



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
NÚCLEO DE ALTOS ESTUDOS AMAZÔNICOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL
DO TRÓPICO ÚMIDO
DOUTORADO EM CIÊNCIAS: DESENVOLVIMENTO SOCIOAMBIENTAL

AMARILDO FERREIRA JÚNIOR

CORPO DE CRISTO, MÁSCARAS DE DIABOS:
etnopolítica e espaços de performance nos Diablos Danzantes de Yare, Venezuela

BELÉM – PA

2019

AMARILDO FERREIRA JÚNIOR

CORPO DE CRISTO, MÁSCARAS DE DIABOS:

etnopolítica e espaços de performance nos Diablos Danzantes de Yare, Venezuela

Tese apresentada em cumprimento às exigências para obtenção do título de Doutor em Ciências: Desenvolvimento Socioambiental. Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (NAEA) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido (PPGDSTU).

Linha de Pesquisa: Sociedade, urbanização e estudos populacionais.

Orientador: Prof. Dr. Silvio Lima Figueiredo (NAEA/UFPA).

Coorientadoras: Prof.^a Dr.^a Rosa E. Acevedo Marín (NAEA/UFPA) e Prof.^a Dr.^a Berta E. Pérez (IVIC, Venezuela).

BELÉM – PA

2019

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

F383c Ferreira Júnior, Amarildo
Corpo de Cristo, Máscaras de Diabos : etnopolítica e espaços de
performance nos Diablos Danzantes de Yare, Venezuela / Amarildo
Ferreira Júnior. — 2019.
448 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Silvio Lima Figueiredo
Coorientação: Profª. Dra. Rosa E. Acevedo Marín
Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em
Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido, Núcleo de Altos
Estudos Amazônicos, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

1. Festa. 2. Corporeidade. 3. Entre-lugar. 4. Etnopolítica. I.
Título.

CDD 793.2

AMARILDO FERREIRA JÚNIOR

CORPO DE CRISTO, MÁSCARAS DE DIABOS:

etnopolítica e espaços de performance nos Diablos Danzantes de Yare, Venezuela

Tese apresentada em cumprimento às exigências para obtenção do título de Doutor em Ciências: Desenvolvimento Socioambiental. Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (NAEA) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido (PPGDSTU).
Linha de Pesquisa: Sociedade, urbanização e estudos populacionais.
Orientador: Prof. Dr. Silvio Lima Figueiredo (NAEA/UFPA).
Coorientadoras: Prof.^a Dr.^a Rosa E. Acevedo Marín (NAEA/UFPA) e Prof.^a Dr.^a Berta E. Pérez (IVIC, Venezuela).

Aprovada em: 22 / 08 / 2019

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Silvio Lima Figueiredo (Orientador – NAEA/UFPA)

Prof.^a Dr.^a Rosa E. Acevedo Marín (Coorientadora – NAEA/UFPA)

Prof.^a Dr.^a Berta E. Pérez (Coorientadora – IVIC, Venezuela)

Prof. Dr. Fábio Fonseca de Castro (Examinador interno)

Prof.^a Dr.^a Mirleide Chaar Bahia (Examinadora interna)

Prof.^a Dr.^a Larissa Latif Plácido Saré (Examinadora externa ao programa – ETDUFPA/ICA)

Prof.^a Dr.^a Léa Freitas Pérez (Examinadora externa à instituição – UFMG)

BELÉM – PA

2019

para
o dono do corpo – *máscaras*
Larissa Maria – *síncope*
Díá e Fidel – *olhos de cabra tonta.*
¡siempre!



à memória do vô Orcival (* 1940 † 2019).

AGRADECIMENTOS

Eis o corpo e o trabalho do corpo! A certa altura do processo de – para lançar em minha própria direção a provocação de um dos termos que, como vocês verão, aparece em minha discussão –, *escritura* desta tese, cometi o desabafo de dizer que esse é um trabalho de fôlego e também um trabalho que tira o fôlego. “Terminado” esse empreendimento, reitero o que afirmei. É um trabalho que requer fôlego tanto mais se pretendemos ajustar, no duplo sentido da palavra, questões, não importa se pequenas ou se grandes, que embotam o debate público. E é um trabalho de tirar o fôlego quando nos toca, a mim e a vocês, viver em dias tão dramáticos.

Nesse sentido, o problema é esperar a vinda do extraordinário sem querer rasgar o véu da ordinariedade. O risco – sempre ele, em uma vida tão perigosa, talvez refletisse, com um tanto mais de poesia, Riobaldo –, é se automoer pelo caminho. Mas, isso não é opção, pois nós combinamos foi de estar vivos.

Logo, *Maria, Maria*, é preciso ter for... *fôlego!* Pesquisar é prática social, movimento reflexivo e relacional, e, por isso e muito mais, não se faz sozinho, apesar do que pensam e dizem os corpos de empáfia (pensam e dizem, falta-lhes sentir). Há de chegar o dia em que aqui, nesta seção *pré-textual* – é que o sentir chega antes do escrever –, estará o que realmente importa nesse ofício no qual seguimos apesar de tantos perigos – e, também, por conta de tais agruras.

Por isso ainda não fui ao ponto, quer dizer, às pontas de dedos que se entrelaçaram aos meus e me mantiveram nessa minha encruzilhada, lugar de risco, encontro, respeito e força. *Saravá!* Aqui se encontra muito do que recebi de outras pessoas, mas, se sou eu quem lança isso para a gente repisar no terreiro, são apenas meus os equívocos, as falhas e erros.

Assim, agradeço à minha esposa, Larissa Maria, pelo apoio incondicional, tanta troca de ideias, toda a paciência e, principalmente, pelo o que somos e fazemos juntos. Agradeço à nossa família, que me ajudou, me incentivou e me inspirou a seguir, meus pais e irmãos, Amarildo Ferreira, Kátia Celeste, Priscila Ferreira e Orcival Ferreira, e os pais e irmã dela, Antonio Guimarães, Conceição Almeida e Lívia Isadora.

Gratidão aos amigos que compartilham/compartilharam a vida à contrapelo nessa encruzilhada que é o extremo norte do Brasil: Fernanda de Castro, Irmânio Sarmiento – que, se não existisse, a gente inventava –, Luciana Marinho, Manuela Cordeiro, Monalisa Oliveira, Thalison Almeida – que em uma oportunidade também compartilhou comigo essa travessia até chegar à boca do mar valente –, e Tiago Reis.

Também agradeço o compartilhamento, que se foi de angústias e apreensões, também foi de agir e de cuidado, com Brenda Taketa e Eliana Bogéa, colegas do doutorado.

Um profundo agradecimento ao professor Silvio Figueiredo, meu orientador no mestrado e nesta etapa que encerramos, e à professora Rosa Acevedo, que esteve conosco desde os primeiros dias desses últimos quatro anos. Ambos contribuíram muito com o que aqui reflito e também para que, aprendendo a ouvir vozes humanas, eu sempre possa lembrar que, apesar de Moro *et caterva, há gente nesse mundo*.

Grato também sou à professora Berta Pérez, que me acompanhou durante meu período de Estágio Estudante Tesista de Postgrado (2016-2018), e com quem tive valiosos diálogos na sala do Laboratorio de Procesos Etnopolíticos y Culturales do Centro de Antropología J.M. Crucent, do IVIC.

Gratifico-me, ainda, com o professor Fábio Fonseca de Castro e a professora Larissa Latif, pelo zelo que tiveram na realização do meu exame de qualificação, com o trabalho apresentado e comigo, dando-me um chão mais firme para colocar o pé quando parecia que algo se me estava escapando, e pela disponibilidade em participar na derradeira etapa de avaliação desta pesquisa. Nesse mesmo sentido, agradeço à professora Léa Freitas Pérez, que conheci pessoalmente em Brasília, durante a Reunião Brasileira de Antropologia (2018), e que recebeu com um agradável entusiasmo e importantíssimas sugestões um recorte deste trabalho apresentado naquela ocasião e que, assim como a professora Mirleide Chaar Bahia, se demonstrou muito solícita em compor a banca examinadora.

Agradeço aos professores Raymundo Heraldo Maués e Samuel Sá, do PPGSA/UFGA, onde pude cursar Antropologia da Religião no primeiro semestre de 2015 e cujas discussões foram demasiadamente importantes na elaboração do meu plano de pesquisa.

Felicito-me, igualmente, com o corpo docente do NAEA, com quem nos últimos seis anos *desenvolvi* uma forma de ser-estar-e-agir no mundo orientada por um pensamento crítico, reflexivo, socialmente referenciado e, sobretudo, humano sem ser *terrível*, em especial aos professores Armin Mathis, Durbens Nascimento, Edna Castro, Fábio Carlos, Francisco de Assis Costa, Índio Campos, Juarez Pezzuti, Nírvia Ravena, Oriana Almeida, Saint-Clair Trindade Jr., Simaia Mercês e Thomas Peter Hurtienne (*in memoriam*).

Agradeço ao CNPq, pela bolsa de estudo que permitiu dedicar-me a esta pesquisa e sem a qual seria impossível realizá-la: ciência não é gasto!

Pela possibilidade que me ofereceram em afastar-me de minhas atividades docentes por quase um ano e pelo carinho e respeito que compartilhamos, registro minha gratidão ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Roraima (IFRR), em nome de sua

reitora, professora Sandra Mara Dias Botelho, e da ex-diretora geral, Leila Márcia Ghedin, da diretora de ensino, pesquisa e extensão, Evemilia Sousa, e de todas as colegas do *Campus Avançado Bonfim (CAB)* – em especial, a Prof.^a Mary Perim –, que compartilham esse espaço de luta na encruzilhada com a República Cooperativista da Guiana.

Sou muito grato há todos com quem cruzei nessas idas e vindas da Venezuela, pelo suporte, pelas conversas e pelo compartilhamento de uma experiência no mundo, especialmente, Marlene Miranda, Sebastian Dux e sua família, que me receberam em Yare na ocasião de meu primeiro trabalho de campo; à professora Zulay Poggi (UCV), que me recebeu em Caracas; a Yuliz Alexcia Cañas Santamaria e Paul Alfonso Hurtado Navas, pelo apoio e pela recepção sempre amável em minhas idas ao IVIC; ao senhor Juan Demétrio e família, em cuja casa estive por cerca de três meses; ao Gustavo Solórzano González, pela amizade e pelo apoio sempre que eu precisei, sobretudo no momento mais difícil que passei na Venezuela; ao padre Francisco Mijares – “Pancho”; e a Aura, Carlos Morgado, Carlos Reyes, Cecília Sanoja, Francisco Barreto, Irene González, Jéssica, José Gregorio – “Goyo”, José Rafael Cisneros, Luis Oscar Linchi, Pablo “Grill”, Sabina, Vicente Emilio Hernández...

No entanto, meus maiores agradecimentos vão para todas as hermanas y hermanos cofrades, que espantam a maldade é com festa, em especial Aldri José Antequera Tovar – “Tiosto”, Alexander Rivas, Amaury José Tovar Ginez, Andres Ravelo, Argenis Ibarra, Arque José Millán M., Carlos Enrique Nuñez, César Tovar, Cruz Alexis González – “Chachi”, Darwin José Palmar Suarez, Diego Alexander Ramírez Mena, Douglas Rivas, Edwin Perdomo, El Mocho, Elizaul Veitia, Ernesto José Herrera, Evaristo “Bachaquito”, Francisca Palma – “Pancha”, Francisco José Herrera Sánchez – “Indo”, Franklin Arteaga, Hector Alejandro Rivas Rivas – “Mayito”, Isabel Palma de Tovar, José Alexander Palma Ríos, José Antonio Palma, Juana Ginéz de Álvarez, Leivys Elis Muñoz Morales, Luis Alejandro Fernandez Romero, Luis Herrera, Luis Pérez, Luzier Figueira, Luís Ortuño – “Campanita”, Manuelito Sanoja, Neivys Yaniceliz Barco Guzmán, Nicanor Marquez, Pablo Rubén Azuaje, Salvador Medina, Sandra Palma, Saúl Rafael Yanez, Yodrana Markosic de Morales, Yovanny Ortuño, Zulay Alzuro...

A todas as citadas e àquelas que, porventura, a memória e o espaço disponíveis não me permitiram nomear, deixo, mais uma vez, meus singelos agradecimentos e algumas outras aquarelas... Agradecer (también) é uma festa. *Eis o corpo!*



¿Tú crees que hay un solo Dios? Pues muy bien, pero eso lo creen también los demonios y **tiemblan**.

(Carta de Santiago, 2.19).



Não sei si sou brasileiro.

(Mário de Andrade, em manuscrito de 1926).



[...] mi patria es otra cosa, nacionalista infeliz [...]

(Julio Cortázar, em Policrítica en la hora de los chacales, 1971).



Lula livre!

RESUMO

Esta pesquisa analisa as relações sociais dos Diablos Danzantes de Yare, confraria eucarística do centro-norte venezuelano, através das quais situa e elucida a complexidade simbólica e sociopolítica dessa festa e de seu respectivo campo social, denominado por Campo Festivo dos Diablos de Yare. Sua proposta diz respeito à compreensão da experiência de ser e estar no mundo e da produção de sentidos dos Diablos de Yare em face aos agenciamentos e às reflexividades pelas quais passam, considerando sua trajetória histórico-social, que fê-los ocupar o centro da festa de Corpus Christi na Venezuela. Caracterizado como uma pesquisa interdisciplinar, este estudo orienta-se por três princípios fundamentais, mutuamente influenciados e organicamente vinculados, os quais consistem no pensamento relacional na construção social da pesquisa; na nova cartografia social como etnografia fundamental à investigação; e na proposição de uma possibilidade de integração praxiológica entre os referenciais teóricos e os quadros obtidos com os trabalhos empíricos realizados, denominada como experiência de ensemble. Realizado na Parroquia San Francisco de Yare do Município Simón Bolívar (Estado Miranda, Venezuela), a pesquisa coletou dados em trabalhos de campo mediante realização de entrevista não diretiva, entrevista diretiva, observação direta, registros audiovisuais e fotográficos, georreferenciamento, e oficina de cartografia social, com concomitante pesquisa bibliográfica e documental. Em seu decorrer, o estudo faz a apresentação contextual do conjunto de festas denominadas por Diablos Danzantes de Corpus Christi de Venezuela, apresenta denso relato etnográfico acerca dos Diablos de Yare, discorre sobre a concretização das segundas vida e vinda cristã na localidade durante os dias de realização da festa e discute as práticas de constituição, distribuição espacial e acionamento de sentidos políticos e sociais de expressões incorporadas em espaços de performance, instaurados por meio do que define por processo etnopolítico dos Diablos de Yare. Por fim, a pesquisa realiza a ultrapassagem do entendimento da festa-fato para a apreensão da festa-questão no evidenciamento dos Diablos de Yare enquanto corpos que ressonam especificidades históricas, simbólicas e políticas para compreensão de processos sociopolíticos e culturais que constituem e configuram o local e o nacional na Venezuela.

Palavras-chave: Festa. Corporeidade. Entre-lugar. Etnopolítica.

RESUMEN

Esta investigación analiza las relaciones sociales de los Diablos Danzantes de Yare, cofradía eucarística al centro-norte de Venezuela, a través de las cuales sitúa y aclara la complejidad simbólica y sociopolítica de esta fiesta y su respectivo campo social, denominado Campo Festivo de los Diablos de Yare. Su propuesta se refiere a la comprensión de la experiencia de ser y estar en el mundo y la producción de sentidos de los Diablos de Yare frente a las agencias y reflexividades que atraviesan, teniendo en cuenta su trayectoria histórica y social, que les hizo ocupar el centro del Corpus Christi en Venezuela. Caracterizado como una investigación interdisciplinaria, este estudio se guía por tres principios fundamentales, mutuamente influenciados y vinculados orgánicamente, que consisten en el pensamiento relacional en la construcción social de la investigación; en la nueva cartografía social como etnografía fundamental para la investigación; y en la proposición de una experiencia de ensamble, que es una posibilidad de integración praxiológica entre las referencias teóricas y los cuadros obtenidos a partir de los trabajos empíricos. Realizada en la parroquia San Francisco de Yare del municipio Simón Bolívar (estado Miranda, Venezuela), la investigación recopiló datos en trabajos de campo a través de entrevistas no directivas, entrevistas directivas, observación directa, registros audiovisuales y fotográficos, georreferenciación y taller de cartografía, hechos concomitantes a la investigación bibliográfica y documental. En su curso, el estudio hace la presentación contextual del conjunto de fiestas llamadas por Diablos Danzantes de Corpus Christi de Venezuela, presenta un denso informe etnográfico sobre los Diablos de Yare, discute la realización de la segunda vida y venida cristiana en la localidad en los días de la celebración, y discute las prácticas de constitución, distribución espacial y activación de los sentidos políticos y sociales de las expresiones corporificadas en espacios de performance, establecidos a través de lo que se define por el proceso etnopolítico de los Diablos de Yare. Finalmente, la investigación va más allá de la comprensión de la fiesta-hecho, llegando a la aprensión de la fiesta-cuestión, la cual enmarca a los Diablos de Yare como cuerpos que resuenan especificidades históricas, simbólicas y políticas para entender los procesos sociopolíticos y culturales que constituyen y configuran el local y el nacional en Venezuela.

Palabras-clave: Fiesta. Corporeidad. Entre-lugar. Etnopolítica.

ABSTRACT

This research analyzes the social relations of the Diablos Danzantes de Yare, eucharistic brotherhood from Venezuelan Center-North, through which it situates and elucidates the symbolic and sociopolitical complexity of this festival and its respective social field, called the Festive Field of the Diablos de Yare. Its proposal aims to understand the experience of being in the world and the meaning production of the Diablos de Yare, in face of the assemblages and reflexivities they go through, considering their historical-social trajectory, which made them occupy the center of the party of Corpus Christi in Venezuela. Characterized as an interdisciplinary research, this study is guided by three fundamental principles, mutually influenced and organically linked, which consist of relational thinking in the social construction of research; in the “new social cartography” as a fundamental ethnography for research; and in the proposition of a possibility of praxiological integration between the theoretical references and the frameworks obtained from the empirical works performed, denominated as ensemble experience. The research was done in a small parish called San Francisco de Yare, of Simón Bolívar Municipality (Miranda State, Venezuela), and the survey collected data on fieldwork through non-directive interview, directive interview, direct observation, audiovisual and photographic records, georeferencing, and cartography workshop, as also bibliographical and documentary research. In its course, the study realize the contextual presentation of the set of parties known as Diablos Danzantes of Corpus Christi from Venezuela. It presents a dense ethnographic report about the Diablos de Yare, discusses the realization of the second life, and the Christian upcoming in the locality throughout party, and also discusses the practices of constitution, spatial distribution and activation of political and social meanings of expressions embodied in performance spaces, set up through what is defined as the ethnopolitical process of the Diablos de Yare. Finally, the research goes beyond the understanding of the feast-fact onto the apprehension of the feast-question in the evidence of the Diablos de Yare as bodies that resonate historical, symbolic and political specificities, for understanding sociopolitical and cultural processes that constitute and shape the local and the national in Venezuela.

Keywords: Feast. Embodiment. Between-place. Ethnopolitics.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 Tempo festivo ampliado do Corpo de Deus (2015-2019).....	186
Quadro 2 Relação de entrevistados	413
Quadro 3 Relação nominal de participantes da oficina de cartografia social (2018)	415

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Pablo Azuaje, Primer Capataz, em oração à porta da igreja enquanto demais promesseiras e promesseiros encontram-se em pé	25
Figura 2 José Antonio Palma, Segundo Capataz, de joelhos e com o rosto coberto pelo véu que prende sua máscara	26
Figura 3 Promesseiros e promesseiras sob o sol, acompanhando a missa realizada dentro da igreja	26
Figura 4 Promesseiras e promesseiros rendidos diante de um altar na rua, aguardando a retomada do tambor para a continuação do baile	27
Figura 5 Josefina Carrasquel, promesseira, benzendo-se diante de um altar no cemitério	27
Figura 6 Diablos dançando diante da igreja. Alguns trazem as pernas arqueadas, enquanto o promesseiro à frente, um arreador, faz uma cruz com as pernas	28
Figura 7 Procissão com o Santíssimo Sacramento (fim de tarde da véspera de Corpus Christi)	28
Figura 8 Procissão com o Santíssimo Sacramento (início da tarde no dia de Corpus Christi)	29
Figura 9 Fotografia dos Diablos de Yare registrada por Edmundo Pérez (1920-1975), em 1947, no que parece ser um momento de expectância	47
Figura 10 Fotografias doadas pelo CDC e expostas na sede da confraria como arquivos de memória	48
Figura 11 Localização dos Estados com Diablos Danzantes	53
Figura 12 Detalhe da distribuição dos Diablos Danzantes	54
Figura 13 Diablos Danzantes de Ocumare de la Costa	56
Figura 14 Diablos de Cata ajoelhados à porta da igreja, com expressões que evocam uma incorporação	57
Figura 15 “La danza del mono quitungo”, em Cata	57
Figura 16 Diablo de Chuao	59
Figura 17 Diablos Danzantes de Cuyagua	60
Figura 18 Diablos Danzantes de Turiamo	60
Figura 19 Diablo Danzante de Patanemo	61
Figura 20 Diablos Danzantes de San Millán	62
Figura 21 Diablos Danzantes de Naiguatá exibindo suas máscaras	63
Figura 22 Detalhe do “Baile del Vaso”, em Naiguatá	64

Figura 23 Diablos de Tinaquillo no mastro de cintas	64
Figura 24 Diablos de Tinaquillo diante de um altar	65
Figura 25 Diablos Danzantes de Orituco.....	66
Figura 26 O Primer Capataz, Pablo Azuaje, e sua máscara	67
Figura 27 José Antonio Palma e Cruz Alexis González, Segundo e Tercer Capataz, respectivamente	68
Figura 28 Cruz Rivas, Primer Arreador, sustentando a máscara pelo paño com a mesma mão que segura o seu mandador	69
Figura 29 Arreadores dançando diante da porta do templo	69
Figura 30 Cajeros dos Diablos de Yare – ao centro, tocando a caja, César Tovar, Primer Cajero.....	70
Figura 31 Portaestandarte aguardando a chegada da procissão no dia de Corpus Christi.....	71
Figura 32 Francisca “Pancha” Palma (Segunda Capataz) e Isabel Palma (Primera Capataz), sentadas à porta da igreja	72
Figura 33 Juana Ginéz, Tercera Capataz, orando em meio às hermanas y hermanos cofrades	72
Figura 34 Promesseiras dançando diante de altar no Sector El Arbolito	73
Figura 35 Arreadoras ao lado de um altar	74
Figura 36 Promesseiro criança assistindo a missa do lado de fora da igreja	74
Figura 37 Criança bailando diablo diante de um altar	74
Figura 38 Diablo máscara abajo	76
Figura 39 Boulevard (trecho de pedra da Avenida Bolívar)	78
Figura 40 Carlos Morgado apresentando a exposição de artes plásticas.....	78
Figura 41 Fachada da Casa de los Diablos	82
Figura 42 Representação da Casa de los Diablos feita por Luis Herrera, oito anos, promesseiro da Cofradía (oficina de mapeamento social).....	82
Figura 43 Diablos dançando no Salón de Danza Amador Díaz, na sede da Cofradía	83
Figura 44 Parede da sala de memória com títulos e máscaras.....	84
Figura 45 Mural no Salón de Danza Amador Díaz	84
Figura 46 Pintura do rosto de Cayetana Valdez na praça que leva seu nome (Casa de los Diablos).....	86
Figura 47 Senhor Gregorio sentado na Plaza Cayetana Valdez	87
Figura 48 Parte do mural à frente da Casa de los Diablos.....	88
Figura 49 Vista externa da Iglesia Parroquial San Francisco de Paula, em Yare.....	89

Figura 50 Estátua de Simón Bolívar com efígie de Hugo Chávez no pedestal.....	90
Figura 51 Mesa de autoridades para cerimônia de entrega de condecorações no ano de 2018	91
Figura 52 Francisca “Pancha” Palma, Segunda Capataz, recebendo a Orden Manuel Salvador Sanoja em 2016.....	92
Figura 53 Promesseiras, promesseiros e demais pessoas assistindo à cerimônia de outorga de condecorações em 2018. À centro-direita, toda vestida de vermelho, Francisca Palma carrega no pescoço a condecoração que recebeu três anos antes	92
Figura 54 Feira de artesanato	95
Figura 55 Cortejo fúnebre.....	96
Figura 56 Quadro El entierro del diablo (1985), de Carlos Morgado	97
Figura 57 Diablos de Yare no deslocamento da sede da Cofradía à igreja (1).....	98
Figura 58 Diablos de Yare no deslocamento da sede da Cofradía à igreja (2).....	98
Figura 59 Diablos de Yare no deslocamento da sede da Cofradía à igreja (3).....	99
Figura 60 Concentração na esquina das Calle Lander e Avenida Bolívar	99
Figura 61 Da esquerda para a direita, em primeiro plano: Cruz Alexis González (Tercer Capataz), César Tovar (Primer Cajero), Pablo Azuaje (Primer Capataz) e José Antonio Palma (Segundo Capataz). Em segundo plano, o Portaestandarte.	100
Figura 62 Diablos de Yare na frente da porta trancada da igreja – Primer Capataz ao centro	101
Figura 63 Diablos de Yare dançando à porta da igreja.....	101
Figura 64 Diablos de Yare ajoelhados diante da igreja	102
Figura 65 Padre Pancho apresentando o Santíssimo Sacramento às promesseiras e promesseiros	102
Figura 66 Diablos de Yare ajoelhados à porta da igreja.....	103
Figura 67 Primer Capataz Pablo Azuaje dançando diante do padre Francisco “Pancho” Mijares	103
Figura 68 Primer Capataz pedindo permiso	104
Figura 69 Padre aspergindo água benta nos Diablos de Yare	107
Figura 70 Primer Capataz fazendo o gesto de convocação dos arreadores	108
Figura 71 Arreadores dançando diante do padre	108
Figura 72 Arreador fazendo a venia	108
Figura 73 Espaços de realização da festa – véspera de Corpus Christi	110
Figura 74 Promesseiros aguardando o momento de entrar em uma residência.....	111

Figura 75 Diablos ajoelhados diante de um altar protegido com os mandadores de promesseiras	112
Figura 76 Altar dentro de uma residência	114
Figura 77 Saída da procissão da Cruz Verde.....	116
Figura 78 Procissão na véspera do Corpus Christi.....	116
Figura 79 Promesseiras ajoelhadas diante da Cruz del Calvario	118
Figura 80 Diablos ajoelhados diante da Cruz del Calvario	118
Figura 81 Realização do baile no altar de Cayetana Valdez	119
Figura 82 Cartaz em homenagem a César Tovar, Primer Cajero (2015)	123
Figura 83 Cartaz em homenagem a Francisca Palma “Pancha”, Segunda Capataz (2016) ..	123
Figura 84 Programação com homenagem a Cruz Alexis González, Tercer Capataz (2017)	123
Figura 85 Cartaz em homenagem a Juan Morgado, promesseiro e artista plástico (2018) ...	123
Figura 86 Cartaz em homenagem aos ancestrros (2015)	124
Figura 87 Cartaz em homenagem a Petra González, Primera Capataz falecida em 2014 (2015).....	124
Figura 88 Cartaz em homenagem aos ancestrros (2017)	124
Figura 89 Espaços de realização da festa – dia de Corpus Christi	126
Figura 90 Promesseiros ajoelhados diante do altar no cemitério enquanto o sacerdote os abençoa (no centro, vestindo Liquiliqui, Douglas Rivas, diablo raso e ex-presidente da Cofradía)	127
Figura 91 Primer Capataz realizando La Bamba diante de um altar	130
Figura 92 Arreadoras dançando diante do altar do cemitério.....	131
Figura 93 Santíssimo Sacramento em procissão	134
Figura 94 Procissão de Corpus Christi	135
Figura 95 Santíssimo chegando ao altar na Plaza Monumento a los Diablos de Yare. À esquerda, sustentado uma das hastes do páblio e vestindo Liquiliqui, Ernesto Herrera, diablo raso e presidente da Cofradía.....	135
Figura 96 Santíssimo posto sobre o altar na Plaza Monumento a los Diablos de Yare	136
Figura 97 Santíssimo sendo exposto às promesseiras e promesseiros na Plaza Monumento a los Diablos de Yare.....	136
Figura 98 Mural em alto relevo na Plaza Monumento a los Diablos de Yare.....	137
Figura 99 Representação da Plaza Monumento a los Diablos de Yare	138
Figura 100 Preparação do mondongo à lenha	140
Figura 101 Diablos de Yare dançando em frente à igreja debaixo de chuva	143

Figura 102 César Tovar, Primer Cajero, tocando o tambor frente a frente ao Santíssimo Sacramento	143
Figura 103 Santíssimo Sacramento avançando enquanto os diablos recuam.....	144
Figura 104 Diablos de Yare bailando recuando	144
Figura 105 Mapa com a localização de San Francisco de Yare	156
Figura 106 Senhor Vicente Emilio Hernández, presidente da Sociedad Jesús en el Huerto de San Francisco de Yare, segurando o pavilhão da agrupação durante o cortejo de Jesus montado em um burro até a igreja	179
Figura 107 Lenço com cruz feita com palma bendita e uma insígnia do Santíssimo Sacramento. Os pontos que prendem a palma ao lenço foram costurados em cruz	180
Figura 108 Jesus Cristo montado em um burro e distribuindo palmas benditas	181
Figura 109 Procissão de Jesus Cativo, com um ex-detento diante da imagem, pagando promessa	182
Figura 110 Procissão do Nazareno	183
Figura 111 O Corpo de Cristo no sacrário.....	183
Figura 112 Procissão com o Santo Sepulcro	184
Figura 113 Mural representando Manuel Sanoja (acima, sua máscara de Segundo Capataz)	191
Figura 114 Diablos dançando ajoelhados diante da caja	198
Figura 115 Pajarera (obra de Armando Reverón, sem data, em materiais diversos, exposta na Galería de Arte Nacional, em Caracas)	200
Figura 116 Detalhe em uma camioneta Encava com imagem do Dr. José Gregorio Hernández, El Venerable, santo popular venezuelano	219
Figura 117 Torre de los Diablos em Colinas de San Francisco.....	225
Figura 118 Hermanas y hermanos cofrades assistindo a missa de octavita de Corpus	225
Figura 119 Bailando, os promesseiros se aproximam avançam ao altar armado na casa de Petra Rafaela. Ao lado direito, uma promesseira planta os ramos que serão arrancados no rito da jalada de la mata.....	226
Figura 120 Diablos dançando diante de altar na Espada de Bolívar, ladeados pelos ramos fincados à terra.....	227
Figura 121 Diablos ajoelhados diante de altar na Espada de Bolívar, ladeados pelos ramos fincados à terra.....	227
Figura 122 Rebulício com os diablos retirando-se do altar armado na casa de Petra Rafaela após a realização da jalada de la mata	228

Figura 123 Arreador dançando com as pernas em cruz diante de um altar (véspera de Corpus Christi)	264
Figura 124 Arte do evento <i>Fiesta de los Clandestinos – Con los Diablos de Yare</i> , Belo Horizonte (Minas Gerais, Brasil)	310
Figura 125 Diablos de Yare em Xangai, República Popular da China	317
Figura 126 Luiz Francisco Zamora pintado em mural na Casa de los Diablos	319
Figura 127 Pedro José Herrera pintado em mural na Casa de los Diablos	320
Figura 128 Cartaz de divulgação do 6.º Festival de Cultura Identidad Orureña 2018	323
Figura 129 Diablos de Yare dançam em honra de Chávez.....	326
Figura 130 Monumento de los Diablos Danzantes de Yare (incendiado em janeiro de 2019)	327
Figura 131 Mural de autoria de Carlos Reyes (Casa de los Diablos)	328
Figura 132 La Masa deliberando em assembleia.....	330
Figura 133 Arreador Diego Ramírez fazendo a venia em frente à igreja.....	336
Figura 134 Autoridades do baile dos Diablos de Yare vestindo, em 2019, trajes e máscaras similares aos antigos	337
Figura 135 Desenho feito por Diego Ramírez durante a oficina de mapeamento como representação aos Diablos de Yare	338
Figura 136 Imagens de Xangô em meio à Santa Bárbara, expostas em altar na cozinha da residência de um promesseiro	344
Figura 137 Imagem do Malandro Ismael, pai da Corte Malandra do espiritismo venezuelano, na casa de um promesseiro	344
Figura 138 Representação do Santíssimo Sacramento feita por Yovanny Ortuño, promesseiro, durante a oficina de mapeamento social	350
Figura 139 Representação dos espaços de performance de Yare elaborada coletivamente na oficina de cartografia social.....	351
Figura 140 Cruz Alexis González, conhecido por Chachi, a cada ano acrescenta um colar em seu pescoço para bailar diablo	353
Figura 141 Destaques de máscaras e idiofones (sinos e cincerros). Um dos cincerros é elaborado a partir da reutilização de uma maçaneta de porta	354
Figura 142 Representação de uma máscara de Primer Capataz elaborada por Edwin Perdomo durante oficina de cartografia social. “[...] y que el patrimonio perdure en el tiempo” (Edwin Perdomo, 24 nov. 2018).....	355
Figura 143 Máscaras colocadas ao sol para secar	355

Figura 144	Desenho de máscara elaborado pelo Tercer Capataz, Cruz Alexis González.....	356
Figura 145	Promesseiros exibindo-se máscara arriba em rua no Sector El Arbolito	357
Figura 146	Diablos bailando máscara arriba no meio da rua, Sector El Arbolito	357
Figura 147	Tierra de bachaco	360
Figura 148	Diego Ramírez, artesão e arreador, elaborando o molde para as máscaras	360
Figura 149	Moldes para elaboração de máscaras prontos	360
Figura 150	Jovens aprendizes de artesão elaborando máscaras na Casa de los Diablos	361
Figura 151	Chifres de rês usados na elaboração de máscaras	361
Figura 152	Detalhe do processo de elaboração dos cachos de uma máscara	361
Figura 153	Bandeira de Yare, com dois diablos ao centro	374
Figura 154	Escudo de Yare, com uma maraca, uma máscara e um mandador ao centro, sob a inscrição “Corpus Christi”	374

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

1Co	Primeira Carta aos Coríntios
1Pe	Primeira Carta de Pedro
1Tm	Primeira Carta a Timóteo
2Co	Segunda Carta aos Coríntios
2Pe	Segunda Carta de Pedro
4F	4 de fevereiro de 1992
AD	Acción Democrática
AEC	Antes da Era Comum
ANC	Asamblea Nacional Constituyente
ARA	Almeida Revista e Atualizada
At	Atos dos Apóstolos
BAT	British American Tobacco
Bs	Bolívares
Cân.	Cânone
CDC	Fundación Centro de la Diversidad Cultural
CIIE	Exposición Internacional de Importaciones de China
CLEBM	Consejo Legislativo del Estado Bolivariano de Miranda
Copei	Comité de Organización Política Electoral Independiente
Corpivensa	Corporación de Industrias Intermedias de Venezuela S.A.
CorpoMiranda	Corporación de Desarrollo de la Cuenca del Río Tuy “Francisco de Miranda” S.A.
Crespial	Centro para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial de América Latina
DLE	Diccionario de la Lengua Española
EC	Era Comum
Edo.	Estado
ETDUFPA	Escola de Teatro e Dança da UFPA
EUA	Estados Unidos da América
FANB	Fuerza Armada Nacional Bolivariana
Fitven	Feria Internacional de Turismo de Venezuela

Fonpyme	Fondo Nacional de Garantías Recíprocas para la Pequeña y Mediana Empresa
Gl	Gálatas
GMVV	Gran Misión Vivienda Venezuela
Gn	Gênesis
GPS	Sistema de Posicionamento Global
ICA	Instituto de Ciências das Artes
IFE	Instituto de Ferrocarriles del Estado
IFHT	Instituto Multidisciplinar de Formação Humana com Tecnologias
IGVSB	Instituto Geográfico de Venezuela Simón Bolívar
INE	Instituto Nacional de Estadística
IPC	Instituto del Patrimonio Cultural
Iphan	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Is	Isaías
IURD	Igreja Universal do Reino de Deus
IVIC	Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas
JHS	<i>Iesus Hominun Salvator</i>
Jo	João
Lc	Lucas
LSSS	Libro de la Sociedad del Santísimo Sacramento, perteneciente a los diablos
Lv	Levítico
MB	Milicia Bolivariana
Mc	Marcos
MPPD	Ministerio del Poder Popular para la Defensa
MPPSP	Ministerio del Poder Popular para el Servicio Peninteciario
MPPRE	Ministerio del Poder Popular para las Relaciones Exteriores
Mt	Mateus
MVR	Movimiento Quinta República
NAEA	Núcleo de Altos Estudos Amazônicos
OEA	Organização dos Estados Americanos
OFS	Ordem Franciscana Secular
ONU	Organização das Nações Unidas

Os	Oséias
PCI	Patrimônio Cultural Imaterial
PCV	Partido Comunista de Venezuela
PSUV	Partido Socialista Unido de Venezuela
RAE	Real Academia Española
Rm	Romanos
Sapi	Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual
SBB	Sociedade Bíblica do Brasil
SIFN	Servicio de Investigaciones Foklóricas Nacionales
SIN	Sistema Interligado Nacional
Urb.	Urbanización
Tg	Tiago
UERJ	Universidade Estadual do Rio de Janeiro
UFRR	Universidade Federal de Roraima
Unesco	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1. DIABOS DANÇAM PERANTE O CORPO DE DEUS: INTRODUÇÃO.....	25
2. A PRIMEIRA IDA A SAN FRANCISCO DE YARE.....	44
2.1. Entre os Diablos Danzantes, os Diablos de Yare.....	52
2.2. A primeira ida a San Francisco de Yare.....	77
3. UMA SEGUNDA VI(N)DA EM YARE.....	146
3.1. San Francisco de Yare e o entre-lugar.....	155
3.2. (Contra-)sincretismo: o cristianismo encruzilhado.....	164
3.3. Tempo festivo ampliado do Corpo de Deus.....	175
3.4. A fuga dos senhores e a estiagem demoníaca: roteiros de origem nos Diablos de Yare.....	186
4. O CORPO DOS SENTIDOS: ENTRE O ESCÂNDALO DOS DEUSES E O TRABALHO DOS CORPOS.....	199
4.1. O escândalo dos deuses: o sagrado, o ritual e a festa nos Diablos de Yare.....	204
4.2. O trabalho dos corpos: corporeidade, etnopolítica e espaços de performance.....	241
5. SYCORAX E CALIBAN NA ENCRUZILHADA DO MUNDO.....	263
5.1. Díptico da infâmia: Deus e o Diabo em novas terras cristãs.....	265
5.2. O corpo e as máscaras da negritude.....	279
5.2.1. Uma escritura que silencia: notas acerca da razão mestiça.....	292
6. ETNOPOLÍTICA E ESPAÇOS DE PERFORMANCE NOS DIABLOS DE YARE.....	305
6.1. O corpo que baila diablo e seus espaços de performance.....	305
6.1.1. A festa do liminar ao liminoide.....	337
6.1.2. O corpo transfigurado na festa e a manutenção encruzilhada da liminaridade.....	348
7. “ME CONVIDASTE, PATRIA CALUROSA”: (ALGUMAS) CONSIDERAÇÕES.....	368
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	383
APÊNDICE A – QUADRO DE PROCEDIMENTOS TÉCNICOS APLICADOS À PESQUISA.....	408
APÊNDICE B – SÍNTESE DAS VARIÁVEIS DE ORIENTAÇÃO DA PESQUISA.....	411
APÊNDICE C – INFORMAÇÕES SISTEMATIZADAS DOS TRABALHOS DE CAMPO.....	413

APÊNDICE D – CONSENTIMIENTO Y AUTORIZACIÓN PARA REALIZACIÓN DE INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA	416
APÊNDICE E – AUTORIZACIÓN INDIVIDUAL DE PARTICIPACIÓN EN INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA	427
APÊNDICE F – ROTEIRO DE ENTREVISTA.....	432
APÊNDICE G – LEVANTAMIENTO BIBLIOGRÁFICO ACERCA DOS DIABLOS DANZANTES.....	435
ANEXO A – ESTATUTOS DA COFRADÍA DEL SANTÍSSIMO SACRAMENTO DE LOS DIABLOS DANZANTES DE YARE	444

1. DIABOS DANÇAM PERANTE O CORPO DE DEUS: INTRODUÇÃO

Aquí los hombres luchan y se alegran mientras **se les cierran las puertas de los lugares donde se aísla a Cristo** de aquellos que buscan el signo de su sangrante costado redentor. Luego éstos vuelven a su eterna danza frente a la vida, y la fe les alienta la esperanza (CROCE, 1959, p. 11, **negrito meu**).

Diabos dançam perante o Corpo de Deus todos os anos na Venezuela. Essas “danzas”¹ ocorrem durante os dias em que a Igreja católica celebra a festa de Corpus Christi, quando milhares de pessoas saem às ruas de localidades do centro e da costa venezuelana, vestindo indumentárias e máscaras de diabos, com terços e colares no pescoço, para a realização de performances rituais marcadas pelo som de instrumentos de percussão e, em alguns casos, de corda (Figuras 1 a 8).

Figura 1 Pablo Azuaje, Primer Capataz, em oração à porta da igreja enquanto demais promesseiras e promesseiros encontram-se em pé



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

¹ Segundo as convenções de escrita científica, palavras e expressões em idiomas distintos ao português devem vir em cursivas. Como o campo desta pesquisa encontra-se em contexto hispanófono, declinei o uso deste recurso tipográfico em grande parte dos casos, por preocupação com a fluidez do texto. Desse modo, os termos em espanhol são apresentados, na primeira vez em que aparecem, entre aspas, seja por serem termos e expressões próprias aos sujeitos da pesquisa, seja para demarcar sua condição idiomática. Por sua vez, a tipografia itálica permanecerá em palavras e expressões de idiomas distintos ao português ou espanhol, ou quando exista intenção de realçar sentidos mais sutis de algumas palavras e expressões, enquanto conotações de ênfase serão impressas em negrito. Os demais casos seguirão os padrões de escrita científica brasileiros.

Figura 2 José Antonio Palma, Segundo Capataz, de joelhos e com o rosto coberto pelo véu que prende sua máscara



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Figura 3 Promesseiros e promesseiras sob o sol, acompanhando a missa realizada dentro da igreja



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Figura 4 Promesseiras e promesseiros rendidos diante de um altar na rua, aguardando a retomada do tambor para a continuação do baile



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Figura 5 Josefina Carrasquel, promesseira, benzendo-se diante de um altar no cemitério



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Figura 6 Diablos dançando diante da igreja. Alguns trazem as pernas arqueadas, enquanto o promesseiro à frente, um arredor, faz uma cruz com as pernas



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Figura 7 Procissão com o Santíssimo Sacramento (fim de tarde da véspera de Corpus Christi)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Figura 8 Procissão com o Santíssimo Sacramento (início da tarde no dia de Corpus Christi)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Os “danzantes” realizam um conjunto de onze festas, inscritas desde 2012 na Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade², da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), sob a denominação de “Diablos Danzantes de Corpus Christi de Venezuela” – doravante denominados apenas por “Diablos Danzantes”.

São festas organizadas por distintas agrupações, nas quais pessoas usando máscaras de diabo integram o ritual público da missa, ofício e procissão de Corpus Christi, realizado entre os meses de maio e junho, ora se constituindo um *corpo* mais ou menos independente, ora ligando-se à sua celebração litúrgica.

Essas festas, apesar dos elementos em comum, conservam distinções entre si, e são referenciadas por meio do nome da localidade em que ocorrem: Diablos Danzantes de Naiguatá (Vargas); de Patanemo e de San Millán, em Carabobo; de Tinaquillo (Cojedes); de Cuyagua, Cata, Turiamo, Ocumare de la Costa e Chuao, em Aragua; de San Rafael de Orituco (Guárico); e de San Francisco de Yare, no Estado (Edo.) Bolivariano de Miranda, onde foi realizada esta pesquisa.

² A lista representativa foi instituída pela Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, aprovada na trigésima segunda Conferência Geral da Unesco, realizada em 2003, em Paris (França). Seu objetivo é “[...] assegurar maior visibilidade do patrimônio cultural imaterial, aumentar o grau de conscientização de sua importância, e propiciar formas de diálogo que respeitem a diversidade cultural [...]” (UNESCO, 2006, n. p.), pelo qual o Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial se reúne anualmente para garantir sua implantação, avaliando candidaturas e atualizando e tomando-a pública.

Efetivamente, não são apenas onze Diablos Danzantes existentes na Venezuela, embora apenas onze constem no registro realizado pela Unesco. Ortiz (1982) faz referência aos Diablos de El Sombrero (Guárico); de San Carlos (Cojedes); e de Guacara e de Tocuyito (Carabobo). Alguns desses “bailes de diablo” deixaram de existir, a exemplo daqueles realizados em San Francisco de Asís, Villa de Cura e Santa Cruz, no Edo. Aragua, enquanto outros permanecem, como os de Canoabo (Carabobo), Lezama (Guárico), e Tarmas, no Estado Vargas.

Entretanto, grande parte dessas festas ou não possuem uma constância em sua realização, e por esse critério não integraram o registro, ou foram retomadas após a patrimonialização das onze citadas e por efeito desse expediente. Há relatos, inclusive, do surgimento de novos diablos danzantes incentivados pelo registro e contato com os Diablos Danzantes. Ademais, é preciso diferenciar os Diablos Danzantes a que venho me referindo de outras “diabladas” venezuelanas e de outros países que não podem figurar naquele conjunto, a exemplo de Los Diablos de El Callao, no estado Bolívar.

Segundo García Gavídia (2002), essas festas resultam de sobreposições de sentidos e, por conta disso, produzem múltiplas expressões. Conforme a autora, ainda que as primeiras celebrações de Corpus Christi na Venezuela fossem de responsabilidade de autoridades políticas e religiosas, diversos elementos foram utilizados na composição das festas e na formação de suas agrupações, o que resultou em diferenciações de características visuais, de técnicas corporais e de formas de organização mediante as distintas composições e negociações entre a hierarquia político-eclesiástica e participantes e espectadores leigos.

Devido sua importância no processo de evangelização durante o período da conquista e colonização das terras que vieram a conformar os países do atual continente americano, foram incorporadas às procissões de Corpus Christi numerosas figuras e danças provenientes das culturas locais, assim como o uso de instrumentos musicais de distintas procedências étnicas, com o objetivo de atrair todos os setores da população (ENCUENTRO, 2009).

Essas são primeiras considerações que emergem quando se pesquisa com os Diablos Danzantes. São, no entanto, sentidos que requerem (re)formulações críticas. Pesquisas a respeito dos Diablos Danzantes ainda têm sido relativamente marcadas por concepções que lhe foram dadas por aqueles investigadores considerados por Acosta Saignes (1964) como cultivadores do “Folklore” na Venezuela. Tais investigadores, a exemplo de Gustavo Luis Carrera, Isabel Aretz (1909-2005), Juan Liscano Velutini (1915-2001), Juan Pablo Sojo (1907-1948) e Miguel Cardona (1903-1964), entre outros, realizaram, a partir da década de 1940, importantes expedições ao interior do país, com objetivo de conhecer e registrar o

acervo do que consideravam a cultura popular tradicional venezuelana. Dessas expedições, resultaram registros em distintos suportes, especialmente fotografias, relatórios, revistas e livros.

Também esses investigadores contribuíram na criação de publicações voltadas às discussões acerca das origens, dos processos de transformação e das formas de adaptação da *cultura folklórica* venezuelana (ACOSTA SAIGNES, 1964), e para a fundação de instituições de pesquisa na área. É o caso do Servicio de Investigaciones Foklóricas Nacionales (SIFN), atual Fundación Centro de la Diversidad Cultural (CDC), criado por decreto presidencial em 1946, com direção do escritor e jornalista Juan Liscano, que em 1947 também fundou e dirigiu a Revista Venezolana de Folklore.

Apesar de não negar a importância dessas contribuições, a tributação que estudos mais recentes de processos culturais, etnopolíticos e religiosos na Venezuela saldam aos aportes legados por esses investigadores merece crítica, rediscussão de aspectos epistemológicos e reavaliação das contribuições que ainda possam dar em contextos distintos daqueles em que foram formulados.

No caso dos Diablos Danzantes, pouquíssimos são os estudos que avançam na realização dessa crítica e na *rotura* com esse caráter folclorista – García (2015), Lora Krstulovic (2011) e Alemán (1998; 1997) podem ser aqui considerados. A maioria das discussões encontradas atende a essa necessidade apenas de forma parcial.

Nesse sentido, o livro coordenado por Manuel Antonio Ortiz (1982) assume importante papel. Referência que mais frequenta a bibliografia dos trabalhos que discutem quaisquer aspectos dos Diablos Danzantes, logo em suas primeiras páginas fica evidente a ênfase ao que afirma ser uma contribuição na divulgação de valores pátrios, dentro do que Remigio Elias Perez, do Banco Provincial S.A.I.C.A.³, denomina “espírito venezolanista” à página três da citada referência.

Pautado em um discurso da tradição sem problematizar o que nela há de invenção social e histórica, o esforço de expor de forma geral e descritiva uma relação ampla dos distintos Diablos Danzantes realizado em Ortiz (1982) vincula bens culturais e seus produtores pela movimentação de um eixo tradicional-folclorista dos discursos em torno dos sistemas sociais e simbólicos (FERREIRA JÚNIOR; FIGUEIREDO, 2015).

Prevalece uma retórica de “retorno” às mais íntimas “raízes” do povo venezuelano em busca de uma identidade própria, do conhecimento autêntico, intenso e extenso da “alma

³ A publicação origina-se de um trabalho de pesquisa bibliográfica e de campo coletivo realizado em 1980 e 1981 e é patrocinada pelo referido banco.

popular” – incluindo aí seus “vestígios” –, e do “salvamento” de suas bases autênticas, o que permitiria protegê-las de “fatores estranhos”.

Decerto, há cuidado em sinalizar que esse é um primeiro nível de conhecimento dos Diablos Danzantes, o qual teria função de deixar “[...] abierta las sendas para adentrarse en contenidos de mayor alcance analítico, dentro de la religiosidad popular” (ORTIZ, 1982, p. 9). Porém, mesmo essa ressalva não tem evitado a relativa permanência desse discurso em muitos dos trabalhos que sucederam esse primeiro esforço.

Se inicialmente recorri a alguns estudos com essa característica na apresentação dos Diablos Danzantes, conforme veremos, eram outros desígnios que me orientavam, os quais me permitiram realização da crítica diante de novas suscitações colocadas pelos Diablos Danzantes enquanto sujeitos históricos.

Apesar da exposição realizada nesta tese referir-se à festa como é realizada na atualidade, não ignoro informações referentes ao seu passado, obtidas por distintas fontes. Ao contrário, tais informações permitem apreender na festa a espessura da história (PEREZ, 2007), manifesta, em nosso caso, em um quadro de persistência-abandono e atualização-recuperação de algumas práticas, e consentem maior aproximação aos processos culturais e etnopolíticos que são focos prioritários das relações sociais que analisei.

Conforme veremos ao longo deste trabalho, “hermanas y hermanos cofrades” transmitem a memória histórica e as tradições ancestrais de sua comunidade *através* de uma festa em que há um processo ritual complexo e composto, em que confeccionam e vestem máscaras de diabos para, ao término das missas de Corpus Christi, realizarem procissões acompanhando o Santíssimo Sacramento, o qual lhes fica frente a frente e avança sobre eles, que retrocedem. Os diablos dançam sem nunca virarem o dorso à Eucaristia, com os rostos cobertos e as máscaras prostradas ao chão, ao som de uma “Caja”⁴, ressaltando suas penitências e a presença do poderio da Divina Majestade.

Mesmo reconhecendo a importância desse simbolismo, minha análise não restringe a ele os sentidos da festa. Tomo-o como episteme a partir da qual apresento e analiso outros princípios de compreensão desta manifestação e de questões a ela associadas e que por meio dela podem ser discutidas.

Os “Diablos Danzantes de Yare”, de agora em diante apenas “Diablos de Yare”⁵ talvez sejam a mais popular e mais investigada festa de Diablos Danzantes da Venezuela. Como essa

⁴ Também chamada de “redoblante”, é um tambor alargado bi-membranofôno tocado durante a festa.

⁵ Para fins de distinção, quando utilizo o termo Diablos Danzantes, refiro-me à totalidade de agrupações venezuelanas que compõem esse conjunto festivo. Ao tratar de alguma agrupação específica, utilizo os termos

estima por parte dos meios acadêmicos e não acadêmicos franqueia o acesso a um amplo conjunto de fontes⁶ para estudo desta *grande festa diabólica*, como Croce (1959) a definiu, os resultados que ela exige, para sua compreensão aprofundada na atualidade, que sejam colocadas em discussão algumas concepções arraigadas e prevalecentes.

Requer, portanto, certo nível de (re)formulação de concepções culturais, políticas e étnico-sociais que (re)produzem modelos de interpretação desta festa – os quais, em alguns casos, não vão além de procedimentos descritivos –, e de apreensão da prática de seus atores. Proceder de tal forma exige a não capitulação à tentação de mera revisão das noções consagradas em sua discussão, o que rearranjaria, de forma um tanto mais sofisticada, questões persistentes no debate.

Destaco isso pelo reconhecimento da existência de “perigos” e desafios na realização desse empreendimento, frente aos quais foi necessário colocar adequadamente sua problemática, discernir suas dimensões e definir suas principais características.

Integrados a um complexo processo ritual em que elementos propulsores ligam e religam interesses multifacetados e suas diferentes fases rituais (CAVALCANTI, 2013), com pelo menos um momento em que seus participantes libertam-se de exigências normativas e ficam “[...] *betwixt and between* sucessivas posições em sistemas jurídico-políticos” (TURNER, 2008, p. 11-12), os Diablos de Yare empreendem ações dramáticas em uma ocasião social eminentemente conflituosa, na qual tanto negociam resultados, quanto se posicionam estrategicamente, com disputa e consolidação de poder (NEVES, 2005) e dos sentidos das experiências sensoriais e performáticas colocadas em prática.

Empreendem tais ações a partir de formas de relacionamento humano contrapostas à estrutura e hierarquia *ordinária* da interação social (CAVALCANTI, 2013), que Turner (2013), a partir dos estudos dos ritos de passagem e da liminaridade empreendidos por Arnold Van Gennep (1873-1957), denominou de *Comunnitas*.

Destacando assim a complexidade sociopolítica e simbólica dos Diablos de Yare, almejei ir além do restrito debate acerca da criatividade e fé presentes nessa celebração. Sendo uma festa, os Diablos de Yare não são compostos apenas por situações harmônicas de culto às tradições e costumes, como algumas abordagens supõem. Também são *prenhes* de situações

toponímicos abreviados que as identificam, a exemplo de Diablos de Yare. Em alguns contextos, esses termos toponímicos podem ser utilizados de forma metonímica para me referir aos sujeitos ou à festa da localidade evidenciada.

⁶ O Apêndice G apresenta uma relação rica embora não exaustiva das fontes que pude identificar no decorrer desta pesquisa, podendo ser utilizado como referência pelos interessados na discussão dessas festas.

de conflitos, de virtualidades, de energias e de potencialidades que nem sempre possuem uma finalidade acabada.

Ao conter várias formas distinguíveis de relação, o que significa a ocorrência de conjuntos infinitamente pequenos de interações, os processos sociais são possíveis de conter expressões relacionais não antagônicas que, todavia, podem se encontrar em embate com mais ou menos frequência. É o caso, por exemplo, das tendências existentes no interior de partidos políticos. Embora travem conflitos entre si, essas tendências normalmente não chegam a constituir incompatibilidades que as coloquem em situações diametralmente opostas.

Conflitos também são marcados pela existência de algum nível de harmonia e consenso, que pode ser mais explícito ou mais sublimado e normalmente incide sobre as regras que delimitam suas características. Há, no entanto, a possibilidade de deterioração desses elementos, podendo resultar em fraturas, rupturas e, no limite, obliteração de parte(s) neles envolvida(s). Portanto, os conflitos, enquanto categoria social, encontram-se em um continuum no qual podemos identificar, nem sempre com facilidade, nuances e grad(u)ações.

Considerada essa complexidade das situações sociais dos Diablos de Yare, se avalia a profícua possibilidade de condução do pensamento para a análise de diferentes faces de uma mesma situação social, uma vez que os conflitos trazem consigo pelo menos duas formas distintas e contrastantes, embora nem sempre antagônicas, apesar do embate entre si, de serem *sentidas* as situações em que ocorrem.

Para os Diablos de Yare, essa discussão permite direcionar a análise das distintas feições de disputa e aliança entre os agentes sociais que atuam em um campo social ou campo de relações. Conceito que exige a ruptura com percepções doxosóficas do mundo social, o campo social, que neste caso denomino por Campo Festivo dos Diablos de Yare, ou, de forma abreviada, **Campo Festivo**, é o modo referencial de construção social dessa análise.

Sua definição é dada negativamente pela recusa às alternativas de interpretação interna ou de explicação externa dos problemas discutidos com pretensões científicas, ambas as opções compartilhando a ignorância do campo de produção do social como espaço social de relações objetivas (BOURDIEU, 2016b).

O campo social é, diz-nos Bourdieu (2016b), espaço de relações objetivas entre agentes sociais, cujas formas de interação são determinadas pelas posições que esses agentes ali ocupam, definidas, por sua vez, pelo peso relativo de cada um deles, isto é, conforme a quantidade que detêm de força social, capital específico àquele campo. Esses espaços de relações obedecem a leis sociais mais ou menos específicas e dispõem de autonomia parcial

mais ou menos acentuada em relação ao macrocosmo social, constituindo-se em casos particulares do possível.

Assim, a noção de campo social rompe com o paradigma estruturalista sem dirigir-se à velha filosofia do sujeito ou da consciência ou à economia clássica e sua ideia de *homo economicus*, e indica que a problemática colocada em questão não está isolada de um conjunto de relações das quais retira o essencial de suas propriedades e, por isso, devem ser pensadas relacionalmente (BOURDIEU, 2016a; 2016b).

Seu uso nesta pesquisa como instrumento analítico não apenas colocou em relevo que os Diablos de Yare estão ligados a um conjunto de relações específicas ao campo social do qual fazem parte e aos campos sociais com os quais mantêm incursões, como também indicou a necessidade de estabelecer os elementos nele encontrados pertinentes ao estudo.

Isto significa que a colocação da questão dos limites do campo é uma questão

[...] a que se pode dar uma resposta teórica (o limite de um campo é o limite dos seus efeitos ou, em outro sentido, um agente ou uma instituição faz parte de um campo na medida em que nele sofre efeitos ou que nele os produz), resposta esta que poderá orientar as estratégias de pesquisa que têm em vista estabelecer respostas de facto. Isto terá como consequência que quase sempre nos acharemos expostos à alternativa da análise intensiva de uma fracção do objecto praticamente apreensível e da análise extensiva do objecto verdadeiro. Mas o proveito científico que se retira de se conhecer o espaço em cujo interior se isolou o objecto estudado (por exemplo, uma dada escola) e que se deve tentar apreender [...] consiste em que, sabendo-se como é a realidade de que se *abstraiu* um fragmento e o que dela se faz, se podem pelo menos desenhar as grandes linhas de força do espaço cuja pressão se exerce sobre o ponto considerado [...]. [...] E, sobretudo, não se corre o risco de procurar (e de “encontrar”) no fragmento estudado mecanismos ou princípios que, de facto, lhe são exteriores, nas suas relações com outros objectos (BOURDIEU, 2016a, p. 30, cursivas no original).

Desse modo, a delimitação do campo social permitiu sujeitá-lo a perguntas orientadas relacionalmente, o que possibilitou identificar as variáveis de pesquisa⁷ a serem aplicadas e conduziu a uma aproximação de forma mais tátil, amorosa e *erótica* à festa estudada, conjuntando sentidos, percepções e ações distintas que permitiram livrá-la da redução ao estado de mera “coisa” ao buscar compreendê-la por meio de sua voz e vida (CHAVES, 2007) – de seu *corpo*, apetece-me afirmar –, com as quais se dialogou no contexto das relações de pesquisa. O pesquisador, portanto, não deixa de ser um tipo específico de agente que sofre ou produz efeitos no campo social.

Para delimitar este espaço social, recorri à análise da festa dos Diablos de Yare em duas dimensões que se complementam: uma sincrônica, que dá conta da festa num momento histórico específico a ela relacionado, e cuja delimitação coincide, especificamente, com o

⁷ As variáveis de pesquisa adotadas nesta tese foram formuladas como uma de suas peças de trabalho, das quais trato logo à frente. Elas podem ser verificadas no Apêndice B.

período de realização desta pesquisa, e outra, diacrônica, que visa apresentar seu desenvolvimento no tempo (AMARAL, 2012).

Nesta análise sincrônico-diacrônica busquei os sentidos e as simbologias da festa primeiro e principalmente por meio da corporeidade de quem a realiza, com os quais vim construindo relações de pesquisa baseadas em confiança mútua e aos quais busquei dirigir elevado respeito, com mais tempo e mais demora em nossa interação, para, conforme orienta Martins (2013), ressocializar-me para os valores, concepções e orientações sociais dos Diablos de Yare e para a diversidade das vidas de sua localidade, em contraste com os lugares onde eu mesmo vivo.

Não obstante, também recorri ao uso de dados diacrônicos, quando fora necessário complementar e cotejar informações coletadas e identificar permanências e atualizações. Para estes, realizei pesquisas bibliográfica e documental, que permitiram o estudo de referências remotas que pudessem contribuir para a reconstituição de processos sociais e para a compreensão dos sentidos e das simbologias da festa, cooperando para a identificação dos saberes, sentidos e interesses confluentes ao Campo Festivo, e para a redução do efeito de refração a sua compreensão, originário “[...] das confusões criadas pelo intercâmbio e pelos processos transformativos da festa, assim como pelas diversas influências recebidas em diferentes épocas [...]” (AMARAL, 2012, p. 75).

Proceder desta maneira contribuiu com a formulação de importantes peças de trabalho, as quais não são meras matérias-primas para análises posteriores, pois o procedimento de análise esteve imbricado no próprio procedimento de coleta de dados e apenas se intensificou enquanto “meta-análise” quando me debrucei sobre as peças já elaboradas com intuito de integrar suas apreciações e descrições.

As peças de trabalho são artefatos que enriquecem as pesquisas em que são elaborados por dimensionarem e alinharem teoricamente temáticas e problemáticas e porque a análise dessas análises produz um acurado trabalho intelectual de integração, ainda que elas não constem de forma inteiriça nos trabalhos nos quais são utilizadas, conforme ocorre com algumas daquelas que elaborei na realização desta pesquisa. Ademais, as peças de trabalho também podem ser úteis a outros pesquisadores que se detenham sobre as mesmas questões ou que tenham interesse numa discussão científica sobre a realização de ofícios científicos.

Com isso, entender os níveis e os meios de manifestação de conflitos e outros processos sociais nos espaços em que os Diablos de Yare agem e atuam tornou-se plausível pela pesquisa das relações que ocorrem de diversas maneiras possíveis entre os diversos

corpos sociais que tomam parte dessa festa (corpo eclesiástico, hermanas y hermanos cofrades, agentes públicos, espectadores, comerciantes, entre outros).

Tais relações se inserem na estrutura da experiência de hermanas y hermanos cofrades na e em torno de sua festa, e ocorrem mediante certos agenciamentos que buscam definir um conjunto de instruções e limites para sua realização. Denomino esses agenciamentos por *escrituras*, e considero-os que possam ser elaborados como imposições, como incorporações e, principalmente, por criações que partem dos próprios Diablos de Yare e seus princípios de interpretação e ação social.

Defendo que escrituras são negociadas, atualizadas, assumidas e/ou engendradas pelos atores sociais, o que desloca os termos de minha análise da ênfase tão somente ao negociado, a qual está presente em tantos estudos que tratam do que se convencionou chamar, não sem relativa indefinição conceitual, por culturas populares, para a observação situacional, detalhada e relacional da prática dos agentes sociais nos contextos de ação.

O conceito operacional de escritura é forjado, portanto, em diálogo com a noção de enquadre (*frame*), a qual se refere à delimitação de um marco – é essa a tradução dada ao termo em espanhol –, que fornece aos participantes de situações de interação os sinais reconhecíveis e representáveis de alocação de mensagens e ações significativas, permitindo-lhes fornecer respostas “adequadas” a tais situações (BATESON, 2002).

A partir de seu contato com o termo, realizado pela leitura do texto de Gregory Bateson (1904-1980), Goffman (1986), que amplia o uso da noção de enquadre, considera que esses marcos de referência são básicos para a compreensão e a explicação do sentido dos acontecimentos. Recordando a discussão sobre a seriedade e a falta de seriedade presente no artigo de Bateson, esse autor nos lembra de que a experiência pode ser surpreendente, permitindo que nem sempre saibamos se o que está ocorrendo é a realidade mesma ou sua representação.

Essa reflexão considera que quase sempre somos levados a buscar uma “definição da situação” em que nos encontramos, e isso, se por um lado define o que pode ser para nós mesmos esse momento determinado, amiúde implica alguns outros sujeitos nesse processo, seja ele de procura explícita dessa definição, o que sói ocorrer nos tempos de dúvida, confusão e crise, ou de esquadrinhação tácito dessa demarcação, o que frequentemente se dá nos momentos marcados pela habitual “certeza” da vida cotidiana (GOFFMAN, 1986).

Com isso, enquadres são marcos de referência aos quais se apela na procura da resposta a essa questão, o que leva à definição de Goffman (1986) de que são princípios de organização que governam os acontecimentos e que contribuem para a elaboração das

acepções a respeito da situação em que eles ocorrem e da participação subjetiva que neles temos, sendo, portanto, conceito operacional utilizado na análise da organização de experiências sociais.

Desse modo, vinculadas aos enquadres, as escrituras podem ser exortações, observações e alguns mecanismos legais, explícitos ou implícitos, que visam regular os comportamentos e se apropriar de sentidos e significados de certas situações, orientando-se como procedimentos de geração e manutenção de regimes de verdade (BITTENCOURT, 1994). Elas entram no campo das disputas pela definição das respostas mais “adequadas” à pergunta sobre a realidade das situações sociais, o que, recorda-nos Goffman (1986), certamente tem consequências aos sujeitos envolvidos nesse jogo de definição do real e aos seus acontecimentos, podendo afetar apenas de forma muito marginal os eventos em curso, quando temos ligeiros e simples desconcertos sobrevoando a cena em que atuam os sujeitos, ou desestabilizando e modificando profundamente os termos em que se estabeleceu a situação.

Opto por esse termo inicialmente como um conceito-metáfora, tomado do nome de uma das fontes que servem à instituição de escrituras em direção aos Diablos de Yare pelo corpo eclesiástico, uma vez que a festa se encontra no mundo cristão e é dessa realidade que emergem os principais enfoques que recebe. Tal fonte é, especificamente, as Sagradas Escrituras, apesar de ao corpo eclesiástico também ser possível utilizar outras fontes para suas escrituras, que podemos resumir à tradição teológica, à razão científica e à experiência humana, as quais se conformam historicamente nos diferentes contextos temporais pelos quais passou a Igreja católica e em seus contatos com a vida concreta de seus fieis e os conhecimentos forjados em instituições leigas.

Em segundo lugar, o termo me parece adequado também etimologicamente, pois sua origem, no latim *scriptum*, remete ao sentido de cortar ou fazer uma incisão, o que se coaduna seja ao meu interesse de perceber as escrituras, como aqui as entendo, e os seus efeitos sobre os corpos festivos dos Diablos de Yare, seja à conotação de se fazer recortes situacionais na realidade, o que vemos na proposta de análise do marco de Goffman (1986), e, por fim, devido à consciência da encenação do realismo etnográfico como, na e pela escritura (REINHARDT; PEREZ, 2004).

Devendo ser consideradas também nos contextos institucionais de sua produção, as escrituras podem ser mecanismos que buscam agenciar o controle e a delimitação de práticas e discursos, que, nesse caso, buscam instaurar gramáticas de ação contextuais e normativas, e organizar experiências pela orientação das ações dos atores sociais durante as situações e os

ajuntamentos nos quais se encontram. Podendo ser lidas como tentativas de respostas de determinados corpos sociais situados à pergunta sobre a definição da situação social e de conquista de hegemonia por essas definições em relação às demais possíveis, as escrituras presumem formas pelas quais os sujeitos procedem ao tratamento dos assuntos que têm ante si (GOFFMAN, 1986).

Assim, incluem planos mais próximos ou mais distantes entre quem as emite e quem as recebe, além de serem influenciadas pelas possibilidades de que, em uma mesma situação, aconteçam simultaneamente muitas coisas diferentes, as quais provavelmente possam ter começado em momentos distintos e terminem de forma assíncrona (GOFFMAN, 1986).

Então, podemos imaginar que tanto quem elabora e coloca em cena a escritura quanto aqueles a quem ela se endereça sofrem seus efeitos, embora, também parece coerente, de maneiras distintas, pois essas distâncias são definidas pelas diferenciações entre os papéis ou status sociais que estão em jogo na relação ou que se elaboram na e pela relação.

Goffman (1986) considera que, de modo geral, quem intervém na situação, ou, dito de outra forma, quem elabora e coloca em cena uma escritura, nem sempre cria “a” definição dessa situação, que no mais está em disputa, embora seja possível dizer que as sociedades às quais pertençam o façam. Para esse autor, é certo que negociamos pessoalmente aspectos de todas as ordens em que vivemos, mas, desde que a negociação tenha sido realizada, amiúde continuamos de forma mecânica como se a questão estivesse resolvida desde sempre.

Vemos, então, os limites da negociação, que parece puxar-nos para o consenso, o qual é, em muitos casos, ilusório. De forma contrária, observo, com os Diablos de Yare, que, se algumas escrituras lhes são impostas, às vezes revestidas sob o manto do consenso, quase sempre elas são passíveis de serem transformadas, estriadas, burladas, transgredidas, ou, em uma palavra, *rasuradas*. E não esqueçamos que eles também podem incorporar escrituras, além daquelas que eles mesmos acionam a produção.

Possíveis de apreensão por diversos meios e formas de abordagem, a maior parte das escrituras presentes nas relações que analisei provém daqueles corpos sociais que ocupam posições ou situações dominantes em campos de relações sociais (em especial, agentes de mercado, do Estado e da Igreja), e adotam como principais referenciais de ação os referenciais formulados no seio dessas classes e grupos sociais dominantes.

Se, portanto, há embates que envolvem os Diablos de Yare, isto é, conflitos entre os corpos sociais e as escrituras impostas e negociadas à festa, mas, principalmente, nela *rasuradas*, tais normatividades, mesmo quando aceitas publicamente, podem ser contestadas, com infrapolíticas (SCOTT, 2000) atuando para a formulação e reformulação das diversas

maneiras de levar estas contestações e as negociações a elas relacionadas aos espaços em que os diablos colocam-se em cena.

Logo, a partir da reflexão até aqui exposta, uma problemática triptíca a ser encarada nesta pesquisa foi formulada. Inicialmente, ela diz respeito às maneiras de produção de formas de ser-estar-e-agir no mundo pelos Diablos de Yare em face aos agenciamentos e às reflexividades pelas quais passam, considerando sua trajetória histórico-social, que fê-los ocupar o centro da festa de Corpus Christi.

Em segundo lugar, busquei compreender práticas de constituição, distribuição espacial e de acionamento de sentidos políticos e sociais das performances dos Diablos de Yare a partir de seus processos de atualização simbólica e sociopolítica. Por fim, pela integração de ambos os movimentos, realizo a ultrapassagem do entendimento da festa-fato para a apreensão da festa-questão (PEREZ, 2012a) para evidenciar que os Diablos de Yare constituem *corpos* que ressonam especificidades históricas, simbólicas e políticas para compreensão de processos sociopolíticos e culturais que constituem e configuram o local e o nacional na Venezuela.

Com isso, consegui elaborar hipóteses interdependentes à problemática, a partir das quais defini o âmbito desta pesquisa. Cumprindo a função de dar direcionamentos à busca de respostas à problemática, esses princípios verificáveis não emergiram de uma sorte de ato teórico inaugural, mas requereram sucessivos movimentos (trabalhos de campo⁸, conjecturas, busca de orientações, retoques, emendas, correções, refusões), que, por sua vez, não foram estabelecidos a priori, mas, consistiram em respostas a opções práticas da pesquisa.

Ao verificar que hermanas y hermanos cofrades não se encontram isolados de um conjunto de relações, as hipóteses procederam de um trabalho realizado ao adotar uma forma *relacional* de pensar o mundo social (BOURDIEU, 2016a). Não recorro, portanto, ao procedimento, tanto usual quanto ilusório, de tomar teoria e metodologia por instâncias separadas.

O pensamento relacional na construção social da pesquisa me permitiu escapar das aparências de cientificidade legadas por abordagens que as produzem somente porque ignoram suas orientações à garantia da realização dessas aparências e porque produzem e ativam *crenças científicas* que orientam fortemente a divisão social do trabalho científico⁹,

⁸ No Apêndice C apresento uma sistematização dos trabalhos de campo realizados.

⁹ Entre as formas pelas quais a divisão social do trabalho científico se expressa encontra-se o emprego de termos como “ciências duras” e “ciências moles”, “cientistas de gabinete/laboratório” e “cientistas de campo”, teóricos e empiristas, entre outros. Não são inéditas as reflexões que demonstram como tal divisão inscreve-se no contexto da dominação e das lutas simbólicas no campo científico. Ao se falar em “ciências moles” (*soft sciences*) e

sem, contudo, buscarem a formulação concreta de problemas ao se submeterem à análise de programas de percepção e ação dimensionados pelo quadro de trabalhos empíricos.

Pensar relacionalmente refere-se tanto à construção dos problemas, hipóteses e categorias conceituais da pesquisa, quanto das técnicas empregadas na coleta e análise dos dados¹⁰, uma vez que as opções técnicas mais “empíricas” que fiz não estavam separadas de minhas opções mais “teóricas” (BOURDIEU, 2016a).

Por coleta de dados não me refiro apenas às formas possíveis de realização do ato de coletar ocorrências ou valores que me serviram para obter informações úteis à investigação. Incluí, também, a definição e a caracterização dos dados empíricos a buscar, coletar, registrar, analisar, classificar, interpretar, compreender e utilizar como prova. Logo, definir e caracterizar, coletar e “tratar” dados são procedimentos que se encontraram inter-relacionados e não separados ou escalonados de forma progressiva.

Com isso, a caracterização fora realizada contiguamente à construção dos problemas, das hipóteses e das categorias conceituais da pesquisa, e influenciou a escolha das técnicas empregadas na busca, coleta, registro, análise, classificação, interpretação, compreensão e uso como prova dos dados empíricos, aos quais se retornava concomitantemente com o propósito de ajustá-los, refiná-los, refundi-los, reelaborá-los, enfim, realizar o necessário para a verificação das hipóteses.

As categorias conceituais e analíticas manuseadas, e também os dados coletados empiricamente, foram constantemente *tensionadas*, colocando em ação e fazendo funcionar de forma relacional instrumentos pensados relacionalmente, operando-os não mais como um *opus operando*, mas como um *modus operandi* que orientou a percepção da teoria científica (CASTRO; FIGUEIREDO, 2014) e as decisões práticas no decorrer da realização do estudo.

Assim como a problemática foi *socialmente produzida* pelo trabalho coletivo de construção da realidade social, empreendido em meio às relações que estabeleci durante a realização da pesquisa, também as hipóteses foram socialmente formuladas, posto que

“ciências duras” (*hard sciences*), por exemplo, manifestam-se as homologias do campo científico com a dominação masculina exercida no macrocosmo social, no qual aquilo que provém de espaços simbólicos androcêntricos, como os termos rigidez e dureza, é positivado socialmente. Essa é uma das formas pelas quais as chamadas “ciências duras” passam a gozar de maior prestígio social por supostamente deterem objetividade, outra categoria andrópica, uma vez que a subjetividade, supostamente seu oposto, estaria socialmente vinculada ao caráter feminino. Ultrapassando as poucas divisões que citei, multiplicam-se as distinções estabelecidas por força de golpes ideológicos que adquirem aparência científica somente porque dados em espaços ideologicamente constituídos para conceder permissão à produção e à crença nessas aparências. Assim, temos o escalonamento em termos de prestígio de áreas do conhecimento e de disciplinas, de “objetos” científicos, de épocas estudadas, de métodos empregados e, para dialogarmos com discussões contracoloniais, de localidades e espaços institucionais (de) onde se realiza o trabalho científico.

¹⁰ Para verificação das opções “técnicas” de coleta de dados utilizadas, confira o Apêndice A.

pensadas de forma relacional sem recorrer à divisão epistemológica entre teoria e metodologia, o que impossibilitaria reencontrar o concreto por recorrer à combinação de duas abstrações (BOURDIEU, 2016a, p. 22).

Contextualizo: logo nos primeiros momentos desta pesquisa fui indagado sobre o quê conduzia um jovem **administrador amazônida** a se lançar na efetivação de um estudo acerca de uma festa ocorrida em outro país. Mais que uma indagação, a provocação se tornou ponto ao qual retornei constantemente para refletir sobre as inquietações e anseios que *distenderam* a realização deste trabalho.

Ser provocado a refletir sobre minhas reflexões, pensar em relação ao que estou pensando, alertou-me a não cair na armadilha do “objeto” pré-construído, uma vez que me interessei pelo o que aqui abordo sem conhecer claramente o “verdadeiro” princípio de meu “interesse” (BOURDIEU, 2016a).

Tem muito de circunstancial e mesmo fortuita a trajetória que me trouxe até a elaboração desta pesquisa, ou, o que seria o mesmo, a construção social dessa investigação veio conduzindo-me às discussões propostas, para as quais lancei linhas gerais que fui seguindo, verificando, contradizendo e, às vezes, corrigindo.

Soube da existência dos Diablos Danzantes em dezembro de 2012, assistindo um telejornal venezuelano que noticiava sua inscrição pela Unesco na Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. Fortuitamente, era a primeira vez que visitava a Venezuela, tendo passado ali um mês.

Somente ao me engajar na formulação da proposta que originou este trabalho, e tendo o desejo de distanciar-me de meus pontos de referência mais estabelecidos, fui *intuindo* que os Diablos Danzantes me permitiriam pensar e formular questões para uma agenda de investigação que ainda é muito seminal e da qual ainda tenho pouca consciência.

Se somente a partir de então os Diablos Danzantes se tornaram possíveis de ser um problema científico para mim, eles incorrem num trabalho coletivo de construção da realidade social com largo fundo histórico, no qual criam, inserem-se, modificam, resistem, transgridem e eventualmente retiram-se de várias instâncias de agência, e do qual resultou o registro patrimonial que “acidentalmente” pude tomar conhecimento.

Com isso, às temáticas pelas quais já vinha constituindo interesse – vida associativa, campos de produção da cultura e suas arenas públicas, patrimônio cultural, produção social do espaço e relações étnico-raciais –, vieram a se juntar outras – basicamente, festas e rituais, etnopolítica, imaginário e realidade venezuelana, e corporeidade e performance –, decorrendo a “*percepção*” de um programa de reflexão e ação durante os trabalhos empíricos realizados

(BOURDIEU, 2016b), subsequentes a um pensamento relacional *hacia* os Diablos Danzantes de Yare.

Foi durante esse processo praxiológico que pude *intuir* as hipóteses que logrei confirmar por meio de minha ação investigativa, as quais consistiram inicialmente em indicar que *hermanas y hermanos* cofrades se encontram num espaço de relações objetivas, que chamei de Campo Festivo, no qual atualizam a simbolização e a produção de sentidos da festa negociando e confrontando projetos de ação por meio de integrações em distintas direções dos princípios de geração e unificação de suas práticas, o que rasura o que denominei por escrituras.

A partir disso, propus que esse movimento conforma o que denomino como *etnopolítica dos Diablos de Yare*, a qual lhes permite, ao ocuparem diferentes espaços de performance, distribuir e acionar sentidos políticos e sociais, seja durante a festa, seja em outras situações de negociação e intermediação agenciadas e reflexivas, resultando em permanências e atualizações simbólicas e sociopolíticas da manifestação.

Por fim, e considerando a presença dos Diablos de Yare no processo histórico de formação da identidade cultural venezuelana, com proibições e tentativas de apagamento, além de reconhecimento e enquadramentos de suas especificidades, fica evidente que junto a eles encontra-se um rico conjunto de dados integrados de campo e de fontes bibliográficas e documentais que permitem reconstituir relações complexas com outros atores sociais, permitindo concebê-los, portanto, como corpos que realizam a configuração e a constituição do local e do nacional na Venezuela.

2. A PRIMEIRA IDA A SAN FRANCISCO DE YARE

Doctor, te diriges a la fluctuante gorgona, doctor, antes de estar curado era horrible. Me imaginaba un mundo regido por un sistema de moldes fijos que llamábamos lógica. El tiempo era lineal, no repetitivo. El mundo no fluía, **permanecía** (BRITTO GARCÍA, 2004, p. 146, negrito meu).

Três princípios são colocados em movimento nesta pesquisa, atravessando-a ao mesmo tempo em que a sustentam de forma inter-relacionada, apesar dos limites para sua apresentação impostos pela *mise en page* deste trabalho. São os seguintes: 1) o pensamento relacional na construção social da pesquisa (apresentado anteriormente); 2) a “nova cartografia social” como etnografia fundamental à investigação; e 3) a proposição de uma experiência de “ensamble” como possibilidade de integração praxiológica dos referenciais teóricos movimentados e do quadro de dados obtidos nos trabalhos empíricos, que exponho no próximo capítulo.

A “**nova cartografia social**” permitiu-me tanto o entendimento dos problemas localizados no campo social estudado, como subsidiou a delimitação desse microcosmo social, revelando-o por meio de um fazer coletivo. Essa prática social de pesquisa possibilitou, inicialmente, evitar o equívoco de crer que o simples relato da festa equivaleria ao seu estudo ou compreensão, pois, mesmo que se reconheça que relatos são fundamentais, e por isso também constituem importantes peças de trabalho,

Etnografar festas é um trabalho complexo que não principia – nem se esgota – na descrição da festa em si. Folcloristas descreveram centenas delas, mas como poucos se valeram de um método – e os que fizeram poucas vezes o explicitaram –, raras vezes podemos recorrer com segurança a seus trabalhos para fins comparativos (AMARAL, 2012, p. 69).

Logo, buscando constituir relações de familiaridade e de confiança com os interlocutores e seus territórios por meio do engajamento nas situações cotidianas dos sujeitos da pesquisa, frequentadas de forma repetitiva e regular no decurso de um período específico de tempo, atribuí peso considerável à *análise situacional*, tradicionalmente negligenciada por um *establishment* que se habituou a observar o mundo social de muito alto e de tão longe (BOURDIEU, 1982), e que diz respeito à constituição de observações e descrições minuciosas de situações de copresença, pautadas na consideração de que

A ordem processual da interação permite entradas muito mais gerais, possibilitando observar as pessoas, os representantes de entidades coletivas, empresas e organizações, demonstrando as relações de desigualdade, de discriminação ou de dominação no trabalho, da forma como elas se fundam concretamente. O observador engaja-se nos enredos (*plots*) nos quais se torna ator e espectador e que compõem nada mais do que outra instância do *drama social* [...] (CEFAÏ; VEIGA; MOTA, 2011, p. 12, cursivas no original).

Nesse caso, o conceito de situação social possui mais de uma possibilidade. Em Gluckman (1987), uma situação social é o comportamento em certas ocasiões dos membros de uma comunidade ou grupo social enquanto tais, na qual se revela o sistema de relações subjacente à estrutura social, às partes dessa estrutura, ao ambiente físico e à vida de seus membros. Nesse mesmo autor, mudanças de participação nos grupos em situações diferentes revelam que são os motivos e valores que influenciam o sujeito em uma situação que irão contribuir para determinar sua participação em um grupo particular nesta situação específica.

Com isso, diz-nos Gluckman (1987), podem os sujeitos assumir *vidas coerentes* mesmo que selecionem situacionalmente crenças desconstruídas e interesses e técnicas variadas, disponíveis a eles em uma miscelânea de valores contraditórios.

Por sua vez, Goffman (2010) toma a situação social pelo ambiente espacial completo em que, ao adentrar, uma pessoa se torna membro do ajuntamento que nele está presente ou que nele se constitui, e o qual contribui para a definição de propriedades das interações que ali ocorrerão, nas quais os atos que a constitui passam a ser classificados como situacionalmente apropriados ou inapropriados.

Para esse autor, a noção de situação social vincula-se a outras mais. É o caso de enquadre, do qual tratei na introdução, de ajuntamento, que consiste em qualquer conjunto de dois ou mais sujeitos que se encontram na presença imediata uns dos outros num dado momento, monitorando-se mutuamente, e de ocasião social, que fornece o contexto estruturante que possibilita a formação, dissolução e reforma de muitas situações e ajuntamentos, e que “distribui” os diferentes papéis a serem assumidos por cada ator social nas unidades de interação constituídas.

A força desses conceitos para o desenvolvimento desta pesquisa consistiu em apontar a necessidade de situar no campo social analisado diversas problemáticas (econômica, social, religiosa, política, étnico-raciais), para, por sua vez, observá-las de forma situacional nos contextos da experiência social de hermanas y hermanos cofrades.

Pôs-se em evidência as possibilidades do conceito de situação social, que chama atenção para a excepcionalidade dos eventos únicos que se presenciavam *em situação* no trabalho de campo e para a necessidade de *situar as situações* na estruturação social, isto é, para o reconhecimento de que propriedades relacionais se constituem ou em propriedades de posição, dadas a partir da força social (conjunto de capitais) de cada agente social, ou em propriedades situacionais, que são *margens de variação* de propriedades de posição, referentes à condição em que cada agente social se encontra no campo e que considera a ação

sobre si dos efeitos de lugar e de suas trajetórias individuais e coletivas no espaço social (BOURDIEU, 2016a; 2013a; 2012; CEFAÏ; VEIGA; MOTA, 2011).

Caracteriza-se, a etnografia, pelo cultivo da sensibilidade à dimensão simbólica, mítica, ritual e dramática das experiências individual e coletiva, neste caso, dos Diablos de Yare, que se organizam em experiências de si, do outro e do mundo, superpondo estruturas de inferências e implicações, que, por isso, requereram descrições de forma extremamente densa (CEFAÏ; VEIGA; MOTA, 2011).

Uma descrição densa porque, para não reduzir os contextos de sentido constituídos na realização da festa *pelos* Diablos de Yare, e para não reduzir a “textos” os atos e práticas que *hermanas y hermanos* cofrades experienciam e sobre os quais refletem – o que afasta-nos do modelo geertziano –, não dissocia os questionamentos culturais dos sociais, políticos, econômicos e religiosos, tornando necessária a descrição precisa, “[...] em cada lugar e em cada momento, de que modo categorias, argumentos, dramas e narrativas adquirem sentido por parte de seus produtores e receptores” (CEFAÏ; VEIGA; MOTA, 2011, p. 13), seguindo suas práticas sociais e examinando os múltiplos modos com que inventam, produzem, assimilam, calham, utilizam, performam, distorcem, recusam, abandonam, “perdem”, retomam e atualizam significados, ou seja, fazem o mundo fluir ao invés de deixá-lo fixo.

Foi assim que optei pela realização de trabalhos de campo, nos quais a observação direta foi modalidade fundamental de pesquisa, associada à manutenção e sistematização de anotações em cadernos de campo, registros fotográficos e audiovisuais, entrevistas diretas e não diretas, mapeamento social, todas estas opções metodológicas (Apêndice A) pelas quais é possível realizar um fazer etnográfico que produza reflexividades com quem se está pesquisando e sobre os atos de pesquisa.

Nesse esforço, a imersão no amplo conjunto de fotografias produzidas durante a realização da pesquisa contribuiu demasiadamente para estruturar sua narrativa, constituindo estes registros como importantes peças de trabalho para a reflexão acerca da experiência social dos Diablos de Yare. Bittencourt (1994) afirma que as fotografias podem ser tomadas como documentos interpretativos, artefatos empenhados na criação de representações de realidades, aos quais a antropologia passou a recorrer em seu esforço de analisar a diferença e, a princípio, estigmatizá-la por meio da alteridade.

Recordo, com isso, que folcloristas venezuelanos e de outras nacionalidades tiveram no uso do registro fotográfico importante prática na constituição de suas visões a respeito de outras culturas por meio de um estranhamento do olhar que, acreditavam, oferecia uma visão objetiva dos “pitorescos” fatos presenciados e uma evidência de que o pesquisador “esteve

ali”, além de facilitar a organização sistemática e analítica dos fatos registrados e, por conseguinte, contribuía para um controle do sujeito investigado por levá-lo ao gabinete do pesquisador (BITTENCOURT, 1994).

Figura 9 Fotografia dos Diablos de Yare registrada por Edmundo Pérez (1920-1975), em 1947, no que parece ser um momento de expectância



Fonte: Coleção do CDC, 2019¹¹.

No Caso dos Diablos de Yare, parte da coleção de fotografias obtidas durante a realização das missões de pesquisadores do CDC entre os anos 1947 e 1965 foram doadas à Cofradía, sendo expostas permanentemente no salão de danças na sede da agrupação (Figura 10).

¹¹ Disponível em: <http://www.diversidadcultural.gob.ve/acervo-fundamental/coleccion-de-objetos-etnograficos-de-venezuela/miranda>. Acesso em: 27 jul. 2019.

Figura 10 Fotografias doadas pelo CDC e expostas na sede da confraria como arquivos de memória



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Em 2003, o historiador e curador Eduardo Planchart Licea desenvolveu um projeto em que essas fotografias foram reinseridas em San Francisco de Yare, sendo expostas nos espaços em que foram tiradas.

Se devolió a la población de San Francisco de Yare un fragmento, medio siglo, de su memoria visual en foto-afiches digitales usados para intervenir el casco central de esta población, integrado por la iglesia, la plaza, las calles aledañas a estos espacios y los puntos de interés ritual para la celebración. Se logró, gracias a esta acción de arte comunitario, un significado diferente al deambular de la población por sus calles, en donde se reencontraron con un pasado ancestral los transeúntes y turistas durante dos semanas, **imágenes que huyeron de la soledad del gabinete de un archivo audiovisual** para enfrentar el bullir urbano de un tiempo y espacio sagrado (PLANCHART LICEA, 2005, p. 7, negrito meu).

Apesar dessas críticas, que me servem de alerta à forma de apreensão da fotografia nesta tese, não poderia deixar de compor a prática etnográfica e cartográfica colocada em movimento nesta pesquisa sem essas peças de trabalho, especialmente pelo que elas contribuem para estabelecimento de outros tipos de relação de pesquisa e pela polissemia que permite a esse modo de representação ser lido sem regras predeterminadas (BITTENCOURT, 1994).

Sobre isso, Bittencourt (1994, p. 229) conta que

A leitura depende do contexto ao qual a fotografia pertence, mas, se esse contexto é desconhecido, o leitor pode criar novos significados e inseri-los em uma nova corrente de sentido.

[...]

Se a fotografia está embebida em subjetividade no que diz respeito à interpretação das imagens, não podemos negar que a subjetividade está presente também no

processo de criação da imagem. Ao apontar sua câmera para o tema da imagem, o fotógrafo seleciona fragmentos de realidade. Nesse processo de seleção, há uma escolha que passa necessariamente pela forma como o fotógrafo interpreta a realidade, existindo uma participação ativa do sujeito produtor da imagem. Ao mesmo tempo, a fotografia mantém seu compromisso com o real e a evidência dos fatos. A essência da fotografia consiste no seu compromisso com o real. Porque a subjetividade do fotógrafo não consegue ultrapassar a capacidade da câmera em capturar formas tangíveis, e porque a subjetividade do espectador em atribuir significados à imagem não é completamente cega, toda fotografia está impressa com uma essência de realidade.

Logo, seguindo a discussão proposta pela autora, não recorro às fotografias simplesmente como materiais destinados a dar autoridade ao realismo produzido pela prática etnográfica que vivenciei ou como apêndice do texto escrito, mas, por considerar suas possibilidades de *dar corpo* à experiência de pesquisa vivida, adicionando dimensões que possam tornar o encontro etnográfico mais pessoal e reconhecível, e por permitir aos sujeitos com quem pude praticar a compreensão dos Diablos de Yare que estejam também nesta tese como ativos participantes da representação que se faz deles mesmos, de seus espaços de performance e de seu processo cultural e etnopolítico.

Mais que isso. Considerando, junto com Samain (2003), que toda fotografia é um arrebatamento, uma mensagem plural e múltipla em função dos olhares que nela e sobre ela se revezam e sucedem-se constantemente, desde a sua construção até sua, por assim dizer, “decodificação”, é importante evidenciar que nela há uma complexa relação entre um “visto” e um “pensado” originais e subsequentes, os quais a dotarão de uma caracterização enquanto o que defino como espaço de performance, conceito a ser apresentado posteriormente, ainda que no formato de um arquivo (TAYLOR, 2013).

Pelo o que produz de sentidos e de possibilidades de torná-los recebíveis por quem com ela estabelece contatos, o que a abre a horizontes de arrebatamento do espírito, a fotografia estabelece-se como um campo possível de estudo (*studium*) e também nos interpela e nos aponta a alguns espaços de nosso imaginário (*punctura*), subjugando-nos a um interminável esarteamento que nos permite e favorece significações e desdobramentos (SAMAIN, 2003).

Por conta dessa confluência, dessa encruzilhada, agrada-me dizer, as fotografias desta tese buscam suscitar na leitora e no leitor o estabelecimento da complexa relação entre o visto e o pensado de que nos fala Samain (2003), para então conduzir a uma evocação dos assuntos aos quais elas possam fazer referência, combinando, com isso, as interpretações documental e reflexiva que o registro fotográfico nos dispõe (BITTENCOURT, 1994).

A partir das reflexões de Samain (2003) e Bittencourt (1994), ressalto que as fotografias que aparecerão nesta tese são, em ampla maioria, fotografias de corpos, nas quais se realça as expressões incorporadas dos sujeitos que nelas aparecem. Não são, portanto, meras ilustrações, no sentido decorativo que o termo mais veicula, mas objetos de restauração de experiências vividas e de estabelecimento de conexões entre o contexto sociocultural e os corpos e objetos que apresentam.

Elas indicam, também, descontinuidades que descobrem contornos importantes das relações de pesquisa e fornecem pronunciamentos visuais dos sujeitos que produziram esse contexto de experiência a ser apreendido e ter apontados seus sentidos e suas ambiguidades, sem que para isso tenhamos que recorrer apenas ao texto para sua elucidação.

Como o que se poderia definir de escolhas “técnicas” de pesquisa não foi dissociado daquilo que se poderia chamar de sua discussão “teórica”, não há, nesta tese, a redução de suas questões por meio da adoção de um modelo *prêt-à-porter* de pesquisa, isto é, do emprego de um padrão de ação manualesco que frequentemente degenera na pretensão de propor, definir ou disciplinar a ação dos sujeitos da pesquisa no decorrer de sua realização.

A realização do estabelecimento do conjunto de procedimentos objetiva antes dar a medida do rigor do estudo, mediante apresentação de forma agrupada e descritiva dos procedimentos adotados – cujas escolhas são opções práticas feitas em meio a relações de pesquisa estabelecidas –, do que enrijecer ou abordar de forma instrumental o fazer-acadêmico.

A definição relacional dos procedimentos de investigação fez-se necessária porque estabeleceu relativa disciplina ao meu trabalho enquanto pesquisador. No entanto, a determinação desta disciplina e de seus componentes esteve limitada pelo próprio contexto das relações de pesquisa, que, conforme já fora afirmado, foram construídas com os grupos com quem pesquisei com base em padrões de relacionamento de confiança mútua.

Por sua vez, a proposta elaborada pela “nova cartografia social” não comporta um sentido restritivo para o método e as práticas de sua realização. Conforme assinala Acevedo Marín (2013, p. 103), na “nova cartografia social” cada proposta de pesquisa é tomada como um caso particular do possível, “[...] ao qual incorpora o que os agentes sociais pensam, dizem, fazem, reivindicam [...]”, e aponta, “[...] em contexto de situacionalidade, as lógicas temporalizadas de organização social, os princípios classificatórios, os interesses grupais, a sua posição no mundo que os rodeia”.

A “nova cartografia social” é uma etnografia que realiza a estenografia do mundo social em que vivem os agentes, e sua construção se dá pela realização de descrição e

georreferenciamento com base no que é considerado relevante pela própria comunidade com quem se estuda, o que impõe uma atitude de observação no terreno, com imersão na vida de seus sujeitos, concomitante à interpretação e comparação (ACEVEDO MARÍN, 2013; ALMEIDA, 2012).

Segundo Almeida (2013), deve-se distinguir o sentido corrente do vocábulo “cartografia” na formulação dessa proposição, pois não se pode circunscrevê-la à descrição de cartas ou ao traçado de mapas e seus pontos cardeais com vistas à defesa ou à apropriação de um território. Conforme o autor, essa proposta é enfatizada no adjetivo “nova” e não se encontra fechada em uma significação única, pois objetiva favorecer múltiplas entradas à “[...] descrição aberta, conectável em todas as suas dimensões, e voltada para múltiplas ‘experimentações’ fundadas, sobretudo, num conhecimento mais detido de realidades localizadas” (p. 157).

A “nova cartografia social” orientou a realização de uma descrição de pretensão plural dos Diablos de Yare, na qual foram abarcadas práticas de trabalho de campo e relações em planos sociais diversos (ALMEIDA, 2013), envolvendo-se múltiplos agentes, que se tornam sujeitos da pesquisa ao contribuírem com seus atos e modos intrínsecos de percepção do mundo social, seus encadeamentos rituais, suas modalidades próprias de uso de bens materiais e simbólicos, suas formas associativas, entre outras variáveis consideradas relevantes (Apêndice B).

Assim, foi possível o conhecimento concreto de condições específicas aos Diablos de Yare, a partir do georreferenciamento de informações selecionadas por meio de critérios intrínsecos, obtidas em parte no decorrer dos trabalhos de campo realizados desde o ano de 2015 e complementadas em uma oficina realizada em novembro de 2018, na qual, além da obtenção de outras informações, se expôs a sistematização dos dados coletados, realizando-se correções e seleção daqueles que, a partir dos critérios definidos por hermanas y hermanos cofrades, integram esta tese.

Com isso foi possível objetivar as práticas dos Diablos de Yare, registrando as tradicionalidades que (re)criam no presente e que não deixam de ser práticas performáticas cuja performatividade se expande, dando sustentação a conhecimentos com significado científico específico, devido sua produção e atualização ser realizada de forma extremamente dinâmica e em contato com o agente em ação (MARTINS, 2012).

Por outro lado, se esse trabalho de mapeamento social demandou observação direta, realização de descrições pormenorizadas e estabelecimento de critérios de seleção de informações e dos respectivos entrevistados, também requereu, conforme preconiza Almeida

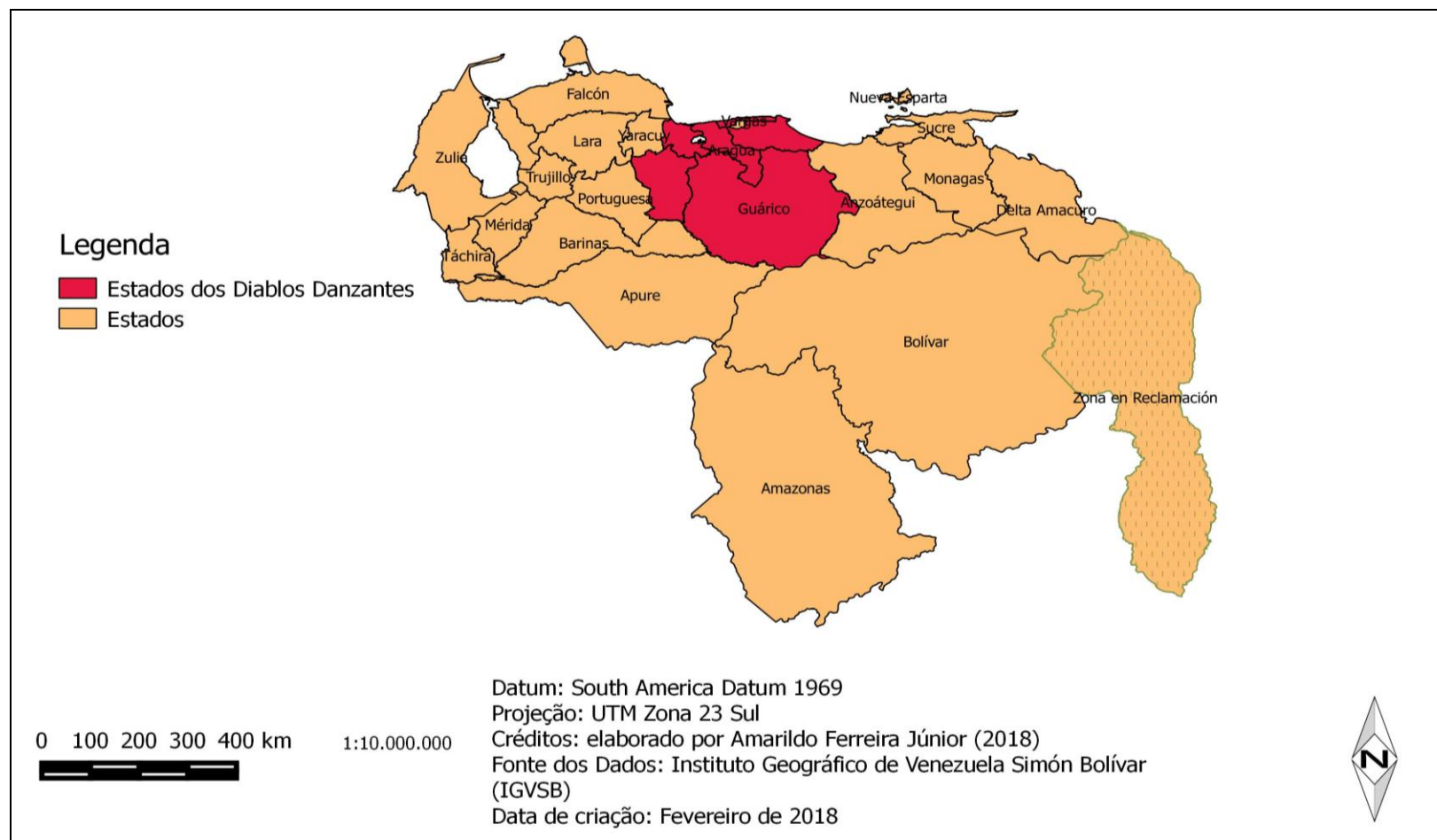
(2012), um delineamento adequado do trabalho acadêmico, que serviu tanto a dar respostas aos problemas colocados, quanto para explicitar como o conhecimento fora produzido.

Apresento, a seguir, esse aprofundamento na descrição dos Diablos de Yare.

2.1. Entre os Diablos Danzantes, os Diablos de Yare

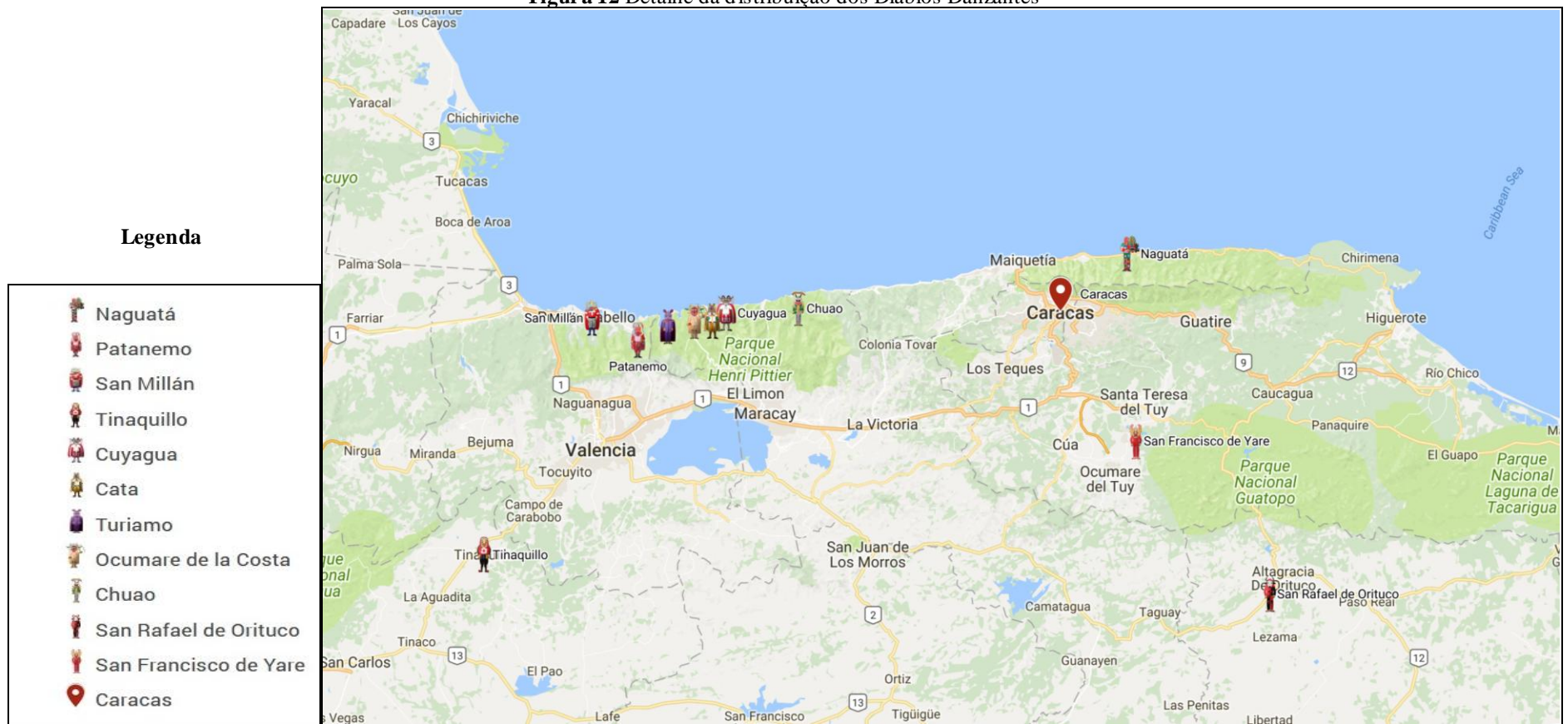
Certa sistematização descritiva sobre o conjunto festivo dos Diablos Danzantes é importante de ser apresentada, pois traz ao estudo os benefícios da apresentação inicial do conjunto de festas em que se encontram os Diablos de Yare, permitindo a melhor apreensão das problemáticas tratadas, situando-as nos contextos das localidades em que são realizadas (Figuras 11 e 12), para então aprofundá-las em distintos aspectos.

Figura 11 Localização dos Estados com Diablos Danzantes



Fonte: elaborado por Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Figura 12 Detalhe da distribuição dos Diablos Danzantes



Fonte: elaborado por A marildo Ferreira Júnior (2018), por meio do Google MapsTM.

Para Ortiz (1982), os Diablos de Ocumare de la Costa – doravante designada apenas por Ocumare – são tomados como mostra representativa, considerados os que reúnem a maior parte das características comuns aos demais grupamentos, e, por isso, descritos de forma mais ampla.

Em Ocumare, no Estado Aragua, unidade da federação que mais possui agrupações de Diablos Danzantes, os diablos estão organizados sob a denominação de “Hermandad”, na qual o maior “rango” (patente) é o “General en Jefe”, cargo exercido pelo mais antigo dos “promeseros”, ex-“Perrero” e ex-“Capataz”. Nessa agrupação, o General en Jefe não participa como dançante ativo, por conta de sua avançada idade, mas intervém durante as atividades correspondentes à festa.

A respeito do General en Jefe, Juan Manrique, “Capataz N.º 1” dos Diablos de Ocumare à época da pesquisa de Ortiz (1982), considerava-o como “Fundador” da festa, por sua condição de antiguidade no “baile” (dança). Ao General en Jefe segue hierarquicamente o Capataz N.º 1, que possui participação muito ativa na dança, desempenhando funções de liderança e de organização da Hermandad. É o Capataz N.º 1 quem, encabeçando as fileiras de danzantes, controla a atuação dos demais promesseiros, os quais devem obedecê-lo durante os preparativos da festa e a execução do baile, não podendo se ausentar de seus espaços sem sua prévia autorização.

Ao Capataz N.º 1 seguem o “Capataz N.º 2” e o “Capataz N.º 3”. Suplentes do primeiro, ambos cumprem funções e responsabilidades que lhes são delegadas ou designadas para organização e desenvolvimento da festa ou nos momentos em que aquele está ausente. Abaixo dos capatazes encontra-se o “Perrero N.º 1”, que deve obediência ao Capataz N.º 1 e é encarregado de manter a ordem dos diablos durante os ensaios e a celebração, também tendo dois suplentes.

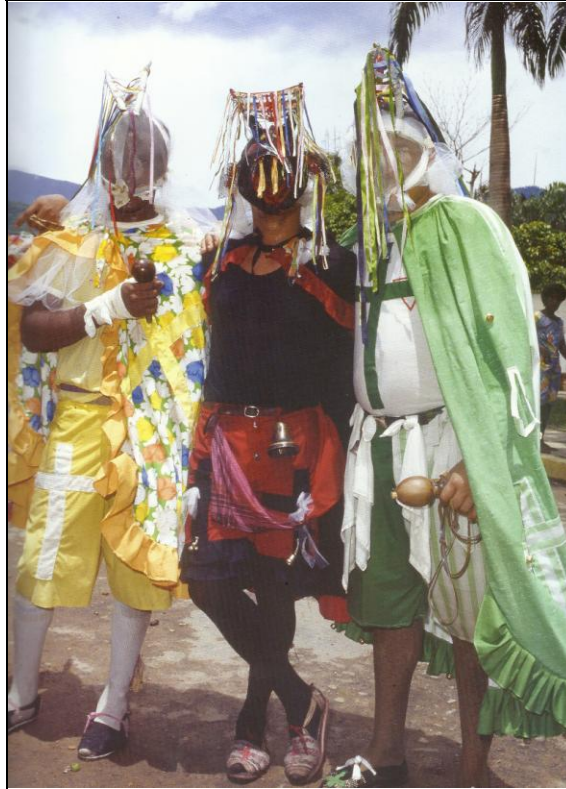
Capatazes e Perreros possuem, portanto, funções distintas e inter-relacionadas. Por isso, mantêm comunicação constante acerca do que acontece durante a festa e ocupam localizações estratégicas durante a realização do baile e da procissão. Suas danças são iguais, porém, enquanto o Capataz vai à frente das fileiras de diablos, demonstrando aos demais os passos a realizar e orientando sobre as etapas da festa, o Perrero deve ir por último, observando os danzantes e verificando se estão dançando de forma adequada. Também é função do Perrero realizar a contagem dos integrantes das filas, para assegurar que todos estejam participando do baile e que não haja intrusos, dos quais o próprio Diabo é o mais temido.

Em Ocumare, os demais participantes não possuem rango e são denominados apenas por “Diablos”. Incorporados à festa por promessa ou devoção, eles devem obediência tanto ao Capataz quanto ao Perrero.

Entre aqueles que dançam por primeira vez, é feita seleção do “Diablo del Año”, escolhido por ter demonstrado maior resistência física e destreza na execução dos passos. Além de incentivo aos neófitos, Ortiz (1982) afirma que o Diablo del Año também cumpre importante papel no dia de início da festa, na quarta-feira véspera de Corpus Christi. Nessa data, ao meio-dia, é ele quem inicia o “recorrido” (percurso ou cortejo) por meio de uma corrida em direção à igreja, acompanhado do Capataz, de outro Diablo que tenha se destacado nos ensaios e de mais alguns danzantes.

Diante do templo, sem poder entrar, ajoelha-se com os braços em cruz, reclinando a cabeça em sinal de redenção e reverência, para posteriormente se dirigir a um lugar que denominam de “El Calvario”, onde se rende novamente e retorna ao local de início da festa.

Figura 13 Diablos Danzantes de Ocumare de la Costa



Fonte: Osío Cabrices (2013, p. 187).

Essa forma como estão organizados os Diablos de Ocumare é, conforme alertara Ortiz (1982), relativamente semelhante entre os demais Diablos Danzantes. Em Cata, localidade também em Aragua, igualmente se denominam de Hermandad, além de coincidirem com a existência dos rangos de Capataz e Perrero, e de participarem da hierarquia antigos membros

da agrupação denominados de “Capatazes y Perreros Civiles”. Eles contribuem na direção e coordenação dos membros durante os ensaios e nos dias da festa, e são subordinados aos Capatazes e Perreros (ORTIZ, 1982).

Por outro lado, em Cata não há o rango de General en Jefe, sendo a autoridade máxima da festa exercida pelo Capataz N.º 1. Outra personagem também se destaca nessa festa, não estando presente em Ocumare. Chamada de “La Sayona” consiste na representação de uma mulher realizada por um dos danzantes, e é considerada “la mujer del Diablo”, aparecendo acompanhada dos “sayoncitos”, meninos que se vestem de diabo durante o Corpus Christi.

Figura 14 Diablos de Cata ajoelhados à porta da igreja, com expressões que evocam uma incorporação



Fonte: Encuentro (2009).

Figura 15 “La danza del mono quitungo”¹², em Cata



Fonte: Encuentro (2009).

Também em Aragua, nos Diablos de Chuao o posto de maior rango deixa de ser Capataz e passa a ser “Capitán”. Segundo Ortiz (1987), o “Primer Capitán” preside os diablos

¹² O diablo Manuel Antonio González explica que la danza del mono quitungo é feita em grupo, quando um dos membros faz a representação de um “mono” (macaco), que começa a realizar bufonarias, até que começa a cair, como se estivesse enfermo, tremendo o corpo no chão, enquanto os demais diablos o cercam para futucá-lo com as pontas dos “mandadores” (garrocha que normalmente é feita de madeira e possui uma tira de couro amarrada na ponta) que carregam, revivendo-o (ENCUENTRO, 2009).

no primeiro “repique” de sinos no dia de “la caída”¹³ e administra os fundos da “Sociedad”, enquanto o “Segundo Capitán” é responsável por vigiar o recorrido dos diablos pelo povoado e os preside no segundo repique.

Somente após os Capitanes é que vem o Capataz, rango ocupado pelo mais idoso da Sociedad, considerado o pai de todos os diablos. Aqui também há a figura de La Sayona, posto assumido por um dos danzantes para representar a esposa do Capataz e a mãe dos diablos. Entre as responsabilidades de La Sayona, afugentar o Diabo no caso de que ele se “cuele” dentro do grupo, isto é, se *incorpore* ao grupo de “bailadores”, é considerada a mais importante. La Sayona cumpre essa sorte de “exorcismo” por meio de uma oração chamada “La Magnificat” (ORTIZ, 1982) ou “Magnifica” (TORRES REIS, 2016).

Segundo Ortiz (1982), também há, em Chuao, um danzante que serve de apoio ao Primer Capitán, denominado de “Capitancito”, figura que não aparece no amplo trabalho realizado por Alemán (1997), que cita a presença de um “Capitán de la Limosna”. Nessa Sociedad, encontra-se o “Capitán Tambor” ou “Cajero”, encarregado de marcar o ritmo básico da danza pela execução da caja, sendo a única agrupação em Aragua que usa esse instrumento para a celebração do Corpus Christi – as demais são acompanhadas por um “cuatrística”¹⁴. Os demais danzantes de Chuao formam a “Legión de diablos”.

¹³ É um ato realizado na véspera de Corpus Christi e representa a queda do Diabo ante Jesus. Os diablos se aproximam à Cruz del Perdón – da qual se diz que, no período colonial, os escravizados se abraçavam para pedir misericórdia e escapar dos castigos –, e dançam diante dela, enquanto as mulheres jogam-lhe água benta. Em seguida, dirigem-se à igreja, sem virar as costas à cruz, e caem ao chão no pátio em frente ao templo, onde ficam deitados com a barriga voltada para baixo.

¹⁴ Pessoa que toca o “cuatro”, instrumento venezuelano de quatro cordas aparentado à vihuela ou viola de mão espanhola.

Figura 16 Diablo de Chuao

Fonte: Osío Cabrices (2013, p. 176).

Em Aragua há outras duas agrupações que foram sujeitos do registro da Unesco, das quais pouco se tem registros bibliográficos. São Cuyagua, cuja festa Osío Cabrices (2013) afirma que remonta ao século XVIII e que é comandada pelos capatazes e perreros, trazendo um véu branco sobre a máscara, que é confeccionada de tela metálica e possui chifres feitos com casca de coco, e Turiamo, cuja população se trasladou para a cidade de Maracay após a evacuação do povoado nos anos 1950 devido à construção de uma base naval na localidade pela ditadura militar de Marcos Pérez Jiménez (1914-2001).

A partir de então, os Diablos de Turiamo, cujo capataz se diferencia dos demais por um lenço branco amarrado ao braço esquerdo em forma de cruz, se estabeleceram no bairro 23 de Enero de Maracay, onde se encontra a sede da agrupação e da Asociación Nacional de Diablos Danzantes de Venezuela¹⁵, e onde ainda guardam a esperança de algum dia retornar para Turiamo (OSÍO CABRICES, 2013; ORTIZ, 1982).

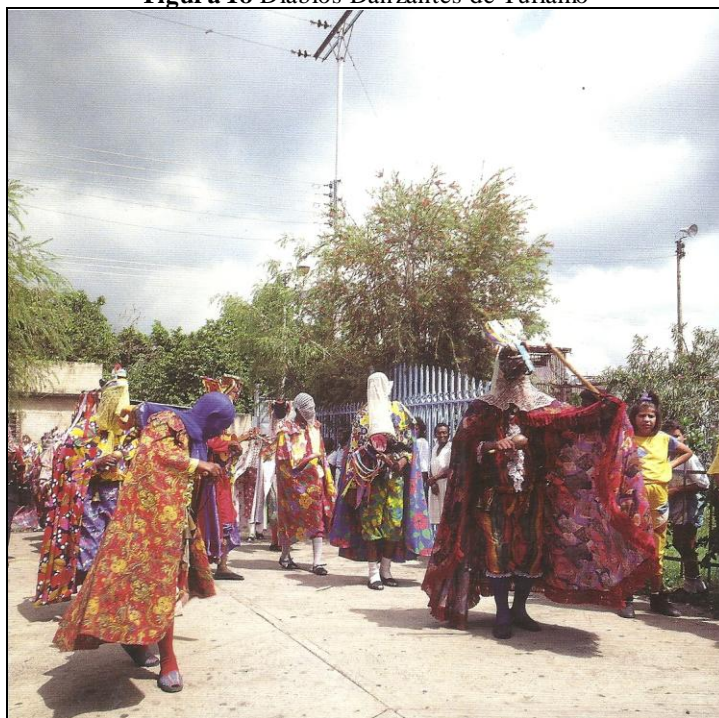
¹⁵ Resultante do processo de patrimonialização dos Diablos Danzantes, esta associação é responsável por acompanhar e propor medidas de salvaguarda e acautelamento das festas, entre as quais a realização de encontros nacionais. O último desses encontros ocorreu em 2013, em Cata (Aragua).

Figura 17 Diablos Danzantes de Cuyagua



Fonte: Osfo Cabrices (2013, p. 153).

Figura 18 Diablos Danzantes de Turiamo



Fonte: Osfo Cabrices (2013, p. 160).

No Estado Carabobo encontram-se os Diablos de Patanemo e de San Millán. Em Patanemo, onde, assim como nas demais agrupações, os bailadores podem cumprir temporariamente suas promessas e, ao finalizá-la, abandonar voluntariamente ou nela continuar, os diablos se organizam em uma Hermandad, com hierarquia semelhante à

Ocumare, ou seja, formada por Capataces, Perreros, La Sayona e Diablos. Nessa localidade, o rango de La Sayona é assumido por uma mulher que não usa máscara e se veste com roupas cotidianas.

Segundo Osío Cabrices (2013, p. 86), em Patanemo

Desde el mediodía del miércoles, los diablos recorren los abiertos espacios al costado del pueblo, conducidos por los perreros y los capataces, así como por la Sayona, representante en varias diabladas de la consorte de Satán y por tanto madre de los diablos. Velan en el cruce de caminos, en la casa del capataz. Cuando en la tarde de Corpus Christi llegan a la puerta de la iglesia y la Sayona les hace la señal correspondiente, hacen tres veces la señal de la cruz en el piso enfrente del templo, antes de postrarse para “rendir y pagar”. Luego trazan una cruz en el aire con una moneda, tres veces también; el danzante principal y dos diablos rasos repiten tres veces un baile; dan tres saltos; se santiguan tres veces y se retiran caminando hacia atrás. La cruz y la Trinidad son la clave visual y la clave rítmica de todo su rito.

Figura 19 Diablo Danzante de Patanemo



Fonte: Osío Cabrices (2013, p. 92).

Também há pouco material bibliográfico acerca dos Diablos de San Millán, uma comunidade urbana portuária da área metropolitana do município de Puerto Cabello, e aqueles encontrados trazem poucas informações acerca de sua organização, embora deixem entrever que seguem o mesmo padrão organizativo de Ocumare. Essa diablada fora retomada em 1973,

após ter desaparecido por um tempo, e sua agrupação se originou no século XIX (OSÍO CABRICES, 2013).

Nessa festa, organizada por uma “Asociación Civil”, a ambiência musical fica por conta do cuatro tocado por um promesseiro, das “maracas” que os diablos levam em uma das mãos, e dos cincerros que penduram em sua vestimenta, que consiste em capas multicoloridas estampadas com desenhos de multiformas, nas quais se cose uma cruz, e máscaras que simulam animais de montanha e do mar.

Assim como em Patanemo, também realizam os chamados “tres brincos” (saltos), e, a exemplo de Chuao, se distinguem por entrarem na igreja, porém, sem as máscaras (em Chuao, as máscaras são colocadas dentro do templo viradas para cima, de forma que o Diabo olhe para o alto e não para o altar), deitando-se no chão, em formando uma cruz.

Figura 20 Diablos Danzantes de San Millán



Fonte: Osío Cabrices (2013, p. 99).

Em Naiguatá, única localidade do Estado Vargas com Diablos Danzantes no conjunto de festas considerado, há os maiores números de público e promesseiros entre as diabladas venezuelanas, abaixo apenas de San Francisco de Yare. Nessa localidade, que sofrera efeitos da chamada Tragédia de Vargas, uma sucessão de deslizamentos de terra provocados por fortes chuvas no litoral próximo de Caracas nos dias 15 e 16 de dezembro de 1999, cujas estimativas ficam entre dez e cinquenta mil mortes, a organização da festa ocorre a partir dos “diablos mayores” ou “diablos más grandes”, isto é, aqueles que cultivam a tradição de

Diablos Danzantes e que possuem antiguidade na realização da festa, um deles assumindo a posição de cajero, que cumpre sem o uso de máscara.

A “Sociedad del Santísimo Sacramento”, existente desde 1941 nesse povoado, é uma organização civil que se relaciona com os Diablos de Naiguatá sem necessariamente se confundir com eles, a qual se encarrega de todos os preparativos para a festa, inclusive seus ofícios religiosos, tendo-se ou não um sacerdote (VELÁSQUEZ, 2013). Segundo Ortiz (1982),

En Naiguatá se menciona la existencia de una Sociedad del Santísimo Sacramento, la cual no está constituida por los danzantes, sino por un grupo de hombres y mujeres que se reúnen en torno a *la organización de los actos estrictamente religiosos* a realizarse durante el día de Corpus Christi (p. 151, cursivas minhas).

A organização de tal Sociedad é feita em função da antiguidade de seus membros, e seu líder é denominado “Mayordomo” ou, ocasionalmente, “Diablo Mayor”. Assim, para ser diablo danzante em Naiguatá é necessário manifestar ao Mayordomo o desejo de “bailar”, justificando-o seja por uma promessa oferecida ao “Santísimo Sacramento” ou por simples gosto. O Mayordomo cumpre, portanto, as funções de administrar a Sociedad, organizar junto à Igreja católica o Corpus Christi, autorizar que promesseiros bailem, e, em alguns casos, receber os materiais necessários para a elaboração do vestuário dos danzantes, pelo qual pede uma colaboração para custear os gastos com a máscara e a decoração da indumentária.

Figura 21 Diablos Danzantes de Naiguatá exibindo suas máscaras



Fonte: Osío Cabrices (2013, p. 138).

Figura 22 Detalhe do “Baile del Vaso”¹⁶, em Naiguatá



Fonte: Encuentro (2009).

Outros três estados constam com apenas uma festa entre as onze consideradas. Tratam-se de Cojedes, com os Diablos de Tinaquillo, Guárico, com o Diablos de San Rafael de Orituco, e Miranda, com os Diablos de Yare. Tinaquillo é conhecida por serem os Diablos Danzantes que se estabeleceram mais adentro do território venezuelano, o que talvez tenha possibilitado o recebimento de influências de festas semelhantes que foram deixadas de se realizar.

Realizada com os promesseiros portando máscaras confeccionadas com tela metálica moldada e pintada e vestindo trajes cuja base é o vermelho, ao qual fora acrescentada a cor preta, em sinal de luto pela morte de um capataz muito respeitado, e, a partir do aumento da oferta de tecidos comerciais, outras cores empregadas principalmente pelos diablos rasos, a festa de Tinaquillo é acompanhada por um cuatro e maracas e tem a singularidade de parte da dança ser realizada ao redor de um mastro com cintas coloridas trançadas pelos dançantes.

Figura 23 Diablos de Tinaquillo no mastro de cintas



Fonte: Encuentro (2009).

¹⁶ O Baile del Vaso é um momento da festa dos Diablos de Naiguatá em que o bailador deve dançar movendo os pés com agilidade ao redor de um copo que está no chão com um pouco de bebida alcoólica, sem derrubá-lo. Se demonstrar destreza e maestria em sua dança ao não derramar o conteúdo do copo, o promess eiro ganha o direito de recolhê-lo e beber.

Figura 24 Diablos de Tinaquillo diante de um altar



Fonte: Encuentro (2009).

Assim como em Chuao e Patanemo, em Tinaquillo é permitido aos diablos entrarem no templo, onde, em filas duplas, prostram-se diante do Santíssimo Sacramento e de Nuestra Señora del Socorro e escutam a liturgia, para em seguida se retirarem, desenhando cruzeiros no chão sem dar as costas ao altar (OSÍO CABRICES, 2013).

Por sua vez, San Rafael de Orituco, povoado de tradição agropecuária ao norte do estado Guárico, possui uma diablada que em meados da década de 1950 deixou de se realizar e foi retomada em 1982, a partir, segundo Aquiles Reyes (2008), de apoio dado pela fundação que desenvolve programas educacionais, culturais, agrícolas e ambientais da empresa Cigarrera Bigott, filial venezuelana da British American Tobacco (BAT), maior empresa de tabaco do mundo, e, segundo relato presente em Osío Cabreres (2013), após certo Antonio Aular, um orituquense que vivia em San José de Barlovento, capital do Municipio Andrés Bello, no Estado Miranda, regressar a San Rafael decidido a retomar a realização da festa.

Em San Rafael de Orituco, os diablos enroupam-se de vermelho e preto de forma cruzada, com objetivo de trancar o corpo e confundir e galhofar do Diabo, o que fazem vestindo uma camisa negra do lado esquerdo e vermelha com uma cruz preta do lado direito, enquanto nas calças essa ordem é invertida. Por seu lado, as diabras usam vestidos floreados que cobrem o corpo todo e

[...] no pueden superar en número a los diablos y tienen el papel de seducirlos durante la danza, de alentar en ellos la tentación hasta que caen en presencia del Santísimo Sacramento. [...] nunca pueden comandar la cofradía, ni pasar los estrechos límites que impone el diablo mayor (OSÍO CABRICES, 2013, p. 164).

Nessa agrupação, as máscaras, feitas de papelão, “taparas”¹⁷ e/ou madeira, costumam ser de forma cônica e representar cabeças de gados bovinos, suínos ou equinos, e algumas lendas assustadoras dos “llanos”¹⁸, sendo redondas para as diablas e alargadas para frente para os diablos. Sua festa possui algumas semelhanças com a realizada em San Francisco de Yare, possivelmente devido à proximidade entre ambas as localidades, como, por exemplo, o uso de alpargatas, que, ao serem batidas no solo durante a dança, contribuem com o cuatro, o “cumaco” – pequeno tambor mono-membranófono de origem indígena que se leva pendurado ao ombro –, e as maracas para a formação da música que atravessa a diablada (OSÍO CABRICES, 2013; AQUILES REYES, 2008).

Figura 25 Diablos Danzantes de Orituco



Fonte: Osío Cabrices (2013, p. 166).

Por fim, em San Francisco de Yare tem-se a “Cofradía del Santísimo Sacramento de los Diablos Danzantes de Yare”, anteriormente denominada como uma Sociedad. Embora essa Cofradía possua organização dual (ritual e civil), por ora, descreverei somente sua dimensão ritual, relacionada com o baile e o desenvolvimento da festa.

A hierarquia que rege a danza é definida pelo número de “cachos” ou “cuernos” (chifres) de cada máscara, para os quais são dados significados específicos. O rango máximo

¹⁷ Espécies de planta do gênero *Lagenaria*, conhecidas no Brasil por cabaça, cuietezeiro, cuietezeira, porongo, purunga, abóbora-d'água, entre outras denominações.

¹⁸ Os llanos formam um ecossistema compartilhado entre a Colômbia e a Venezuela, composto por campos e planícies com clima intertropical.

e vitalício dessa Cofradía é de “Primer Capataz” ou “Diablo Mayor”, o qual tende a ser ocupado pelo mais velho em idade e o mais antigo membro da Cofradía (Figura 26).

Figura 26 O Primer Capataz, Pablo Azuaje, e sua máscara



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2017).

A máscara do Primer Capataz é a única que possui quatro cachos, cujo significado remete aos quatro pontos cardinais e às quatro pontas de uma cruz. Em uma das mãos, ele leva um mandador ou látigo, símbolo de poder utilizado para amedrontar qualquer um que interfira no recorrido ou na dança, enquanto na outra mão possui uma maraca, às vezes em forma de diabo, utilizada para marcar o ritmo do baile. É o Diablo Mayor quem orchestra a dança e define o percurso a ser feito pelas ruas do povoado, com todos os demais lhe devendo respeito.

Ao Primer Capataz seguem os Segundo e Tercer Capatazes (Figura 27), quem o auxiliam na direção, organização e desenvolvimento da festa e o substituem temporariamente quando estiver impossibilitado. Compoem a linha de sucessão nos casos de impedimentos permanentes de participação do Diablo Mayor – seja por enfermidades que não o permitam continuar dançando, seja por morte –, suas máscaras possuem três cuernos, referência às três “divinas personas” (“Padre, Hijo y Espíritu Santo”), e também levam um mandador e uma maraca.

Figura 27 José Antonio Palma e Cruz Alexis González, Segundo e Tercer Capataz, respectivamente



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Abaixo dos Capatazes está o “Primer Arreador” ou “Jefe de los Arreadores”, que, auxiliado pelos “Arreadores” (Figuras 28 e 29), é responsável por manter a ordem e zelar pelo cumprimento dos passos, pela proteção às imagens e objetos colocados nos altares, e pelos deslocamentos dos cortejos. Sua máscara, assim como as dos Arreadores, também possui três cachos, sendo o terceiro menor do que o correspondente dos Segundo e Tercer Capatazes. Levam um mandador, com o qual simulam fustigar os danzantes que descumpram normas e os espectadores que ultrapassam ou demonstram interesse em ultrapassar os limites de sua condição.

Figura 28 Cruz Rivas, Primer Arreador, sustentando a máscara pelo paño com a mesma mão que segura o seu mandador



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Figura 29 Arreadores dançando diante da porta do templo



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Como responsáveis por conduzir o ritmo do baile *através* do toque de um tambor alargado denominado “Redoblante” ou Caja, encontram-se os Cajeros (Figura 30). Durante a festa, somente uma caja é utilizada, na qual os Cajeros se revezam, com primazia do “Primer Cajero” para tocá-la, que, sendo o mais velho em idade e mais antigo confrade entre os tocadores, também é denominado como “Capataz Cajero” pelo Diablo Mayor.

Figura 30 Cajeros dos Diablos de Yare – ao centro, tocando a caja, César Tovar, Primer Cajero



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Segundo está registrado no “*Libro de la Sociedad del Santísimo Sacramento, perteneciente a los diablos*” (LSSS), caderno de registro de atas e prestação de contas que se encontra em custódia do senhor Ernesto Herrera, atual presidente da Cofradía, e que possui registros realizados entre os anos de 1952 e 1964, anteriormente o cajero recebia pagamento para tocar na festa. Seu traje não leva máscara, e possui um lenço vermelho amarrado em volta da cabeça.

Os demais promesseiros são denominados de “Diablos Rasos” e constituem o maior contingente de participantes do baile. As máscaras dos Diablos Rasos possuem dois cuernos, representação do Bem e do Mal em contenda durante a realização da festa, e também carregam mandador e maraca. Esses promesseiros não possuem título ou outro aderente que os distinga – só são considerados “jerarquía” os rangos a partir do posto de Arreador, junto com seus equivalentes femininos.

Esses são os rangos masculinos, aos quais se soma o “Portaestandarte” (Figura 31), que, não sendo um posto fixo (pode assumi-lo um Arreador ou um Diablo Raso) e nem se mantendo durante toda a festa (aparece apenas em alguns momentos, especialmente no

princípio na véspera e dia de Corpus Christi, reassumindo seu posto logo em seguida), é um promesseiro que percorre as ruas do povoado levando o pavilhão vermelho da confraria, à frente dos cortejos. Assim como os Cajeros, não usa máscara enquanto porta o estandarte, e também leva um lenço vermelho na cabeça.

Figura 31 Portaestandarte aguardando a chegada da procissão no dia de Corpus Christi



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Com exceção dos postos de Portaestandarte e Cajero, a mesma hierarquia encontrada entre membros com identidade de gênero masculina se replica àquelas que possuem identidade de gênero feminina, que não utilizam máscaras.

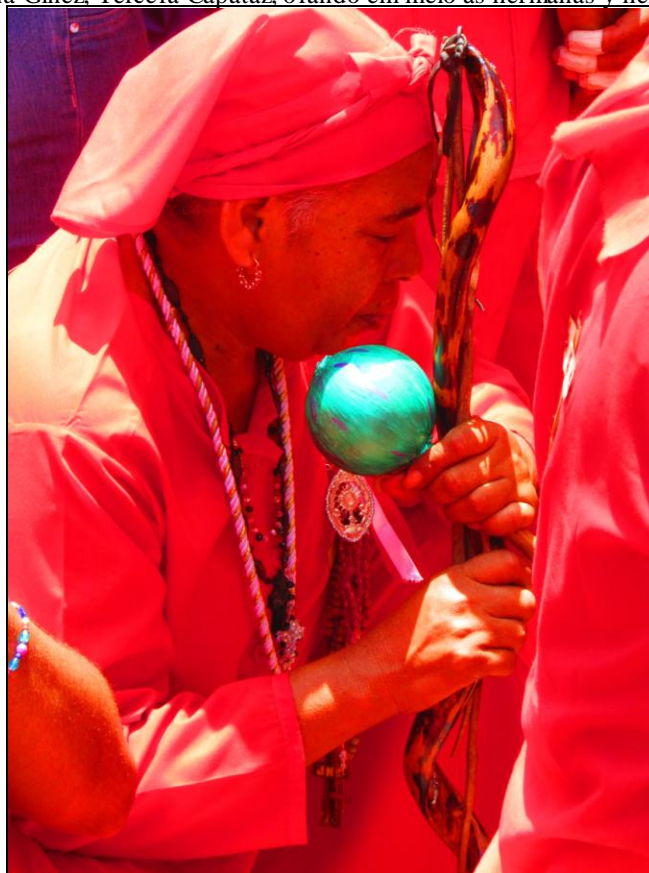
Assim, enquanto vimos que em alguns Diablos Danzantes a personagem La Sayona, comumente um homem travestido de mulher, participa da festa, nos Diablos de Yare encontrar-se-á a “Primera Capataz”, que, junto à “Segunda y Tercera Capatazas” (Figuras 32 e 33), suas auxiliares e integrantes da linha de sucessão feminina, são as únicas mulheres que vestem um vestido vermelho, com um lenço da mesma cor na cabeça. Portando maraca e mandador, elas são as máximas autoridades femininas da festa, e encarregam-se de auxiliar os Capatazes, colocando-se ao lado deles durante o momento de direção da dança.

Figura 32 Francisca “Pancha” Palma (Segunda Capataz) e Isabel Palma (Primera Capataz), sentadas à porta da igreja



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Figura 33 Juana Ginéz, Tercera Capataz, orando em meio às hermanas y hermanos cofrades



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

A princípio, Las Capatazas seriam as únicas mulheres autorizadas a “bailar diablo”, desde que diante de um altar e mediante autorização do Primer Capataz ou de quem o esteja substituindo. Entretanto, também as demais mulheres, se cumprirem com as condições impostas às Capatazas, podem dançar. Para isso, emprestam máscaras dos hermanos cofrades hierarquicamente equivalentes (Figura 34).

Figura 34 Promesseiras dançando diante de altar no Sector El Arbolito



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2017).

Abaixo de Las Capatazas, encontram-se as “Arreadoras” (Figura 35), que possuem funções semelhantes aos Arreadores, sendo auxiliares das Capatazas e devendo obediência à “Primera Arreadora”. As Arreadoras vestem saias vermelhas e blusas brancas ornadas com medalhas do Santíssimo Sacramento e de santos. Ao lado esquerdo do peito bordada a indicação do rango de arreadora, têm a cabeça coberta por um lenço vermelho e também possuem uma maraca e um mandador.

Figura 35 Arreadoras ao lado de um altar

Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Por fim, vestidas semelhantes às Arreadoras, porém sem a indicação de rango, estão as demais mulheres da Cofradía, denominadas como “Promeseras”. Além dos membros da Cofradía, também participam da festa uma grande quantidade de pessoas, sejam homens e mulheres de diferentes faixas etárias e crianças (Figuras 36 e 37), de distintos grupos étnico-religiosos, que têm que pagar alguma promessa ao Santíssimo Sacramento e, para isso, montam altares diante dos quais se baila diablo, ou que participam pelo interesse em conhecer esse tipo de expressão cultural-religiosa.

Figura 36 Promesseiro criança assistindo a missa do lado de fora da igreja

Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Figura 37 Criança bailando diablo diante de um altar

Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Segundo expressam os Diablos de Yare, o aspecto mais evidente do fato de vestir-se de diabo durante o Corpus Christi é representando como uma ação de devoção popular ao Santíssimo Sacramento que dramatiza a luta entre o Bem e o Mal, na qual este é humilhado ante as forças celestiais daquele.

Para empezar no te voy hablar de lo que son los Diablos de Yare, sino lo que es el Santísimo Sacramento. El Santísimo Sacramento es, como dice una elaboración, santo grande, santo inmortal. Es santo poderoso. Dios vivo y presente en la Eucaristía. Ese es el Santísimo Sacramento para nosotros, los yarenses, y en particular para mí, para mi familia. Es el centro de la fe del pueblo (Francisco José Herrera, diablo raso, 36 anos, 10 mai. 2016).

Enquanto o Mal pode ser representado pelos trajes vermelhos e máscaras ferozes e coloridas, o Bem é simbolizado por adornos protetores: amuletos sagrados trazidos junto às roupas, como rosários e escapulários envoltos no pescoço; medalhas de santos; guizos e cincerros dependurados nos cintos das calças; e cruces de diversos materiais, em especial de folhas bentas de palmeira, costuradas em suas indumentárias.

As roupas são feitas de algodão ou popelina, com predominância da cor vermelha, e, normalmente nessa mesma cor, calçam alpargatas, longas meias e capas de pano vermelho, as quais levam amarradas em suas cabeças e costuradas às máscaras, e que denominam por “pañó”. Tais máscaras são inspiradas em animais com chifres – reais ou míticos –, como dragões, carneiros e bois, afinal, conta o artesão e arreador Diego Ramírez, 43 anos, o diabo se apresenta de diversas formas, pode ser um bode, e também um cão.

Ainda que presente nas indumentárias dos Diablos de Yare, talvez a forma mais explícita do simbolismo da luta entre o Bem e o Mal seja o baile realizado, ora vinculado aos ritos eclesiásticos da cerimônia de Corpus Christi, ora desligado do controle efetivo da Igreja católica. Esta dança acontece em diversos momentos e locais, cada qual com características próprias, e possui alguns movimentos estabelecidos.

O baile é sempre iniciado e finalizado pelos Capatazes, sendo estes os únicos que dançam em quase todos os espaços de realização da festa, num esforço extraordinário. Após eles, os demais dançam em grupos, utilizando como critérios de ordem os vínculos com a família ou lugar que os recebe, o rango, a idade ou o tempo de promessa.

Dançam com os rostos cobertos pelo paño, que, amarrado à nuca, deixa a máscara pendurada à frente de si, voltada para baixo – posição “máscara abajo” (Figura 38) –, ao som da caixa, com chocalhos e maracas que sacodem em suas mãos, os guizos e cincerros de seus trajes e o som da batida de seus pés no chão contribuindo para compor essa cerimônia musical.

Figura 38 Diablo máscara abajo

Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Bailar diablo máscara abajo é uma forma de respeito à “Divina Majestad” e simboliza atitude de penitência e reconhecimento, seja de quem baila diablo, seja dos demônios por eles representados, da presença do poder divino. “Uno está pagando su promesa como humano; el Diablo está pidiendo perdón a Dios”, assim resumiu um Diablo Raso não identificado no ano de 2015.

A festa é realizada em diversos espaços na véspera e no dia de Corpus Christi, além de seu domingo subsequente, quando é realizada a “octavita” de Corpus, celebração litúrgica tradicionalmente realizada no oitavo dia após uma festa, de modo que se realiza no mesmo dia da semana em que esta começou.

Esse termo também é aplicado para o período de oito dias durante o qual se observam as festas religiosas. Em várias partes do mundo de tradição católica, essa prática tem sido suprimida, talvez como efeito da laicização dos calendários. Enquanto no Brasil o dia de Corpus Christi é feriado nacional, não o é na Venezuela, sendo necessário que a Cofradía emita declarações para justificar ausências ao emprego e outras atividades de seus membros.

Disposições pastorais da Igreja católica definiram que a realização da celebração litúrgica de Corpus Christi seja realizada no domingo subsequente à quinta-feira definida no calendário gregoriano, uma vez que aquele é o dia da semana institucionalmente consagrado ao Senhor.

Localidades que possuem festas e celebrações tradicionalmente realizadas na quinta-feira de Corpus, como é o caso de San Francisco de Yare, mantêm suas tradições, deixando

para o domingo subsequente, e não oito dias após o seu início, a celebração da octavita. Ademais, em alguns lugares da Venezuela ainda persiste uma prática de realizar octavitas também de festas mais ou menos laicas, como, por exemplo, casamentos e aniversários, obedecendo-se a prescrição dos oito dias, as quais são denominadas de “segunda vuelta”.

2.2. A primeira ida a San Francisco de Yare¹⁹

Dia 3 de junho de 2015, quarta-feira, véspera de Corpus Christi

Era manhã quando saí da Urbanización (Urb.) Ave María, onde me estabeleci em minha primeira ida a San Francisco de Yare. Estava acompanhado pela senhora Marlene Miranda, minha anfitriã, que me chamou a atenção, ainda na espera pela chegada do transporte às margens da Carretera Ocumare-Santa. Teresa, para alguns funcionários que colocavam no ponto de parada do outro lado da via uma publicidade de candidatos ao cargo de deputado pelo Partido Socialista Unido de Venezuela (PSUV). As eleições para a Asamblea Nacional estavam agendadas para ocorrer em novembro daquele ano.

Entramos no povoado pela Calle Cacique Yare cerca de cinco minutos após subirmos na “camioneta”. O calor era forte e, assim que chegamos, Marlene me assinalou as ruas principais e o local onde poderia conseguir transporte para retornar. Ela me conduziu ao Museo Casa de Bolívar, que fica no pequeno trecho de pedra da Avenida Bolívar, ao lado esquerdo da igreja, entre Calle Miranda e Calle Raul Leoni. Há cerca de trinta anos o artista plástico e promotor cultural Carlos José Morgado Delgado organiza nesse boulevard uma exposição de artes plásticas²⁰, e ali também são realizadas, nos dias da festa, oficinas de artesanato e arte-educação (Figuras 39 e 40).

¹⁹ Nesta subseção, utilizo-me como referência inicial da elaboração da descrição etnográfica o *survey* exploratório realizado em 2015, efetivamente minha **primeira ida** a San Francisco de Yare. Porém, a fim de lhe conceder um caráter mais aprofundado de minha experiência com os Diablos de Yare, também lhe insiro dados e imagens obtidos nos demais anos de realização da pesquisa.

²⁰ Em Morgado Delgado (2019) é apresentada uma análise dessa experiência plástica em espaços abertos como uma alternativa visual de inserção da arte nas ruas.

Figura 39 Boulevard (trecho de pedra da Avenida Bolívar)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Figura 40 Carlos Morgado apresentando a exposição de artes plásticas



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Antes de irmos ao museu, entramos no diretório do PSUV, que fica em frente à Plaza Bolívar, onde, apesar de aberto, não encontramos ninguém. Peguei um dos jornais que estavam disponíveis e, na saída, observei várias pessoas vestindo camisetas brancas com os

dizeres CorpoMiranda²¹ e chapéus vermelhos, com a mesma inscrição. Eram funcionários dessa fundação, além de militantes e simpatizantes do PSUV.

No museu, encontramos com o senhor Francisco Barreto, 89 anos, “cronista del pueblo”²², que ali estava para conceder uma entrevista a um jornal, e uma funcionária da casa nos mostrou os objetos expostos, contando-nos um pouco da história de San Francisco de Yare. Esse povoado foi um conjunto de fazendas, entre elas a que pertencia à família Bolívar, cuja casa principal era aquela que estávamos visitando. Também nos foram apresentados alguns recortes de jornal organizados em uma pasta e que eram, em sua maioria, notícias relacionadas aos Diablos de Yare.

Não pudemos ficar muito tempo no museu, pois precisava conhecer a Casa de los Diablos, sede da Cofradía, e acompanhar a sessão especial do Consejo Legislativo del Estado Bolivariano de Miranda (CLEBM), que acontecia no centro da Plaza.

Na mesma rua, ao lado esquerdo da igreja, um pouco antes do museu, encontra-se a Casa Parroquial. Diante dela, encontrei o senhor Carlos Ernesto Ponte Bello, que me relatou um dos contos de origem dos Diablos de Yare e expunha aos ouvintes um mito revolucionário cultivado no povoado.

Segundo o senhor Ponte Bello, o verdadeiro local de nascimento de Simón Bolívar (1783-1830) não é Caracas, conforme apresentam os registros históricos, mas aquele pequeno “pueblo” localizado nos Valles del Tuy. Ali se afirma a existência de registros de que, em finais de julho de 1783, a família Bolívar encontrava-se em suas propriedades no povoado. Desse modo, considerando que o deslocamento à Caracas era feito somente a cavalo, não fora possível a María de la Concepción Palacios de Aguirre y Ariztía-Sojo y Blanco, mãe de Simón Bolívar, transportar-se até a capital tendo, ainda, que suportar as dores do trabalho de parto.

²¹ Criada em 2013, a Corporación de Desarrollo de la Cuenca del Río Tuy “Francisco de Miranda” S.A. (CorpoMiranda) é um ente público federal que tem por objetivo apoiar a implementação de políticas de desenvolvimento das localidades da bacia do Río Tuy, do Edo. Miranda e de alguns municípios de Aragua. Atuando em diversas áreas, CorpoMiranda foi presidida inicialmente por Elías Jaua Milano, chamado por algumas pessoas, a partir da criação da fundação, de “El Protector de Miranda”. Segundo a oposição ao chavismo, esse ente fora criado para atuar como um “governo paralelo” após a segunda derrota do PSUV no Estado (a primeira, em 2008, quando Diosdado Cabello perdeu sua reeleição para o Governo de Miranda, sendo eleito o opositor Henrique Capriles Radonski, e, a segunda, em 2012, quando Capriles se reelege em disputa com Elías Jaua), chegando a contar com orçamento trinta por cento superior ao da “Gobernación”. Por outro lado, o Governo Federal e os militantes chavistas justificam a necessidade de criação da CorpoMiranda devido alegadas insuficiências no atendimento a demandas e na resolução de problemas sociais por parte da Gobernación, sobretudo nas áreas marginalizadas do Estado, como a sub-região dos Valles del Tuy, já que Capriles estaria mais empenhado no jogo de deterioração do Governo Federal para a derrocada do chavismo.

²² Cronista de pueblo, cronista de ciudad ou cronista oficial é um ofício existente em muitos povoados e cidades venezuelanas, cujo ocupante atua como uma espécie de historiador local nomeado pelo governo municipal para registrar a “pequena história” da localidade, sendo, desse modo, um funcionário público.

Segundo essa narrativa, que é referenciada em músicas populares locais, o registro de que Bolívar nascera em Caracas fora um artifício historiográfico daqueles que acreditavam que se estaria reduzindo a importância de seus atos e da distinção de sua família nos meios aristocráticos se seu nascimento fora registrado num pequeno povoado empoeirado e caloroso.

Así siendo, continuava o senhor Ponte Bello, *nuestras dos revoluciones se iniciaron en Yare* – a primeira, o processo emancipador que ocorrera entre os anos 1810 e 1821, levando à independência do país; e, a segunda, autodenominada Bolivariana, ainda em curso. Quando diz que também a Revolução Bolivariana se iniciou em San Francisco de Yare, Ponte Bello se refere ao fato de que foi em uma prisão localizada no município em que ficou encarcerado o então tenente-coronel Hugo Rafael Chávez Frías (1954-2013) após a tentativa de deposição do presidente Carlos Andrés Pérez (1922-2010) por meio de uma rebelião cívico-militar, cujos fatos mais frequentemente recordados se deram em 4 de fevereiro de 1992 (4F), data atualmente comemorada como o “Día de la Dignidad Nacional”.

Ali Chávez ficou encarcerado por pouco mais de dois anos, tendo gestado, segundo o imaginário bolivariano, os ideais que orientariam o processo revolucionário que demarca o início da chamada V República. Durante seu período de cárcere, Chávez realmente elaborara alguns esboços do pensamento que colocaria em prática a partir de sua chegada ao poder em 1999. Dentre esses lineamentos, figura o manifesto “¿Cómo salir del laberinto?”, documento que, para Bermúdez e Martínez (2000), faz parte da elaboração das chaves discursivas que permitiram construir e orientar a ação coletiva que levou do fracasso do 4F à conquista democrática da Presidência da República sete anos depois.

Entretanto, deve-se ter cuidado ao colocar sentidos teleológicos a fatos interpretados a posteriori e à luz dos sentidos que podem emprestar para explicar e/ou defender pontos de vistas. Nesse sentido, Bruce (2016) reconstitui a formação da cultura política que sustenta a ascensão e o apoio ao projeto chavista de democracia a fatos anteriores aos sucessos de 1992, o que não significa, no entanto, descartar a força simbólica que há na fala do senhor Ponte Bello e é apropriada pelos próprios sujeitos nela implicados.

Um ponto de extrema força é fazer coincidir os sentidos de momentos tão díspares na vida de uma pessoa, como são o nascimento e o encarceramento. É, portanto, um abastado artifício. Como se acredita que Bolívar nasceu em San Francisco de Yare, onde fora proprietário de grandes terras que visitava periodicamente, não é improvável que também ali tenham se iniciado suas ideias de liberação, talvez até dialogando com seu desafeto naquele povoado, mas seu compatriota na luta pela libertação, Antonio Nicolás Briceño (1782-1813).

Chávez, por sua vez, nascido em família de origem campesina e identificado com os despossuídos, chega ali como prisioneiro. *La gran cárcel de Yare*. Mas, ser prisioneiro não é tão liminar e por isso frágil e perigoso quanto o nascimento biológico? Não à toa é comum a comparação entre o nascimento e o receber a liberdade após estar preso, o que é visto como uma segunda incoação da vida. Parece ser própria ao ser humano uma relativa liberdade de escolher onde realmente nasceu, ainda que seja natural de outro sítio.

O nascimento da Revolução Bolivariana em San Francisco de Yare se relaciona tanto aos primeiros esboços desse projeto político, elaborado com distintos aportes, entre eles os de Jorge Antonio Giordani Cordero, que foi ministro nos governos chavistas e atualmente é dissidente político do governo de Nicolás Maduro Moros, e do padre Carlos Alberto González, então pároco local, que levava atendimento espiritual ao tenente-coronel em seus dias de prisão; quanto a um manifesto segundo nascimento de Chávez durante o período de cárcere.

*Yo soy de por allá, viví un tiempo por allá encerrado*²³. *San Francisco de Yare. Yo soy de Yare, yo nací por allá por Yare*²⁴, declarava a respeito.

Un día como hoy, hace 15 años, salí de la cárcel y ocurrió un verdadero terremoto en mi vida. Era sábado y al día siguiente, Domingo de Ramos, comenzaba la Semana Santa de aquel año 1994, que marcaría de muchas maneras este rumbo que aquí nos lleva.

Ese día quedó atrás **aquella escuela que fue la cárcel, con sus hornos forjadores y sus días y días de batalla moral, política, ideológica**. Una cárcel y una batalla que fue convirtiéndose, des-de [sic] los primeros días en el Cuartel San Carlos, en referente, en **núcleo alternativo de poder naciente**, de revolución palpitante, de patria pujante, de **parto histórico**...

Esos dos años y cincuenta días de prisión constituyeron una poderosa dinámica creativa y creadora que se puso en marcha, como una gran maquinaria, abriendo los caminos del futuro.

¡¡Cuántas cosas se desataron, Dios mío!! Ahora me doy perfec-ta [sic] cuenta, quince años después, de que fue aquella una cárcel liberadora. Vaya qué maravillosa contradicción... (CHÁVEZ, 2009, s.p, negritos meus).

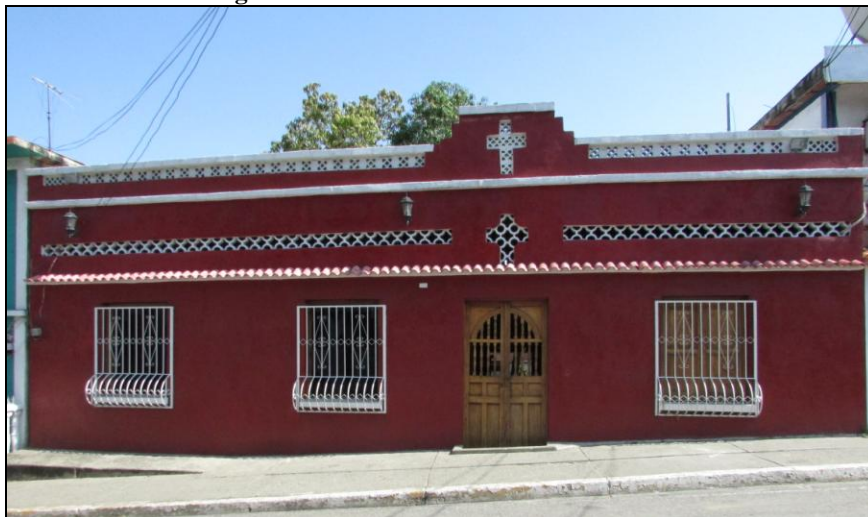
Após termos escutado as palavras do senhor Ponte Bello, seguimos o caminho para a Casa de los Diablos. Durante o percurso, Marlene disse-me que pensava que esse imóvel deveria ficar próximo à igreja, mas, refletindo bem, concluiu que, por serem diabos, não seria coerente uma proximidade tão grande do templo.

²³ Intervención del Comandante Presidente Hugo Chávez durante asamblea con el Poder Popular, en la carretera vieja Caracas-La Guaira, em 12 mar. 2011. Disponível em: <http://todochavez.gob.ve/todochavez/336-intervencion-del-comandante-presidente-hugo-chavez-durante-asamblea-con-el-poder-popular-en-la-carretera-vieja-caracas-la-guaira>. Acesso em: 25 mai. 2019.

²⁴ Declaraciones, caravana y concentración en apoyo al Candidato de la Patria Hugo Chávez en el estado Miranda, em 9 set. 2012. Disponível em: <http://todochavez.gob.ve/todochavez/73-declaraciones-caravana-y-concentracion-en-apoyo-al-candidato-de-la-patria-hugo-chavez-en-el-estado-miranda>. Acesso em: 25 mai. 2019.

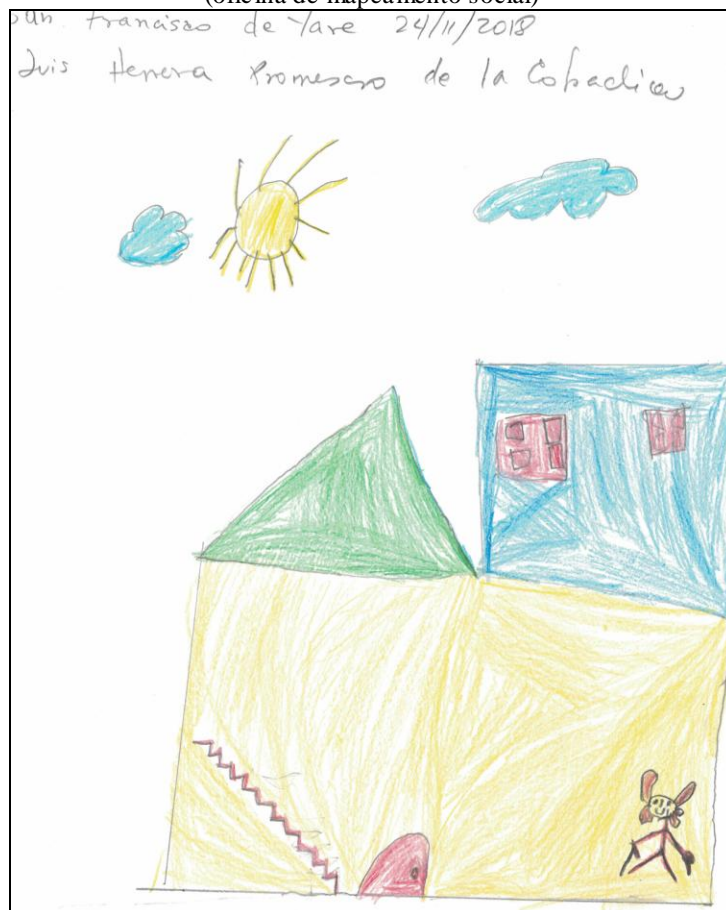
Na manhã deste dia, a Casa de los Diablos (Figura 41 e 42) é, assim como nos dias que antecedem à festa, aberta ao público. Ali é possível interagir com os Diablos de Yare, deixar presentes ou contribuições financeiras ao Santíssimo Sacramento – as “limosnas” –, e presenciar os primeiros momentos do baile (Figura 43).

Figura 41 Fachada da Casa de los Diablos



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Figura 42 Representação da Casa de los Diablos feita por Luis Herrera, oito anos, promesseiro da Cofradía (oficina de mapeamento social)



Fonte: acervo da pesquisa (2018).

Figura 43 Diablos dançando no Salón de Danza Amador Díaz, na sede da Cofradía



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Localizada na Avenida Rivas, entre Calle El Teque e Calle Sta. Eduviges, pode-se traçar uma linha direta da igreja até a Casa de los Diablos. Com teto forrado por “cañabrava” (*Gynerium sagittatum* (Aubl.) P.Beauv.), logo em sua entrada percorremos uma cruz formada pelo encontro de dois corredores. No vão perpendicular à rua, encontra-se uma exposição de fotografias doada à Cofradía pela Fundación Biggott naquele mesmo ano.

Nesse mesmo corredor encontra-se, ao lado direito, um altar, próximo a uma placa que relembra uma das viagens dos Diablos de Yare a Cuba, e a entrada para o escritório da Cofradía, enquanto do outro lado temos uma sala de memória, na qual ficam expostas máscaras, condecorações e títulos obtidos, entre outros objetos (Figura 44).

Figura 44 Parede da sala de memória com títulos e máscaras



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Ao final de onde se encontram os dois passadiços, há uma porta com uma pequena escada, da qual se abre o Salón de Danza Amador Díaz. Homenageando esse falecido arreador dos Diablos de Yare, do qual se diz ter sido “bailador de bailadores” e de quem se conta que as pessoas lhe tinham tamanha fé que lhe entregavam seus filhos doentes para que bailasse diablo com eles nos braços e os curasse, esse salão possui pouco mais de vinte metros quadrados. É um espaço coberto, cujas paredes possuem murais em homenagem aos “promeseros difuntos” (Figura 45) e fotografias doadas pelo CDC, datadas da década de 1940, quando aquelas expedições de intelectuais que objetivavam conhecer e registrar a cultura tradicional venezuelana estiveram no povoado.

Figura 45 Mural no Salón de Danza Amador Díaz



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

É nesse espaço que hermanas y hermanos cofrades²⁵ se concentram nos três dias de festa antes de sair às ruas, e é para ele que retornam ao final de cada dia. Também ali são realizadas diversas atividades. Durante todo o ano, a Casa de los Diablos recebe atividades artístico-culturais ou educacionais, como aulas de dança contemporânea promovidas pela Casa de la Cultura Manuel Salvador Sanoja.

Nos dias que antecedem a festa, os Cajeros ensaiam no salão da Casa de los Diablos, onde também são realizadas reuniões de organização da festa e rodas de imprensa. A Casa também é espaço em que ocorrem situações de debate e proposição de políticas públicas, como a realização da primeira conferência de discussão da Ley Orgánica de Cultura, Capítulo Miranda, da qual participei no dia 7 de maio de 2016, ou mesmo reuniões partidárias que pude presenciar a efetivação.

Igualmente, são ali realizadas reuniões e assembleias ordinárias e extraordinárias dos Diablos de Yare; recebimento de contribuições pecuniárias (as cotas anuais e as limosnas); velórios de membros ou familiares de membros da Cofradía; encontros com pessoas interessadas em conhecer aspectos da festa; trabalhos administrativos da “Junta Directiva” da agrupação; atendimento de hermanas y hermanos cofrades – seja para emissão de algum documento, seja para ajuda financeira na compra de medicamentos (recordemos que as confrarias de santo também são agências de ajuda e solidariedade a associados e familiares) –; entre outras atividades.

Após o término da parte coberta da Casa, que delimita o salão, têm-se dois banheiros ao lado direito e uma frondosa mangueira, que faz sombra para uma pequena praça à esquerda. É a Plaza Cayetana Valdez, em homenagem a essa promesreira que foi Primera Capataz (Figura 46).

²⁵ Como visto na subseção anterior, há uma distinção de papéis baseados em gênero muito presente nos Diablos Danzantes, e, por isso, é importante deixar claro ao que me refiro quando uso alguns termos. Assim, quando pretendo me referir à integralidade dos membros da Cofradía, sem distinção de grau hierárquico, tenho utilizado as expressões próprias ao grupo social, hermanas y hermanos cofrades ou promeseras y promeseros, e, quando aos postos na hierarquia da festa, utilizo suas respectivas denominações.

Figura 46 Pintura do rosto de Cayetana Valdez na praça que leva seu nome (Casa de los Diablos)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Em entrevista ao senhor José Gregorio, elegante zelador do local, chamado pelos demais de “Goyo” (Figura 47), fiquei sabendo que o terreno onde está localizado aquele imóvel pertencera ao seu pai, que o doou antes de seu nascimento às hermanas y hermanos del Santísimo Sacramento. Sua família tem um vínculo íntimo com a Cofradía, embora não tomem parte do baile. Antes dele, sua irmã trabalhara por mais de vinte anos como zeladora do local, a quem ele prestava auxílio.

Figura 47 Senhor Gregorio sentado na Plaza Cayetana Valdez



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

O senhor Goyo contou-me que foi um amigo de seu pai que plantou as mangueiras que fazem sombra à Plaza Cayetana Valdez, quando teria dito que, embora não fosse comer aqueles frutos, quem após ele viesse o faria. Assim é. Sobre a doação realizada por seu pai, disse que correspondia apenas à parte anterior da Casa. Os espaços em que estão o salão, a praça e os banheiros foram adquiridos depois, portanto.

A construção da Casa se deu mediante arrecadação de recursos financeiros por meio de doações dos confrades, de empresas e de outros atores sociais, e, conforme o LSSS, começou no ano de 1958, com montante inicial de Bs 3.464,25 (três mil, quatrocentos e sessenta e quatro bolívares e vinte e cinco centavos).

Nos dias de festas, várias pessoas visitam a Casa de los Diablos, onde, além de observar as fotografias, máscaras e pinturas, podem receber informações sobre os Diablos de Yare, verificar os detalhes de sua organização, e se prepararem para acompanhar o baile, que ali se inicia.

Nesse dia, conversei com a senhora Mercedes Martínez, funcionária da Alcaldía del Municipio Simón Bolívar, que a cedeu aos diablos durante o período de realização da festa, a fim de secretariá-los. Mercedes passou-me alguns contatos de membros da Cofradía com quem pude conversar para expor minha intenção em realizar a pesquisa.

Ao ver-me conversando com Mercedes e tendo percebido minha condição adventícia e meu interesse em pesquisar a festa, Miguel Pérez, diablo raso, veio falar comigo. Miguel me

disse que, caso eu quisesse, ele poderia me levar nos “talleres” (oficinas) onde estão os artesãos que elaboram as máscaras. Aceitei o convite e marcamos de nos encontrar naquele mesmo local, onde ele iria retornar para pagar uma limosna, na manhã do dia seguinte.

Voltando a conversar com a senhora Marlene, ela observou que a festa modifica a rotina do povoado normalmente calmo. Nos dias da diablada, há um aumento no fluxo de pessoas pelas ruas, com um número grande de vendedores ambulantes de diversos produtos (comidas, bebidas, roupas com o tema da festa, chapéus, gorros com chifres, artesanato etc.). Essa observação ficou mais perceptível quando Marlene teve que ir embora, pois teria que visitar sua mãe enferma, mas precisou retornar para avisar-me que havia sido modificado o tráfego e que ao retornar eu deveria buscar transporte em local diferente daquele que ela havia me apontado.

Decidi, então, sair da Casa de los Diablos e observar um pouco seu entorno. Percebi que do outro lado da rua há um mural dos diablos (Figura 48).

Figura 48 Parte do mural à frente da Casa de los Diablos



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Nos anos seguintes, observei que essa e outras pinturas são restauradas a fim de realçar seus sentidos, e descobri que há um desejo da Junta Directiva em construir no terreno por trás desse mural um novo espaço da sede da agrupação, chamado de “Casa del Milenio”, no qual teriam quartos disponíveis para alojar hermanas y hermanos cofrades que viessem de locais distantes e também para receber alguns turistas e visitantes durante os dias de festa e em outros momentos do ano.

Que con la ayuda de nuestro Santísimo y los entes gubernamentales, se nos construya una sede al frente de la que actual conservamos con mucho amor y sobretodo la fe y una vez se nos de esa bendición de una nueva, esta sede pasaría a ser una reliquia (Diego Ramírez, arreador, 24 nov. 2018, oficina de mapeamento social).

As pessoas estavam dispersas nas imediações da sede da Cofradía e da Plaza Bolívar, formando pequenos grupos de conversa em frente às residências e bodegas, algumas tocando despretensiosamente suas maracas, outras sendo interpeladas para tomar fotos junto aos visitantes.

Dirigi-me, então, à Plaza Bolívar, que é delimitada pelas Calle Rivas, Calle Cacique Yare e Avenida Bolívar, e que interrompe a Calle Lander, que irá seguir ladeira abaixo após a praça, e que, conforme me contou a senhora Cecília Sanoja, outrora era chamada de “Camino Real”, isto é, a principal via do povoado que tempos atrás ligava o setor chamado de Los Añiles devido às plantações que tinha dessa espécie arbustiva da qual se retira o corante anil, à via de acesso à Ocumare del Tuy, capital do Municipio Lander, e daí à Carretera La Raíza, por onde se podia chegar à capital Caracas²⁶.

Frente à Plaza, fica a Iglesia Parroquial San Francisco de Paula, localizada às costas da estátua de Simón Bolívar, que, em seu pedestal, possui o rosto de Hugo Chávez, amalgamando os mitos revolucionários que comentei algumas passagens acima (Figuras 49 e 50).

Figura 49 Vista externa da Iglesia Parroquial San Francisco de Paula, em Yare



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2017).

²⁶ Ainda é possível se chegar a Caracas por meio da Carretera La Raíza, que fica ao norte de San Francisco de Yare e se liga à Autopista Francisco de Miranda, a qual leva até à entrada da capital federal. Outros caminhos possíveis seriam, ao sul, alcançar a Autopista Charallave por meio da Carretera Ocumare-Santa Teresa e, daí, entrar na Francisco de Miranda, ou, também ao sul e por meio da Autopista Charallave, acessar as estações do “ferrocaril” (trem metropolitano) operadas pelo Instituto de Ferrocarriles del Estado (IFE).

Figura 50 Estátua de Simón Bolívar com efigie de Hugo Chávez no pedestal



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Ao lado da Plaza, na Avenida Bolívar, está a Casa de la Cultura, que ano a ano reproduz músicas tradicionais, exhibe vídeos sobre os Diablos de Yare e personalidades locais, enfim, celebra a tradição com várias atividades nos dias de festa. No centro da praça, havia uma enorme máscara dos diablos, aparelhos de som e, em um coreto, estavam algumas autoridades e membros da Junta Directiva, entre eles, o presidente da Cofradía, Ernesto Herrera (Figura 51).

Figura 51 Mesa de autoridades para cerimônia de entrega de condecorações no ano de 2018



À mesa estão (da esquerda para direita): Aurora Morales, presidenta do CLEBM; Argenis Salvador Medina, promesseiro e atual prefeito do município Simón Bolívar (Yare); Ernesto Herrera, presidente da Cofradía; e Saúl Yanez, promesseiro e deputado no CLEBM.

Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Conseguí escutar parte do discurso de Ernesto, no qual falava do compromisso moral e intelectual que têm com seus “ancestros”, **negras e negros escravizados, indígenas e “catires de orilla”**²⁷ de garantir a permanência da festa “por cien años más”. Aquela era a cerimônia cívica que constava na programação da festa e na qual o CLEBM entregou a condecoração “Orden Generalísimo Francisco de Miranda”²⁸ ao Primer Cajero, César Tovar, homenageado na festa daquele ano, e ao presidente da Cofradía, Ernesto Herrera, enquanto Natividad Cádiz, Gérman Azuaje e Héctor Tovar receberam a Orden Manuel Salvador Sanoja²⁹.

²⁷ Em meio ao sistema de castas raciais que se estabeleceu no período colonial na Venezuela, os catires ou “blancos de orilla” são pessoas socialmente lidas como brancas sobre as quais, por estarem às margens da sociedade e possuírem alguns traços fenotípicos tidos como não brancos, recai uma suspeição sócio-racial.

²⁸ Criada por lei sancionada em 18 de abril de 2006, a Orden Generalísimo Francisco de Miranda é outorgada pelo CLEBM e seu objetivo é distinguir, premiar e honrar cidadãos mirandinos, nascidos ou residentes no estado, que tenham se destacado por haver prestado serviços meritorios ao Estado Bolivariano de Miranda.

²⁹ Criada por lei sancionada em 25 de março de 2014, a Orden Manuel Salvador Sanoja é outorgada pelo CLEBM. Seu nome homenageia o artesão e antigo Segundo Capataz Manuel Salvador Sanoja (1937-2010), conhecido em San Francisco de Yare como El Mocho Sanoja. Segundo apresentou o cerimonialista da sessão de entrega das condecorações, esta ordem foi criada “[...] para premiar a distinguidos ciudadanos y ciudadanas, a los funcionarios o funcionarias de la administración pública nacional, regional o local, quienes, a través de su investigación, rescate, preservación, conservación, restauración, revitalización, revalorización, mantenimiento, incremento, exhibición, custodia, vigilancia e identificación, realizan un aporte importante por enaltecer el patrimonio y la diversidad cultural de todas las obras, conjuntos y lugares criados por el hombre o de origen natural que se encuentren en el Estado Bolivariano de Miranda, y que por su contenido constituya elemento fundamental de nuestra identidad, así como aquellos que se hayan destacado como cultores populares,

Figura 52 Francisca “Pancha” Palma, Segunda Capataz, recebendo a Orden Manuel Salvador Sanoja em 2016



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Figura 53 Promesseiras, promesseiros e demais pessoas assistindo à cerimônia de outorga de condecorações em 2018. À centro-direita, toda vestida de vermelho, Francisca Palma carrega no pescoço a condecoração que recebeu três anos antes



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Referindo-se à entrega das ordens, Ernesto Herrera agradeceu ao Santíssimo Sacramento pela presença dos condecorados e disse que dar-lhes aquele reconhecimento é

promotores de manifestaciones folklóricas [sic], de contenido social o tradicional, y que hayan ejercido la representación popular y cultural con dignidad”.

uma ação de salvaguarda de seu patrimônio. Expressou sua gratidão a Saúl Yanez, então “alcalde” (prefeito) do município e, segundo alguns informantes, o primeiro “alcalde promesero”. Yanez discursou logo após o senhor Herrera e pediu que as pessoas demonstrassem muito respeito aos capatazes e autoridades da dança. Ao final de seu discurso, entregou uma condecoração oferecida pela prefeitura.

Ainda no discurso de Herrera, outros pontos foram destacados, relacionados à origem da festa, cuja versão mais prevalecente a relaciona a um episódio de seca, sobre a qual pontuou: “no hay Corpus Christi sin lluvia”. Evidencia-se, a respeito das origens dos Diablos de Yare, a vinculação com a falta de chuva em um povoado que ainda possui elevada importância de muitos aspectos agrícolas. Por conta disso, há essa máxima de não existência do Corpus Christi sem que se tenha a queda de um aguaceiro sobre o povoado. Sob a água que encharca a terra cálida, a dança se eleva em efervescência e júbilo.

Nos últimos anos, porém, essa promessa nem sempre tem se cumprido, em decorrência das mudanças climáticas em nível global. No ano de 2016, o país passou por uma grave situação de racionamento de energia, ocasionado, além da precariedade das instalações do setor elétrico, aumentadas com sua crise econômica, pela redução do nível dos reservatórios da Central Hidroelétrica Simón Bolívar, localizada na Represa de Guri (Edo. Bolívar), que também fornece energia elétrica para Boa Vista (Roraima, Brasil)³⁰.

Durante boa parte desse ano, órgãos e instituições públicas tiveram modificados seus horários de funcionamento e pelo menos dez estados passaram por racionamento de energia elétrica. Em San Francisco de Yare, o racionamento consistia no desligamento do fornecimento de energia por duas horas durante a manhã e igual período à tarde. Ali, além dos efeitos sociais e econômicos, essa situação se expressou no plano religioso.

Várias das missas desse ano giravam em torno da questão da chuva, de pedidos para que chovesse muito e por muitos dias. Em uma delas, o padre Francisco Manuel Mijares Alzuro, conhecido por “Pancho”, que já fora lavrador, relacionou o fogo do céu, de que fala a Bíblia, com o calor, a seca e as queimadas que estávamos vivenciando. Numa tarde de abril daquele ano, o padre Pancho me informou que estava pensando em presidir uma missa no domingo, para que os Diablos de Yare bailassem e então pudesse chover.

Alguns dias depois, quando conheci Francisca “Pancha” Palma, Segunda Capataz dos Diablos de Yare e “cultora popular”, eu estava lendo jornal à sombra do cotoperís (*Talisia*

³⁰ Roraima é o único estado brasileiro não vinculado ao Sistema Interligado Nacional (SIN). Seu abastecimento de energia elétrica é feito em grande parte pela Línea Guri-Boa Vista, além do uso de energia oriunda da Usina Hidrelétrica de Jatapu, localizada em Caroebe, no sul do estado, e de usinas termelétricas a óleo diesel.

olivaeformis (H.B.K)) que fica ao centro da Plaza enquanto ela conversava ao meu lado sobre a Revolução Bolivariana e o período repressivo de Rafael Caldera³¹.

Tendo demonstrado interesse na conversa, pudemos dialogar; a princípio, a respeito das situações políticas de Venezuela e Brasil – em especial, a instauração do processo de impedimento da presidenta Dilma Vanna Rousseff que ensejou um Golpe de Estado em agosto daquele ano³² –, depois, sobre os Diablos de Yare. A senhora Pancha então informou que estavam aguardando a abertura da Iglesia para verificar a possibilidade de realização de uma pequena procissão com o Santíssimo Sacramento devido à falta de chuva, o que, assim como a danza da qual o padre falara, não ocorreu.

Alguns dias depois choveu, mas sem regularidade e não o suficiente para a suspensão do racionamento, que persistiu até princípios de julho. Nesse ano, no momento de pedir “permiso” (licença) para bailar, o Primer Capataz pediu a Deus que “regañe a este niño” (reprenda esse garoto), em referência ao El Niño, fenômeno climático de escala global ao qual se atribuiu os baixos índices pluviométricos de 2016.

Retomando o que estava narrando, após a realização da cerimônia civil, as hermanas y hermanos cofrades que não se encontravam na Casa de los Diablos dirigiram-se a esse espaço, unindo-se àquela *concentração festiva*. No caminho, observei um Diablo Raso em frente à Bodega La Entrada (esquina da Calle Cacique Yare com Calle Rivas) balançando sua maraca e repetindo: “¡la caja, la caja! ¡Dale, la caja!”.

³¹ Rafael Caldera Rodríguez (1916-2009) foi presidente da Venezuela por dois períodos, entre 1969 e 1974, e 1994 e 1999. O período sobre o qual a senhora Pancha conversava é o primeiro, durante o qual, apesar da Venezuela viver formalmente uma democracia, estabelecida em 1958 pelo Pacto de Punto Fijo, algumas organizações e partidos dissidentes à esquerda do espectro político foram constantemente vigiados e, em muitos casos, combatidos mediante financiamento da entrada de grupos paramilitares em algumas regiões do país, em especial na capital Caracas, o que teria contribuído à consolidação dos chamados “barrios” (favelas) e levado jovens integrantes de grupos políticos da esquerda radical a lançar-se à luta armada, os quais foram inicialmente chamados “ñángaras” e, a partir dos anos 1980, “tupamaros”. Para Bruce (2016), os atuais “colectivos” que apoiam os governos chavistas e que são vinculados à realização de ataques violentos a grupos de oposição em nome da defesa da Revolução Bolivariana, teriam sua origem não a partir da chegada de Hugo Chávez ao poder, mas desse período anterior em que, para fazer frente à política institucional e confluir a exigência de direitos elementares, foram constituídas organizações e comitês sociais em algumas comunidades venezuelanas, alguns dos quais levados à luta armada como resposta à dura repressão recebida dos corpos de segurança, cujos relatos dão conta de enfrentamentos desiguais com a polícia e de fuzilamentos em massa à luz do dia, além do arremesso de corpos nas águas do rio Guaire.

³² Assim como outros pesquisadores, considero um Golpe de Estado o impeachment que depôs Dilma Rousseff. Para tanto, baseio-me no alargamento que esse conceito sofreu desde que foi utilizado pela primeira vez, no século XVIII, com inspiração maquiaveliana, até chegarmos às duas décadas do século XXI, nas quais os golpes de Estado têm sido perpetrados mediante a utilização não regular de recursos e procedimentos institucionais por frações da burocracia estatal vinculadas às burguesias nacional e internacional. Desse modo, os Golpes de Estado contemporâneos são marcados pela realização de mudanças institucionais na distribuição do poder entre instituições mediante a subversão de regras democráticas por dentro da própria democracia, manipulando-se as formalidades dos processos institucionais em função da busca de uma substância política que o próprio cumprimento das regras deveria, em condições normais, estar imune (BALLESTRIN, 2017; ALMEIDA, 2016).

Ainda no caminho da Plaza até a Casa de los Diablos, observei com um pouco mais de atenção a pequena feira de artesanato (Figura 54) que é instalada todos os anos na esquina da Calle Cacique Yare e na qual são vendidos diversos artefatos com o tema dos Diablos de Yare, principalmente réplicas de máscaras. Havia, nessa feira, um manequim vestido de Diablo de Yare, com o qual diversas pessoas tomavam fotos. Uma criança chorava com medo dele, e o senhor que a acompanhava dizia-lhe para não chorar, pois era apenas um “muñeco” (boneco).

Figura 54 Feira de artesanato



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Naquela esquina, fui interpelado por uma senhora que me ofertou um broche do Santíssimo Sacramento, no valor de trinta bolívares (Bs), quantia a ser revertida para ajudar aos diablos. Comprei um, que depois vim a perder no frenesi da festa.

Um quarteirão depois, na esquina da Calle El Teque, vi um cortejo fúnebre passando. As pessoas carregavam o caixão com uma sorte de êxtase, gritando e balançando-o (Figura 55), enquanto um carro vinha atrás, tocando em alto volume músicas do gênero reggaeton³³. Alguns motorizados acompanhavam esse cortejo e as pessoas que estavam próximas ao caixão derramavam-lhe “tragos” de bebidas alcoólicas. Algumas promeseras y promeseros a caminho da Casa de los Diablos detiveram-se na esquina para observar a marcha.

³³ Gênero musical derivado do reggae, com influências de música eletrônica, hip hop, salsa e funk. É um dos ritmos mais populares nos países hispano-parlantes.

Figura 55 Cortejo fúnebre

Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Em San Francisco de Yare, observei que, por ocasião do falecimento de cristãos católicos, costuma-se realizar o velório em sua casa por toda noite e madrugada, recebendo-se aqueles que desejem fazer a visita de despedida servindo-lhe bebidas tais como café, chocolate quente, rum e aguardente. Em 2018 acompanhei Diego Ramírez a uma ocasião dessas, o qual, antes de ir ao velório, trocou a camisa vermelha que vestia por uma de cor branca e retirou o rosário que levava no pescoço.

No velório, enquanto o corpo se encontra no interior da residência, normalmente na sala de estar, com cadeiras disponíveis para as visitas que se sucedem e aos familiares mais próximos, que recepcionam os visitantes e recebem seus pêsames, do lado de fora, pequenos grupos de pessoas se concentram, às vezes jogando cartas ou dominó, sempre lembrando histórias em que o defunto teve participação, das quais sorriem, e consecutivamente servindo-se das bebidas oferecidas.

Após a realização do velório, o corpo é levado até a igreja com o ataúde sobre os ombros de amigos e familiares, que se revezam na tarefa de carregá-lo realizando um baile que se assemelha a um sapateado trôpego. Diante da igreja, é dada a última bênção por um clérigo, e a marcha segue para o cemitério, mas devendo sair por caminho distinto ao utilizado para chegar até às portas do templo. Acredita-se que, desse modo, a Morte não terá oportunidade de retornar à casa do defunto e, com isso, ter azo para levar outras pessoas de seu círculo de relacionamento.

Nessa marcha de despedida a Vida caminha com sofreguidão, pois caminha com o peso da Morte sobre si. Há, no entanto, um tipo peculiar de alegria, forjado sobre as memórias que se tem de quem se despede e também como uma artimanha para enganar a Morte reafirmando a Vida mesmo nos momentos em que aquela ocupa o centro.

Em sua entrevista, Francisco Herrera, conhecido por “Indo”, contou-me que, ao falecer um Diablo de Yare, normalmente são os hermanos cofrades que levam o caixão bailando (Figura 56) e sobre o esquife são postas a máscara e a indumentária do defunto, que, no entanto, devem ser retiradas antes de se entrar no cemitério. Caso o finado tenha sido capataz, alguns diablos vão vestidos e dançando no cortejo fúnebre, e toca-se a caja, mas sem poderem entrar no campo-santo.

Figura 56 Quadro *El entierro del diablo* (1985), de Carlos Morgado



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Depois de ter observado aquele préstito, prossegui meu caminho até a Casa de los Diablos, de onde já se podia escutar a caja. Várias pessoas entraram na sede da Cofradía, e pude pela primeira vez observar um momento de dança, realizado no salão. Depois dessa primeira danza, cerca de dez minutos antes do meio-dia, os diablos saíram em cortejo em direção à Iglesia, ao som das maracas e de uma marcação da caja, feita com a realização de um toque no tambor a cada três segundos.

À frente o Portaestandarte, o Diablo Mayor, os Segundo e Tercer Capataz, o Cajero, e La Capataz, subiram a Calle Rivas e viraram à esquerda, na Calle El Teque. Em seguida, viram à direita duas ruas depois, na Calle Los Mamones, para então virarem novamente duas

ruas à direita, na Calle Lander, onde se posicionaram em sua esquina com a Avenida Bolívar, em diagonal em relação à entrada principal da Iglesia, para aguardar que o sino repicasse o meio-dia (Figuras 57 a 61).

Figura 57 Diablos de Yare no deslocamento da sede da Cofradía à igreja (1)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Figura 58 Diablos de Yare no deslocamento da sede da Cofradía à igreja (2)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Figura 59 Diablos de Yare no deslocamento da sede da Cofradía à igreja (3)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Figura 60 Concentração na esquina das Calle Lander e Avenida Bolívar



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Figura 61 Da esquerda para a direita, em primeiro plano: Cruz Alexis González (Tercer Capataz), César Tovar (Primer Cajero), Pablo Azuaje (Primer Capataz) e José Antonio Palma (Segundo Capataz). Em segundo plano, o Portaestandarte.



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2017).

Ali, a espera era marcada por curtos toques na caixa em intervalos longos, gerando um clima de expectância, enquanto o Primer Capataz repassava as orientações a respeito do que deveriam fazer nos momentos seguintes. Todos ficaram com as máscaras postas diretamente no rosto (posição “máscara arriba”) e, quando o sino badalou doze horas longamente, o toque da caixa se iniciou e os Diablos de Yare avançaram para frente da Iglesia, bailando.

Dançaram ali por cerca de meia hora, com as portas do templo fechadas. Dentro da igreja, estava um pouco mais de duas dezenas de pessoas, que consistiam no corpo eclesiástico e alguns fieis, jornalistas e pesquisadores. A caixa tocando do lado de fora gera uma ressonância no interior do templo que instaura um clima a um só tempo de agressão e exultação. O vermelho das roupas de hermanas y hermanos cofrades se reflete em luz pelas frestas da porta, como se os diablos estivessem forçando sua entrada.

Figura 62 Diablos de Yare na frente da porta trancada da igreja – Primer Capataz ao centro



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Ao serem abertas as portas da Iglesia, os diablos imediatamente lançaram suas máscaras diante de si, deixando-as suspensas pelo paño, e continuaram a dança máscara abajo. Pablo Rubén Azuaje, o Primer Capataz, e César Tovar, o Primer Cajero, estavam posicionados no limiar da entrada da Iglesia. Uma cadeira foi colocada no batente da porta, na qual o pároco Pancho se sentou.

A dança continuou por um tempo, quando o Primer Capataz fez sinal ao Cajero de que cessasse a caja e o baile, o que fez os diablos ajoelhem-se (Figuras 63 a 67). Alguns, que estavam mais distantes, permaneceram em pé, mas sem as máscaras, e, entre os que estavam próximos à porta, em pé ficaram as promeseras, o Diablo Mayor, que dançou máscara abajo diante do padre, e o Cajero.

Figura 63 Diablos de Yare dançando à porta da igreja



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Figura 64 Diablos de Yare ajoelhados diante da igreja



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Figura 65 Padre Pancho apresentando o Santíssimo Sacramento às promesseiras e promesseiros



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Figura 66 Diablos de Yare ajoelhados à porta da igreja



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Figura 67 Primer Capataz Pablo A zuaje dançando diante do padre Francisco “Pancho” Mijares



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

O presbítero então tomou a palavra para fazer sua pregação. Nela, chamava a atenção para a presença de novos bailadores que não teriam feito o processo de preparação para iniciar o pagamento de sua promessa, o qual consiste na realização das aulas de catecismo e da Primeira Comunhão³⁴.

³⁴ A Primeira Comunhão ou Primeira Eucaristia é uma cerimônia cristã católica na qual os participantes recebem pela primeira vez o sacramento da Eucaristia, que celebra a morte e ressurreição de Jesus Cristo e a comunhão de

Após isso, o padre Pancho se levantou e o Primer Capataz fez o pedido de permiso para dançar o Corpo de Deus, para que “[...] el sacerdote nos llene de agua bendita y no se nos meta **el maligno**” (MIP-TUY AGENCIA, 2015, p. 5, **negrito meu**). Aquiescendo ao pedido, o “cura” aspergiu água benta nos diablos presentes, que soavam suas maracas, e celebrou uma breve homília (Figura 68).

Figura 68 Primer Capataz pedindo permiso



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Em seu sermão, o padre Pancho enfatizou que naquele dia, a partir das seis da tarde, o Santíssimo Sacramento estaria novamente na rua com seus devotos. Depois, pude entender o significado daquela declaração. Naquele ano, a Igreja católica reautorizou que o próprio Santíssimo Sacramento fosse levado em procissão pelas ruas de San Francisco de Yare na véspera de Corpus Christi, acontecimento que não ocorria há cerca de cem anos, pois em seu lugar eram levadas réplicas que o representassem.

O uso das réplicas remonta à década de 1870 e às medidas de laicização do país empreendidas pelo general Antonio Guzmán Blanco (1829-1899), presidente da Venezuela em três ocasiões (1870-1877, 1879-1884 e 1886-1888). Entre as principais dessas medidas, realizadas no contexto de predominância do pensamento liberal e de sua orientação ao progresso, porém reforçadas pelos desentendimentos de Guzmán Blanco com o Clero,

seus fieis com ele ao se consumir seu Corpo e Sangue sob a forma de pão (hóstia) e vinho, respectivamente. Precedida por um período de preparação chamado de catecismo, a Primeira Comunhão faz parte, junto com o batismo e a confirmação ou crisma, dos sacramentos de iniciação à vida cristã.

estiveram o estabelecimento do registro civil, a secularização de cemitérios, a transferência de cátedras ministradas pela Igreja para as universidades, a supressão de seminários e conventos, e a expulsão de ordens religiosas.

Devido à expulsão de religiosos do país, ficaram escassos os sacerdotes, colocando em risco a celebração do Corpus Christi em algumas localidades, entre elas o povoado de San Francisco de Yare. Atentos a esse risco, um grupo de promesseiros se trasladou à capital para conversar com Monsenhor Juan Bautista Castro (1846-1915), que fora arcebispo de Caracas de 1904 a 1915.

O objetivo desse encontro com Monsenhor Castro foi solicitar a disponibilização de um sacerdote para officiar o Corpus Christi naquela paróquia, o que se mostrou dificultoso devido a pouca quantidade e à ocupação dos clérigos disponíveis, além das complicações em chegar ao povoado àquela época. Como solução, o arcebispo obsequiou e abençoou uma pequena medalha eucarística gravada com o monograma JHS (*Iesus Hominum Salvator*, Jesus Salvador dos Homens), em representação ao Santíssimo Sacramento, com o que foi possível, naquela ocasião, ser realizada a festa.

Desde então, era com essa ou com uma medalha adquirida em 1954 pela Cofradía, ambas conhecidas como “La Réplica”, que se realizava a procissão na véspera do Corpus Christi. Pancho enfatizou a decisão de não mais se sair em procissão com La Réplica e fazê-lo com a Hóstia Consagrada, o que representa a presença em vida do Corpo de Deus entre seus fieis, pois, ressaltou, as medalhas antes utilizadas eram relíquias, objetos que estão associados aos santos e não à Divina Majestade.

Pancho também exortou os fieis e os demais presentes naquela situação social para que tivessem compostura, que observassem o jejum, que se abstivessem do consumo de “licor” (bebidas alcoólicas em geral), que recuperassem a honra e a ternura, e que os promesseiros recordassem de ser “diablos buenos”.

Nessas exortações, que conformam manifestações de algumas das escrituras com as quais os Diablos de Yare lidam, o tema do consumo de licor possui especial interesse pelas contradições que o cercam. Naquele ano, um acordo entre a Igreja e o Governo Municipal que estabelecia novas restrições à comercialização de bebidas alcoólicas nos dias da festa fora anunciado alguns dias antes.

Visto como possível provocador de distúrbios e como falta de respeito à presença do Corpo de Cristo nas ruas, o objetivo inicial era proibir o comércio de bebidas alcoólicas durante todo o período da festa. Ano após ano se repetem as negociações em torno do tema, para o qual se propõe inclusive a instituição de lei seca pelo Governo Federal, sugestão que

tem certa adesão da Junta Directiva da Cofradía, com alegação de que, com o título de patrimônio da humanidade recebido pela festa, está em jogo a “declaratória” obtida junto à Unesco.

Porém, sempre se objeta que os comerciantes locais, que possuem na festa uma oportunidade de aumentarem o faturamento, e alguns espectadores, que carregam suas próprias bebidas enquanto acompanham o baile, também deveriam ser considerados nesse assunto. Assim, se chegou à solução de que, enquanto o Santíssimo estivesse nas ruas, as vendas deveriam cessar e os comércio, cerrarem suas portas.

De todo modo, a comercialização ocorre como se essas restrições fossem inexistentes, inclusive em estabelecimentos próximos à Iglesia e sob a vista de agentes de segurança do Estado, estendendo-se até a madrugada, num volume que, de acordo com alguns comentários, é muito maior do que o comercializado no povoado em qualquer outra época do ano, e com a presença de pessoas contratadas pelas cervejarias nacionais para a realização de ações localizadas de *marketing*.

Inicialmente, esse consumo é mais velado, ocorrendo dentro dos estabelecimentos e com certo cuidado de não exposição de sua realização. Posteriormente, e principalmente a partir da quinta-feira e conforme a noite desce, o consumo e a venda de licor ficam mais explícitos, sendo possível ver pessoas consumindo suas bebidas inclusive na Plaza.

Acontece que o padre Pancho reiteradamente ressalta que aquela festa tem um caráter distinta e estritamente religioso, e às hermanas y hermanos cofrades que não observassem a proibição ao consumo de bebidas alcoólicas “se debe ponerlos 48 horas presos, **por orden mío**”, afinal

[...] ustedes vinieron a pedir permiso, ¡**honren su palabra!** Si usted se ha comprometido, ¡respete! Debe haber orden y respeto, porque Jesús Sacramentado sale, anda y camina con su pueblo en la calle. Por eso, cuando el Santísimo esté en las calles, el deber de todos es arrodillarse. Y si Él pasa frente a un negocio, que se cierren las puertas de ese negocio. Y quien usa sombrero o gorro, debe sacarlo (exortação do padre Pancho registrada em 3 jun. 2015).

Ao fim, essas exortações pouco são atendidas, embora em alguns momentos, durante as procissões, o padre as repita e, inclusive, chame atenção de pessoas que portam chapéus e bonés enquanto passa a procissão. No caso dos estabelecimentos comerciais, a Iglesia localiza-se entre duas esquinas em que há, de um lado, uma padaria e, do outro, um bar. A padaria não fechou suas portas em nenhum momento, sendo utilizada como local para as pessoas que assistiam os eventos da festa se abrigar do sol e ainda assim observarem as missas e danças. O bar, por outro lado, fechava somente suas portas frontais, que estavam

voltadas para a direção do templo, e isto somente enquanto o sacerdote proferia seu sermão ou durante as procissões, mas mantinha as portas laterais abertas e continuava a atender normalmente seus clientes.

Após essa admoestação do cura, foram feitas uma oração e a leitura do capítulo dois da carta de Tiago, que fala sobre fé e obras: “Crês tu que Deus é um só? Fazes bem; os demônios também o creem, e **estremecem**” (Tg 2.19, **negrito meu**)³⁵.

Após a oração e o sermão, o toque da caixa e o baile foram retomados sob o barulho de fogos de artifício explodindo acima da Iglesia e uma chuva de papel picado lançada sobre os presentes. Ainda na porta do templo, o Diablo Mayor solicitou que iniciassem o baile pelo toque conhecido como “La Bamba”, com os capatazes dançando por primeiro. Ao terminar de dançar, Pablo Azuaje deu a ordem de os demais dançarem em grupos de quatro ou seis promesseiros, que se seguiam um após o outro diante do padre a mando do Primer Capataz.

Após todos terem dançado diante da porta do templo, o senhor Azuaje pediu que fosse aberto espaço, por onde o pároco passou lançando água benta sobre os presentes (Figura 68). Ao retornar ao batente da porta, o Primer Capataz fez um sinal com três dedos da mão direita, chamando aos arreadores para se apresentarem dançando (Figuras 69 e 70).

Figura 69 Padre aspergindo água benta nos Diablos de Yare



Fonte: A marildo Ferreira Júnior (2018).

³⁵ Todas as citações e referências bíblicas utilizadas no decorrer do texto foram retiradas da versão Almeida Revista e Atualizada (ARA) da Bíblia Sagrada (A BÍBLIA, 1993), publicada pela Sociedade Bíblica do Brasil (SBB).

Figura 70 Primer Capataz fazendo o gesto de convocação dos arreadores



Fonte: A marildo Ferreira Júnior (2018).

Os arreadores constituíram um corredor no qual um por um saía do fim, dançando, e avançava até à porta da igreja, faziam a “venia” (Figuras 71 e 72), uma saudação que projeta a parte superior do corpo para frente e forma uma cruz com os braços semilevantados, e se retiravam.

Figura 71 Arreadores dançando diante do padre



Fonte: A marildo Ferreira Júnior (2018).

Figura 72 Arreador fazendo a venia



Fonte: A marildo Ferreira Júnior (2018).

Após a realização da venia pelos arreadores, os três capatazes encerraram a dança naquele espaço bailando novamente La Bamba. A Iglesia fechou suas portas e os diablos se retiraram, bailando e com a caja e as maracas sempre ressoando, e iniciaram o recorrido pelos altares distribuídos pelo povoado conforme apresenta a Figura 73.

Figura 73 Espaços de realização da festa – véspera de Corpus Christi



Fonte: elaborado por Amarildo Ferreira Júnior (2019).

O primeiro espaço visitado pelo recorrido é a Casa Parroquial, ao lado da Igreja, que tem um altar armado em frente. Após esse altar, continuaram com a procissão pelas ruas de San Francisco de Yare, visitando os demais altares.

Conforme informação obtida com a Junta Directiva, em 2015 a festa contou com quarenta e um altares, enquanto nos anos seguintes se dançou perante quarenta e um altares na véspera de Corpus Christi e quarenta e três na quinta-feira.

Como é possível ver pelo mapa anteriormente apresentado, os altares são um dos tipos de espaço em que se realiza o baile e são armados em diferentes espaços, como prédios públicos, a exemplo da “Estación Policial” ou do “Consejo Municipal”, e, na maioria dos casos, em residências de famílias de promeseros difuntos. Quando montados em residências, costumam estar nos espaços mais amplos, seja dentro da própria casa (sobretudo na sala, principal espaço de recebimento de convidados), seja fora dela (no pátio, no quintal ou na garagem), e se organiza o fluxo das pessoas de modo que entrem por um local e saíam por outro, a fim de evitar tumultos (Figuras 74 e 75).

Figura 74 Promesseiros aguardando o momento de entrar em uma residência



Fonte: Larissa Maria de Almeida Guimarães (2016).

Figura 75 Diablos ajoelhados diante de um altar protegido com os mandadores de promesseiras



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2017).

Os três capatazes deveriam dançar juntos em todos estes espaços duas vezes (ao iniciar a dança e ao encerrá-la), sendo os únicos a fazê-lo. Porém, devido à ampliação da festa, que acarretou no aumento do número de altares, associada à idade mais avançada dos capatazes, eles se utilizam de certas técnicas que permitem cumprir fisicamente com seus papéis. Sua dança possui um compasso distinto dos demais diablos, com movimentos mais cadenciosos e com maior charme e elegância, e elegem alguns poucos altares em que um deles não dançará, de modo a ter um pouco de descanso.

A quantidade de altares é definida previamente, quando os interessados em armá-los e receber a visita dos bailadores fazem petições de inscrição. Em 2016, três altares fizeram pedido tardio, e, por isso, só puderam ser incluídos em 2017. O aumento do número de altares preocupa a Junta Directiva, os mais elevados rangos da Cofradía e a Igreja. Por isso, possuem esse cuidado em fazer a inscrição prévia e distribuí-los conforme a duração de cada um dos três dias de festa, concentrando a maioria na quinta-feira.

Há, nesse sentido, negociações entre as hierarquias civil e ritual da festa, a Igreja e os “promeseros de altar”, o que também gera conflitos, pois, enquanto alguns defendem a fixação de um tempo máximo de permanência em cada altar, de forma a racionalizar a duração da festa, outros assinalam que aguardam por um ano a chegada da ocasião em que poderão pagar suas promessas e, por isso, querem desfrutar ao máximo os momentos em que bailan diablo para o Santíssimo nos espaços que *oferecem* junto a suas performances ao santo. Assim, o tempo de permanência nos altares deve ser controlado pela percepção e intuição dos

capatazes homens e mulheres, que são quem presidem o baile e cumprem a função de zelar pela organização do espaço em que as danças são realizadas, respectivamente.

Outra face do controle que se pretende sobre os momentos da festa está relacionada ao lugar onde os altares são armados. Ocorre que algumas residências contam com pouco espaço e, às vezes, o local de entrada do “gentío”³⁶ é o mesmo de saída, o que pode gerar desconfortos e pequenos tumultos. Há quem defenda que se incentivem montagens em frente às casas ou na rua, o que gera desentendimentos, sobretudo com quem recebe os danzantes.

Esses promeseros de altar levam em consideração as especificidades físicas de sua residência no momento de eleger o local onde receberão os bailadores, mas, também desejam trazer para seu ambiente íntimo a sacralização que a festa realiza no espaço público. Para essas pessoas é igualmente importante receber o **sacrifício da dança** nas partes mais simbólicas para o recebimento de visitas, normalmente a sala de suas casas.

Para a Igreja, os altares devem ser bem arrumados, mas não luxuosos, pois o centro da celebração é o Santíssimo. Em 2017 isso ensejou um pequeno desentendimento. Durante uma missa nos dias que antecedem a festa, nos quais o Santíssimo é retirado de seu “sagrario”³⁷ para exposição aos fieis, o padre Pancho dizia que, em outras localidades, há quem arme os altares com muito luxo, buscando reduzir o brilho da Divina Majestade e agregando de forma “promíscua” imagens de santos populares, como o Dr. José Gregorio Hernández³⁸, e mesmo de entidades “pagãs”, como María Lionza³⁹. Isso, dizia o pároco, *escandaliza*.

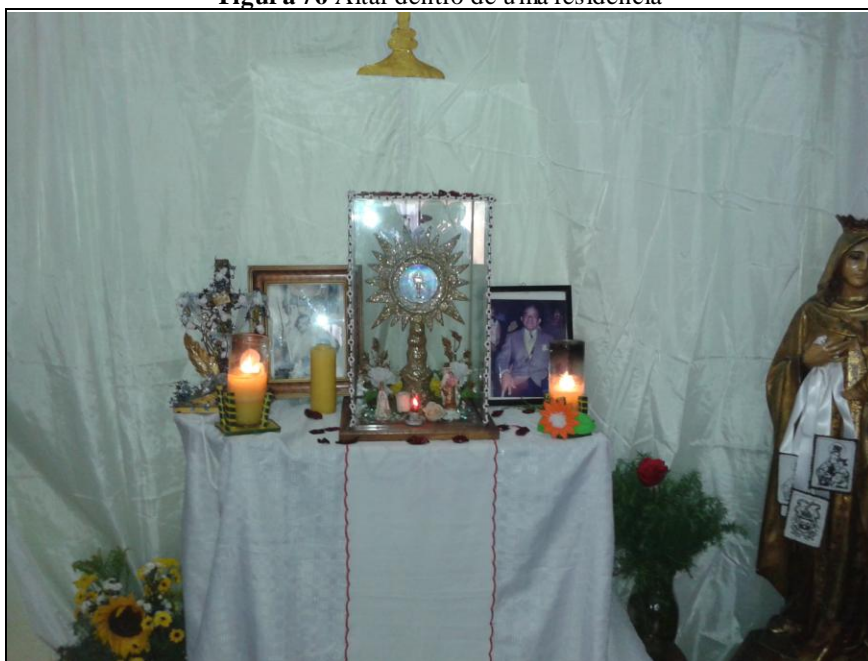
Nesse momento, uma senhora cuja promessa é armar altares pediu a palavra, dizendo que no ano anterior lhe mandaram um ramo de flores sem que pedisse, o que dava o duplo entendimento de que, naquele ano, seu altar poderia ter ficado com uma estética mais excessiva que o relativo decoro defendido pelo padre ou que ela não teria as condições para fazer o sacrifício de sua promessa por conta própria. Uma representante da Cofradía interveio, dizendo que havia um desentendimento, pois esse ramo de flores não fora enviado com intuito de insinuar algo, mas, porque, a partir do recebimento da declaratória da Unesco, a cada altar seria enviado um ramo de flores, para valorizar a sua armação.

³⁶ Grande ocorrência ou afluência de pessoas a um lugar.

³⁷ O sagrario (em português, sacrário) é um pequeno cofre colocado sobre o altar onde se guardam objetos sagrados, especialmente a Custódia com a Eucaristia.

³⁸ José Gregorio Hernández Cisneros (1864-1919) foi um médico, professor e filantropo venezuelano de dedicação religiosa cristã católica pela Ordem Franciscana Secular (OFS). Sujeito de culto religioso na Venezuela devido aos milagres que lhes são atribuídos e ao reconhecimento de sua solidariedade, retitude e caridade aos pobres e, em 1986 o Papa João Paulo II lhe outorgou o título de “El Venerable”, em função do reconhecimento de suas virtudes cristãs, e, atualmente, encontra-se em realização o seu processo de beatificação.

³⁹ María Lionza, María de la Onza, Guaichía ou Yara é uma deidade feminina venezuelana que habita as Montañas da Sorte, no estado Yaracuy, figura central do Espiritismo Marialioncero e considerada por Strauss K. (2004) “mito” vértice da pátria venezuelana. Para mais informações, confira Pollak-Eltz (2004).

Figura 76 Altar dentro de uma residência

Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Nos altares, os anfitriões servem “refrigerios” aos danzantes e seus acompanhantes, que, conforme o Diccionario de la Lengua Española (DLE), da Real Academia Española (RAE)⁴⁰, consistem em quantidades pequenas de alimento que se toma para preparar as forças. Esses refrigerios são pequenas porções de pratos tradicionais, como “hallaquitas”, “carato de maíz”, “hervidos”, “sancochos” ou “mondongos”, “maltas”, “papelón con limón”, “arroz con pollo”, sucos diversos, e todas essas comidas da cultura alimentar venezuelana⁴¹.

Nesses e nos demais espaços de realização do baile, a dança segue uma ordem bem definida. Os primeiros a realizarem a dança são os capatazes, aos quais seguem os promesseiros que vivem ou são familiares dos donos da residência. Após estes, normalmente dançam as crianças, em especial aquelas que possuem vínculos com quem vive no lugar, e, em algumas ocasiões, acompanhadas por uma ou mais mulheres que receberam autorização para bailar, depois das quais veem os demais promesseiros.

Estes últimos dançam em grupos que se sucedem até o momento em que um dos capatazes, normalmente o Diabolo Mayor, faz o sinal com três dedos nas mãos, referente a três

⁴⁰ Disponível em: <http://dle.rae.es/index.html>. Acesso em 10 de junho 2017.

⁴¹ A hallaquita é uma massa de milho pré-cozido embrulhada em folhas de milho ou banana, normalmente servida como acompanhamento, podendo ser elaborada com recheio de torresmo ou carne de porco, boi ou frango. Carato de maíz é uma bebida fermentada de milho servida gelada. Hervidos, sancochos ou mondongos são caldos de legumes com carne de frango ou boi, também podendo levar pata, bucho e outras vísceras bovinas. Maltas são bebidas gaseificadas industrializadas e não alcoólicas preparadas a partir de cevada, lúpulo e água, podendo também levar milho e corantes. Papelón con limón é uma bebida preparada pela dissolução em água de barras de extrato de cana de açúcar semelhantes à rapadura brasileira acrescida de suco de limão. Arroz con pollo é um prato elaborado pela mistura de frango com arroz e vegetais cozidos.

chifres, em convocação aos arreadores. Após os arreadores, os capatazes fazem a última dança no espaço para que os diablos se retirem e sigam para o próximo local de seu recorrido.

Essa divisão permite que aqueles que possuem maior rango tenham um espaço mais amplo para realizarem sua dança, o que faz com que seus passos sejam mais bem apresentados e cadenciados. Além disso, diz-se que essa dinâmica permite que as crianças e, devido interseccionalidades de gênero que permanecem na ocasião de realização da festa, as mulheres sejam “preservadas” fisicamente, além de assegurar aos parentes o desfrute com maior êxtase e o fortalecimento do vínculo com o espaço e com seus familiares ao lhes resguardarem uma situação em que poderão apresentar sua melhor exibição como uma oferenda aos seus ancestrcos cosanguíneos.

Os promesseiros que vivem ou são familiares dos que moram na residência em que os altares estão armados adquirem nesse momento certa autoridade, ainda que não possuam rango, podendo interceder com mais ênfase nas ocorrências que ocorrem nesses espaços. Francisco Herrera contou-me que anteriormente os membros da família que recebia os diablos poderiam dançar duas vezes nesses espaços por serem os portadores dos dois sobrenomes que a formam, o que se deixou de realizar com o aumento do tamanho da festa e necessidades de imposição de maior controle sobre alguns de seus aspectos, porém ele mantém essa prática quando se dança na casa do seu pai, o falecido senhor Pedro José Herrera, que fora presidente da Cofradía.

O percurso para dançar em frente aos altares não possui uma clareza definida a priori para quem participa da festa como acompanhante, pois é algo decidido no momento, pelo Primer Capataz em conjunto com os demais capatazes homens e mulheres e os cajeros, embora hermanas y hermanos cofrades sejam capazes de descrever a ordem em que os setores do povoado são visitados.

Passam por todos os altares, que são informados anteriormente à Cofradía, devem ser autorizados pelo Primer Capataz e que as Capatazas levam a relação durante a festa, mas, nem todos os promesseiros dançam em todos eles, pela falta de espaço, pelo cansaço e por referenciais familiares e de amizade, que fazem com que prefiram bailar naqueles em que possuem vínculos afetivos e sociais mais fortes.

Por volta de dezenove horas, os diablos se dirigiram à Cruz Verde, uma capela que fica na Calle El Empedrado e que possui uma cruz pintada nessa cor, onde o corpo eclesiástico os aguardava com alguns fieis para o início da procissão com o Santíssimo Sacramento até a Iglesia (Figuras 77 e 78).

Figura 77 Saída da procissão da Cruz Verde



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Figura 78 Procissão na véspera do Corpus Christi



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2017).

Segundo registro encontrado no LSSS, essa procissão fora proposta pelo padre Vicente Espejo em 1954, sendo realizada com a medalha em formato de custódia pertencente à Cofradía, adquirida naquele mesmo ano. “Quedó instalada la procesión con la medalla de la Sociedad, de la Cruz del Empedrado a la Cruz del Calvario, el miércoles víspera de Corpus Christi; proposición del Pbro. Espejo” (ACTA..., 25 jul. 1954).

Realizada a partir do ponto trinta e quatro até o ponto 46 da Figura 73 anterior, a procissão avança lentamente, passando por altares armados pelo percurso, dessa vez todos em frente às casas. Ao centro da procissão está o Santíssimo Sacramento com o corpo clerical ao redor, e, de frente para ele, o Primer Cajero, Cesar Tovar, tocando o tambor.

Atrás do Santíssimo, vão os fieis com velas e círios acesos nas mãos e que avançam ao ritmo ditado pelo clérigo, enquanto atrás do cajero estão os hermanos cofrades, dançando máscara abajo, tocando suas maracas e retrocedendo conforme o Corpo de Cristo progride, sem lhe virar as costas, repelidos pela *presença* da santidade, com as promesseiras fazendo um cordão de isolamento ao redor deles ou também recuando com suas velas acesas.

A cada altar e nas esquinas das ruas, a procissão é detida, o andor é virado de frente para o altar ou para os lados, no caso dos cruzamentos, com seus carregadores realizando um leve rebaixamento de sua parte posterior, como se estivessem realizando uma saudação, enquanto um dos sacerdotes faz a leitura de palavras de louvor e de bênção. Em cada parada realizada, cessava o toque da caixa e os diablos ajoelhavam-se em reverência; alguns se sentavam, aproveitando para também descansar.

Em determinado momento, o cura parou a procissão e emitiu um sermão. Nesse discurso, o sacerdote atentou para o “pecado” do concubinato. Ao seu final, repetiu várias vezes a expressão “bendito y alabado sea el nombre de Jesús”, sendo contestado pelos peregrinos que “sea por siempre bendito y alabado”. Após isso, o padre começou a cantar um hino de louvor, sendo acompanhado por milhares de pessoas que ali se encontravam e pelo ressonar das maracas dos Diablos de Yare.

O percurso da procissão desde que saiu da Cruz Verde foi subindo a Calle El Empedrado para virar à direita na Calle El Teque e, posteriormente, virar à esquerda na Avenida Rivas, por aonde chega à Iglesia, dessa vez com as portas abertas. Após cerca de uma hora a procissão chegou ao templo, o Santíssimo foi conduzido para o seu interior, junto com o corpo clerical, e César Tovar se posicionou no limiar da porta, ainda tocando a caixa, enquanto os promesseiros continuavam a bailar, de frente para a igreja.

Posteriormente, o padre apareceu à porta com o Santíssimo Sacramento em mãos, apresentando-o ao público. Aspergiu água benta nos diablos, que estavam ajoelhados, fez um breve discurso, e entrou, com as portas do templo fechando-se alguns minutos depois.

Os diablos ainda ficaram alguns minutos realizando suas danças em frente à Iglesia, até que o sino badalou nove horas da noite, quando saíram, recuando ao avançar da caixa e de um sacerdote que a acompanhava, pela Avenida Bolívar. Seguiram dançando e retrocedendo até virarem à esquerda na Calle Cacique Yare, à direita na Avenida Rivas, e, por fim, à

esquerda na Calle El Teque, chegando ao lugar conhecido como Cruz del Calvario, onde há um altar e uma cruz de cerca de dois metros de altura.

Nesse espaço, todos os homens e algumas mulheres dançaram em grupos com grande efervescência e êxtase, sendo acompanhados pelo sacerdote que, no momento em que os diablos se ajoelhavam em rendição ao poder divino, lhes aspergia água benta e recitava palavras de bênção (Figuras 79 e 80).

Figura 79 Promesseiras ajoelhadas diante da Cruz del Calvario



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2017).

Figura 80 Diablos ajoelhados diante da Cruz del Calvario



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2017).

Após a realização do baile na Cruz del Calvario, que foi finalizado com La Bamba, hermanas y hermanos cofrades se dirigiram ao último altar, armado na residência da família Valdez, em um espaço ao lado da casa onde viveu a senhora Cayetana Valdez e que é o local em que foi realizada a reunião de criação da Cofradía em 1952. Também nesse altar o baile demonstrou-se altamente extático e repetiu-se o processo realizado na Cruz del Calvario, que consiste em etapas de chegada-dança-rendição-recebimento de benção pelo sacerdote-retomada breve da dança-saída do espaço do altar (Figura 81).

Figura 81 Realização do baile no altar de Cayetana Valdez



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2017).

Após a realização da dança na casa de Cayetana Valdez, que também foi finalizada com La Bamba, o Primer Capataz agradeceu à presença do Clero e ordenou o retorno à Casa de los Diablos, onde alguns se dispersaram para suas residências, nas quais descansariam e aguardariam o dia seguinte para a continuidade da festa, enquanto os demais continuaram bailando por alguns minutos, mas, dessa vez, muitos estavam com a máscara arriba e sem o nó na ponta do paño, transformando-o em uma espécie de capa, até que o Primer Capataz deu sinal ao cajero para que cessasse o toque e, conseqüentemente, o baile.

Era um pouco mais de dez horas da noite quando terminou o baile e as ruas estavam cheias de pessoas, o que indicava que, embora o baile dos diablos só fosse retomado na próxima manhã, a festa ainda não acabara naquela noite.

Um pouco depois do término do baile começou a ser realizado, na Cruz del Calvario, o chamado “Velorio de los Diablos”. O Velorio de los Diablos se refere à incorporação de outra

manifestação cultural venezuelana, os denominados “Velorios de Cruz de Mayo” ou “Velorios de la Santísima Cruz”.

Os Velorios de Cruz, que não possuem nenhuma relação com o ato de velar defuntos, são festividades realizadas anualmente em todo território venezuelano, especialmente nas comunidades afrodescendentes da costa central, a partir do dia três de maio até o início do mês de junho, quando têm princípio as festas em homenagem a San Juan Bautista. Sua celebração recorda, conforme o rito católico, o achado da verdadeira cruz (*Vera Cruz*) de madeira em que Jesus Cristo teria sido crucificado, supostamente realizado no século IV, e o início da temporada de colheitas e da época de chuvas (HERNÁNDEZ; FUENTES, 2012; DE LA CRUZ; FLORES, 2011).

Nessas festividades, constrói-se um altar em uma residência ou espaço público, adornado com velas e círios, cintas de diversas cores e lençóis brancos, com uma cruz no meio, vestida de flores e acompanhada de frutas oferecidas aos fieis. São servidas comidas tradicionais e bebidas como café, chocolate quente, rum, anis, entre outras, enquanto tocam-se tambores, cuatro e outros instrumentos de percussão e corda, realizam-se preces e rezas, se cantam as chamadas “fulías” em honra da cruz bendita e se recitam “décimas”.

Se cumple en forma rigurosa el ritual de los rezos previos y recitaciones en décimas que están a cargo de personas reconocidas y respetadas en la localidad y pueblos vecinos; como es usual, en su función son apoyados por los presentes.

Se da comienzo al canto de fulía, en una secuencia en la cual se alternan las voces solistas y un coro formado por la concurrencia que sigue el compás dando palmas. Diversas personas intervienen como recitadores y solistas. El canto se acompaña con tambores de diferentes tipos: cumaco, batería de culo’e puya, también con quitiplás, una maraca en la derecha, charrascas y rítmicos golpes sobre un plato metálico.

Se entonan versos a lo divino, pero además se aluden los más diversos temas, entre los que tienen especial cabida el histórico y el amoroso. Los cantadores tienen fórmulas para anunciar su deseo de iniciar sus intervenciones y al hacer la primera de ellas, harán el correspondiente saludo a la santa Cruz a los presentes y luego dirán sus versos relacionados al tema, canto que podrá ser interrumpido y diversificado a lo largo de esta solemne y alegre ceremonia que se prolonga hasta el alba (HERNÁNDEZ; FUENTES, 2012, p. 207).

Assim, enquanto tendas de bebidas eram armadas nas imediações desse espaço, entre elas uma da própria Cofradía, montada com apoio e doação de bebidas pelas cervejarias do país, um grupo de pessoas, promesseiros e não promesseiros do Santíssimo Sacramento, habitantes de San Francisco de Yare e convidados de outros municípios que foram chamados pelo reconhecimento de suas atividades enquanto cultores da Cruz de Mayo, estava reunido diante da Cruz del Calvario cantando fulías e recitando décimas, que podem ser improvisadas

ou já constar no repertório do decimista, como uma composta por Gumersindo Palma (1930-2012)⁴², que expressa, em alguns de seus versos, que

En un tiempo podía yo
cantar, pero ya no canto,
porque las penas y el llanto
hasta el cantar me quitó,
la culpa no tengo yo
de perder todos los cantares,
porque con tantos pesares
se pierde hasta la ilusión
pero no la educación,
porque yo soy el diablo de Yare (Gumersindo Palma apud ORTIZ, 1982, p. 135).

Segundo contou-me o senhor Ernesto Herrera, 40 anos, diablo raso e presidente da Cofradía, o Velorio de los Diablos foi criado no ano de 1942 pelas senhoras Margarita Cádiz e Cayetana Valdez, que, à época, eram presidenta da Asociación de Cruz de Mayo do povoado e Primera Capataz da Cofradía, respectivamente, e, após a morte de Margarita Cadiz, foi responsabilidade herdada por sua filha, Natividad Cadiz, que atualmente conta com 105 anos de idade.

Ultimamente organizado pela Junta Directiva da Cofradía, com ativa participação de promeseras y promeseros, em especial, a Segunda Capataz Francisca Pancha Palma, cantadora de fulías, e com o apoio da Casa de la Cultura, nos primeiros anos em que se realizou o Velorio de los Diablos, as senhoras Cadiz e Valdez saíam em visita às casas do povoado e de suas comunidades para coletar alimentos para servir no decorrer da noite até o amanhecer do dia de Corpus Christi, quando se retomaria a dança.

As motivações que levaram essas senhoras à incorporação do Velorio de Cruz aos Diablos de Yare foram, além da proximidade ou, em alguns anos, coincidência das datas de realização da festa com o período de celebração dos velorios, suas preocupações com as hermanas y hermanos cofrades que vinham das comunidades do outro lado do rio Tuy, cujas águas crescem nesse período, e que, ao terminar a dança, não tinham onde passar a noite, correndo o risco, caso decidissem retornar às suas casas, de serem apanhados pelo Diabo *no meio do caminho*.

Considero o Velorio de los Diablos, que, devido ao avançar da hora e à dificuldade em conseguir condução para retornar ao meu local de hospedagem após as vinte e três horas,

⁴² Gumersindo Palma foi importante poeta popular e cantador de fulías em Yare, tendo composto mais de mil décimas. Promesseiro desde os sete anos de idade, suas décimas são sempre lembradas durante o Velorio de los Diablos, especialmente por seus familiares, a exemplo da atual Segunda Capataz, Francisca Palma, de quem era primo. Tendo atuado também no teatro, atualmente o anfiteatro da Casa de la Cultura de San Francisco de Yare leva o seu nome.

infelizmente não pude acompanhar em 2015, o que fiz nos anos seguintes, um momento da festa merecedor de um trabalho específico.

Ao chegar na Urb. Ave María, Marlene e seu filho, Sebastian Dux, tinham a visita de um casal de amigos e recebiam outro hóspede, um rapaz que viera da Indonésia para conhecer os Diablos de Yare. Após conversar um pouco com eles, comer algo, fui dormir. Exausto.

Dia 4 de junho de 2015, quinta-feira, dia de Corpus Christi

No dia seguinte, percebi que o número de hermanas y hermanos cofrades pelas ruas era bem maior⁴³. Conforme informou Sandra Palma Norelys, hermana cofrade e tesoureira da Cofradía, a maioria das promeseras y promeseros não participou dos eventos do dia anterior por estar se resguardando para o dia de Corpus.

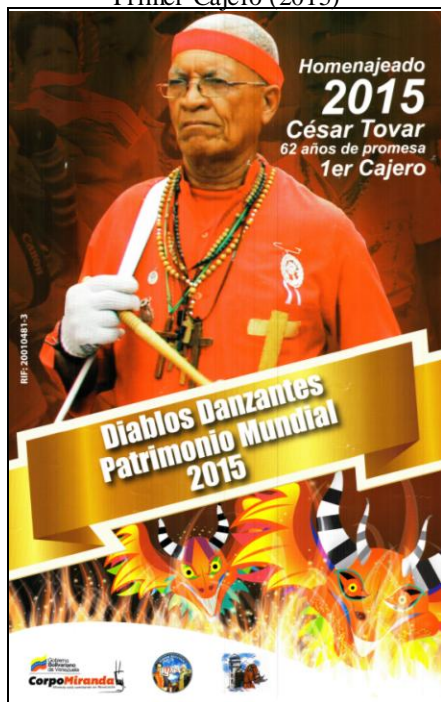
Nesse dia, cheguei por volta de oito horas da manhã no povoado. Antes de ir à Casa de los Diablos, que estava mais movimentada que no dia anterior, fui à Iglesia ouvir a prédica, mais uma vez centrada nas condutas e na preservação dos “bons costumes”.

Aproveitei para conversar com o Primer Cajero César Tovar, 74 anos de idade, dos quais, sessenta e seis como membro da Cofradía. Tovar me disse que se tornou Diablo de Yare por conta da graça alcançada por uma promessa que fez para que um irmão se curasse de epilepsia. Contou-me que na ocasião foi ao sacrário pedir com fé: “uno no ver al Santo, pero el Santo ver a uno. Esto es creer”.

Prosseguiu contando-me sua história, dizendo-me que aos doze anos já era auxiliar de um dos cajeros da Cofradía, com quem tinha parentesco. Em sua roupa, traz medalhas de proteção e de reconhecimento. Cada ano os Diablos de Yare elegem em assembleia uma hermana ou hermano cofrade para ser homenageado na festa. Em 2015, esse reconhecimento foi dado a César Tovar (Figuras 82 a 85).

⁴³ Em 2015, a Cofradía informou que possuía dois mil promesseiros registrados. Três anos depois, informara que o número de promesseiros era de 2579, o que, segundo sua Junta Directiva, significa que os Diablos de Yare são a maior irmandade do mundo em quantidade de confrades. Sobre a festa em geral, estima-se que alcance entre vinte e trinta mil participantes, entre promesseiros, corpo eclesiástico e público em geral.

Figura 82 Cartaz em homenagem a César Tovar, Primer Cajero (2015)



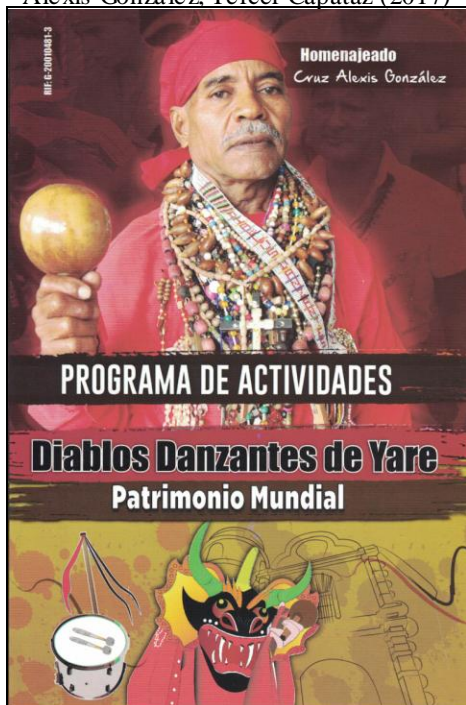
Fonte: Acervo da Cofradía (2015).

Figura 83 Cartaz em homenagem a Francisca Palma "Pancha", Segunda Capataz (2016)



Fonte: Acervo da Cofradía (2016).

Figura 84 Programação com homenagem a Cruz Alexis González, Tercer Capataz (2017)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2017).

Figura 85 Cartaz em homenagem a Juan Mergado, promesseiro e artista plástico (2018)



Fonte: Acervo da Cofradía (2018).

Segundo os Diablos de Yare, realizar a homenagem em vida é maneira de retribuir o empenho dessas pessoas, que são vistas como exemplo de devoção ao Santíssimo e portadores de profundos conhecimentos sobre a festa, seu ritual e sua história. Os homenageados de cada

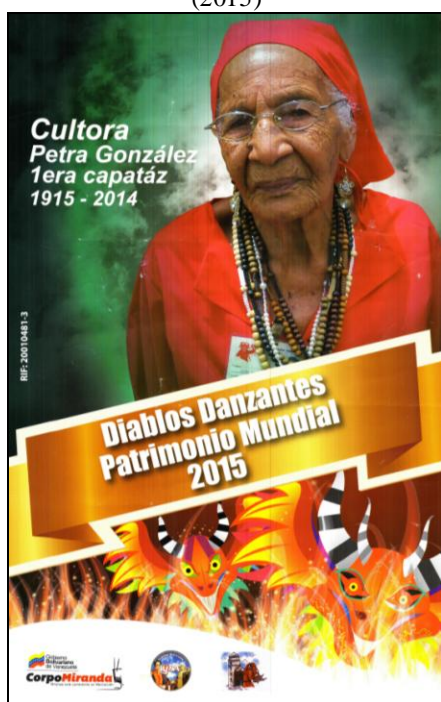
ano recebem condecorações na véspera do dia de Corpus Christi, têm materiais como cartazes, banners e outdoors instalados em San Francisco de Yare e nos arredores do povoado, e recebem, portanto, reconhecimento de sua condição de mestres-anciãos. Por meio do reconhecimento de quem contribuiu para manter viva a festa, também honram os seus ancestrors (Figuras 86 a 88), centralizando a memória e reafirmando a tradição.

Figura 86 Cartaz em homenagem aos ancestrors (2015)



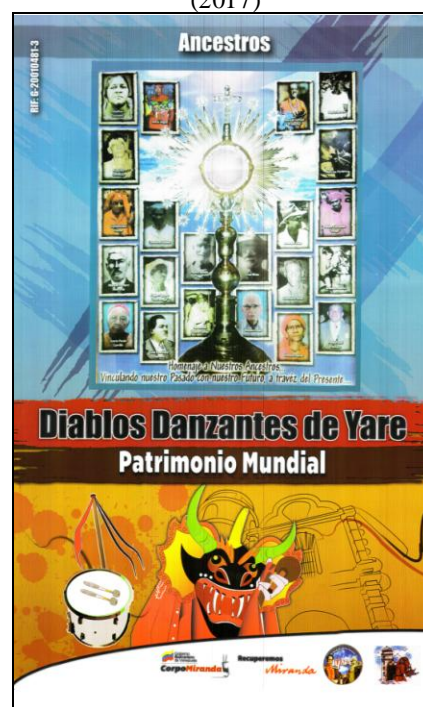
Fonte: Acervo da Cofradía (2015).

Figura 87 Cartaz em homenagem a Petra González, Primera Capataz falecida em 2014 (2015)



Fonte: Acervo da Cofradía (2015).

Figura 88 Cartaz em homenagem aos ancestrors (2017)



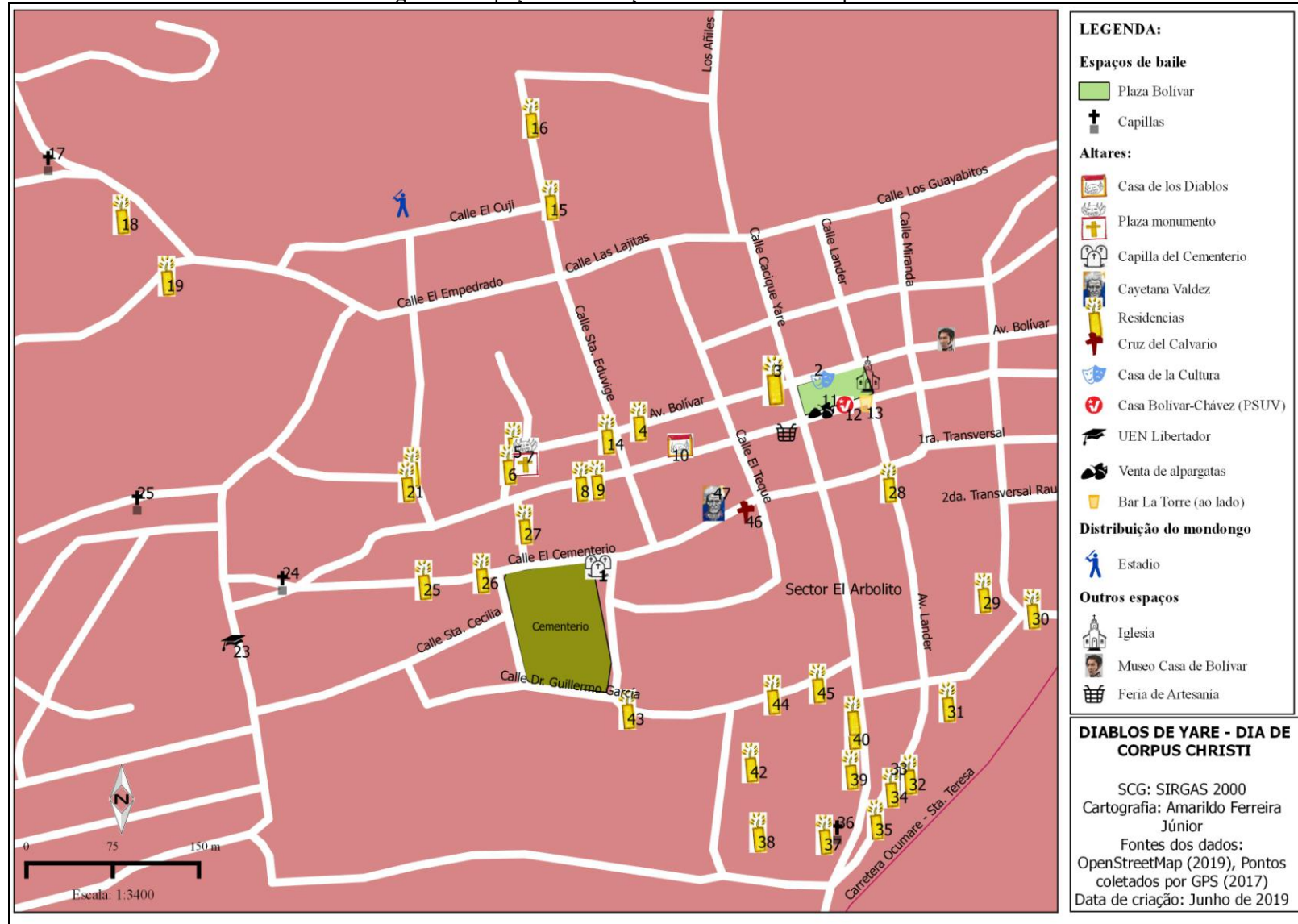
Fonte: Acervo da Cofradía (2017).

Enquanto conversava com o Primer Cajero, algumas pessoas iam à Casa de los Diablos pagar limosnas, que, segundo Mercedes me informara no dia anterior, são utilizadas para cobrir os gastos da Cofradía e também para ajudar hermanas y hermanos cofrades que necessitem, seja por enfermidade, por gestação, acidente ou outros casos.

Antes das nove da manhã, começaram a tocar a caja para as danças de exibição e aquecimento realizadas no Salón de Danza. Às nove horas, as hermanas y hermanos cofrades saíram em direção ao cemitério pela Avenida Rivas.

As arreadoras já se encontravam no cemitério, onde realizaram o trabalho de armação de um altar com água, velas e rosário no interior de uma capela pequena e estreita (ponto número 1 na Figura 89 a seguir), que fica antes de se chegar ao campo-santo, para o qual os diablos não podem passar. Ao lado desse altar foi colocado o pavilhão da Cofradía e se posicionaram alguns membros do Clero. O local era estreito, mas com muita sorte consegui permanecer lá dentro, embora os melhores ângulos para filmar e fotografar estivessem obstaculizados.

Figura 89 Espaços de realização da festa – dia de Corpus Christi



Fonte: elaborado por Amarildo Ferreira Júnior (2019).

Ao entrar nessa capela, o Primer Capataz sinalizou com a mão, indicando que iria falar, e fez uma oração em que pediu perdão pelos pecados dos “hermanos difuntos”, para em seguida iniciarem o baile em honra dos ancestros. Assim como ocorre nos demais espaços de baile, os capatazes foram os primeiros a realizar a dança, posicionando-se conforme o esquema abaixo, que forma uma espécie de cruz.

Saída da Capela

Tercer Capataz

Primero Capataz

Segundo Capataz

Altar

Os cajeros também se posicionaram na lateral do altar, e promeseras y promeseros fizeram uma espécie de corredor junto com outros fieis que estavam vestidos de Liquiliqui⁴⁴, soando maracas, enquanto um sacerdote, vestindo uma batina branca, ficava de frente para os diablos a bailar (Figuras 90).

Figura 90 Promesseiros ajoelhados diante do altar no cemitério enquanto o sacerdote os abençoa (no centro, vestindo Liquiliqui, Douglas Rivas, diablo raso e ex-presidente da Cofradía)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

A dinâmica do baile se manteve sempre a mesma, o que, junto com a rapidez, constância e reiteração dos toques da caja e das maracas, contribui para a ritualização do

⁴⁴ Considerado traje tradicional venezuelano, o liquiliqui tem origem “llanera” e se costuma utilizá-lo como indumentária masculina de festas e importantes atos sociais.

espaço pelo ritmo, controlando e equalizando o esforço da dança, e evocando um caráter marcial propiciatório ao transe.

Com exceção das maracas, dos cincerros e do barulho dos pés ao bater o chão com os passos da dança, a caja é o único instrumento musical utilizado pelos Diablos de Yare. Seus toques provocam uma incrível ressonância, que *atravessa* as hermanas y hermanos cofrades e coloca em movimento o roteiro de luta entre o Bem e o Mal que estrutura a festa, modelando condutas e a condução da vida no momento festivo, tanto mais quando o cajero a tocar é conhecido por “dale duro en la caja”, como é o caso de Aldri Jose A. Tovar, conhecido por “Tiesto”, Segundo Cajero.

É pelo toque desse tambor granadero, ou, melhor, pela cruz sonora que a caja realiza ao ser tocada, que os bailadores se guiam em relação aos passos a executar. As variantes do toque mais executado são chamadas de “corrido”, denominação que também serve para identificar o passo mais realizado pelos danzantes, que, sendo a elaboração de uma série de peripécias que formam cruces com o corpo do promesseiro, e com a trajetória de seus pés sobre o chão, tem o significado de confundir Jesus em Eucaristia.

Enquanto estão bailando corrido, os danzantes podem inserir em seu meio o “escobillado”, um passo em que “pegan brincos” (saltos) no ar, cruzando e intercalando as pernas e, conforme conta Diego Ramírez, devendo cair no mesmo lugar. “El que sabe bailar, cuando pega brinco debe caer en el mismo lugar, debe hacer la cruz con los pies sin moverse de donde saltó”, disse-me uma vez (informação obtida em 25 mar. 2018).

Assim como uma cruz normalmente é feita de duas peças de madeira que se cruzam, os toques da caja também se atravessam, marcando o tempo do baile. Iniciando com o toque corrido, que é um toque marcial, um toque de guerra, o cajero reduz gradativamente suas batidas no “couro” do tambor para fazer uma marcação, formada por toques espaçados curtos, que dizem aos dançarinos que devem se ajoelhar em rendição, gesto de reverência e de reconhecimento por parte dos danzantes e, dizem alguns promesseiros, dos próprios demônios, entidades sobrenaturais, à força da Divina Majestade.

Nesse momento de repouso, evitam-se ruídos além da marcação da caja e do ressoar das maracas, que configuram um toque intermédio, e o promesseiro goza de um momento de intimidade com o Santíssimo Sacramento, no qual normalmente faz rezas compenetradas.

Assim como quando as capatazas estão sentadas à porta da igreja observando e vigiando a festa que (a)guardam, temos corpos decididos, em que a indicação de disponibilidade para ação se expressa em forma da passividade da rendição e da espera, cobrindo de suavidade o vigor da festa e dos corpos em festa (BARBA, 1995a).

Então, a marcação do ritmo segue e progressivamente sofre uma aliteração, que faz retomar o toque corrido, dando ordem aos promesseiros que estão bailando para levantarem-se, sempre realizando a dança em que fazem cruzeiros no chão e no ar com seus pés, suas mãos e o tronco de seu corpo, e em que, em determinados momentos, devem realizar a saudação em cruz chamada *venia*.

Por fim, os promesseiros devem se retirar do espaço, recuando sem virar o dorso para o altar ou para o Santíssimo, sempre máscaras abaixo, repelidos pela santidade, e abrindo espaço para que outro grupo realize esse mesmo ritual. Embora alguns, principalmente os adultos, possuam mais de uma máscara, quando cada máscara está destinada a ser usada em um dos dias da festa, nem todos as possuem, em especial os que são mais jovens. Nesse caso, o momento de troca das legiões de diabos durante as danças também serve para que máscaras sejam emprestadas entre eles.

Enquanto estão dançando ou ajoelhados, alguns deles emitem gritos contínuos (“aprietalo”, “llámalo”, entre outros) e imitam vozes guturais, numa representação de exorcismo que afirmam ser também uma forma maliciosa de zombarem do Diabo, afinal, o poder do Santíssimo, dos amuletos, relíquias e penduricalhos que carregam, e dos ritos e orações que realizam, os deixam imunes a suas influências.

O pároco não aprova a realização desses gritos, que, quando feitos em sua presença, sofrem admoestações de censura por serem interpretados como uma invocação ao Diabo. No entanto, embora alguns promesseiros realmente possam ter intenção de emitir esses gritos como um chamado, mas para poder caçoar do Diabo devido à presença do Corpo de Deus e de tantos artifícios protetores nos espaços da festa, em novembro de 2018 o senhor Francisco Herrera contou-me que a origem de um desses gritos, “¡llámalo, llámalo!” – o mais repetido durante a festa –, era um jogo realizado entre os falecidos irmãos Manuel Salvador “El Mocho” Sanoja e Elpideo Sanoja, conhecido por Chingo.

Nesse jogo, Chingo fazia movimentos que levava quem estivesse observando a crer que iria entrar no espaço de baile, mas terminava por deixar-se ficar, enquanto Mocho emitia o grito de “llámalo” como uma ordem para que se tocasse a caixa com mais ênfase e Chingo finalmente decidisse adentrar o local da dança. Com o tempo, a perspicácia desse jogo foi apropriada por outros promesseiros, que lhe deram aquele segundo sentido de caçoada.

Em alguns momentos, outro toque se insere no meio do corrido, fazendo uma encruzilhada sobre encruzilhadas. Chamado *La Bamba*, esse toque que corta a paisagem musical possui um ritmo mais encerrado no espaço do batuque e é tido como demonstração de

honra e homenagem aos capatazes, representantes da autoridade e do conhecimento sobre a festa que só o tempo proporciona.

Além disso, La Bamba é considerado demonstração de elevado respeito ao espaço e às pessoas do espaço em que esse toque e passo são realizados por autorização do capataz, por solicitação do Jefe de los Arreadores ou por iniciativa do cajero, que, como vimos, também possui um papel de autoridade na festa.

Quem dança La Bamba fica semiparado no espaço, corpo curvado, braços semilevantados, e inscrevendo uma meia cruz na terra, primeiro com um pé, depois com o outro (Figura 91). Segundo García (2007), o termo “bamba” que designa esse formoso toque e passo dos Diablos de Yare, tem sua origem no quicongo⁴⁵, onde significa “água”. Desse modo, acredito que esteja vinculado à seca ocorrida em San Francisco de Yare e da qual se diz ter ensejado a criação da festa em 1749, além de relacionar-se à matriz africana da festa e à memória da realização de danças por pessoas de comunidades etnolinguísticas bantas em celebração à chegada ou para atrair chuva.

Figura 91 Primer Capataz realizando La Bamba diante de um altar



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2017).

Por outro lado, Simas (2012) e Lopes (2004) dizem que o termo também tem acepção no quimbundo⁴⁶, onde a palavra *mbamba* significa “proeminente”, sentido com o qual foi

⁴⁵ É a língua dos Congo ou Bacongo, grupo etnolinguístico banto, falada em doze áreas linguísticas do continente africano, sobretudo em províncias ao norte de Angola; na região do baixo Congo, na República Democrática do Congo; e nas regiões limítrofes da República do Congo (LOPES, 2004).

⁴⁶ Língua dos Ambundos ou Bundos, segundo maior grupo étnico de Angola que vive ao norte do rio Cuanza e compreende vinte e um subgrupos principais (LOPES, 2004).

incorporada à cultura do samba no Brasil para se referir a sambistas virtuosos e destemidos. Ambos os sentidos se cruzam em San Francisco de Yare, onde o termo evoca um tambor contando e levando pela percussão dos sons as pessoas às histórias primordiais de seu processo ritual, pois se diz que esse toque e sua dança traz a chuva, ao mesmo tempo em que denota a reverência aos anciãos da festa que nela dançam hoje e, também, aos que nela bailaram antes.

Segundo Ernesto Herrera, esse comportamento da dança constituído por quatro passos fundamentais transforma esses espaços em uma cruz perfeita, cujas pontas são cada um dos passos: corrido, escobillado, repouso e retirada, com La Bamba atravessando a cruz ritual dos Diablos de Yare.

No dia de Corpus, ali no cemitério, no momento em que a caixa cessa de tocar chamando os danzantes para o ato de rendição perante o altar, o sacerdote “les santiguaba y ensalmaba”, fazendo o sinal da cruz no ar e pedindo-lhes “que la bendición de Dios Todopoderoso – Padre, Hijo y Espíritu Santo –, descienda sobre todos ustedes y los acompañe para siempre”.

No cemitério, todos os homens dançaram, além de algumas mulheres (Figura 92), e, após serem santiguados os que estavam ajoelhados, os demais respondiam com um “Amén”, e o redoblante voltava lentamente a retumbar, enquanto os promesseiros ajoelhados levantavam-se para se retirar.

Figura 92 Arreadoras dançando diante do altar do cemitério



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Em certo momento, a vela do altar apagou e uma arreadora avisou ao Primer Capataz, que fez sinal para que a caja não tocasse e ninguém dançasse até que fosse novamente acendida e, então, o baile fosse retomado. Esse cuidado é tomado em todos os altares onde se dança, e, segundo Neivys Yaniceliz Barco Guzmán, Tercera Arreadora, cumpre a função de que o local em que estão dançando não fique em trevas e, com isso, se permita manifestações do Mal.

Em outro momento, um dos promesseiros se ajoelhou perante o altar e começou a emitir gemidos como se estivesse fazendo um enorme esforço, fosse para se manter ajoelhado ou para tentar levantar, enquanto outro Diablo Raso continuou bailando quando era o momento de recuar, impedindo que o próximo grupo seguisse com o ritual. Seus movimentos sugeriam que iria se retirar, mas o mantinham no mesmo lugar. Para afastá-lo, uma arreadora teve que retirá-lo e conduzi-lo para fora da capela, de onde saiu sem interromper sua dança, que continuou no meio da rua.

O ritual no cemitério levava pouco mais de uma hora quando o Primer Capataz assegurou que todos os presentes no local já tinham dançando, inclusive algumas promesseiras, que também dançaram La Bamba, e convocou os arreadores, os quais realizaram o processo da dança e fizeram a venia tanto para o altar quanto para o Primer Capataz, que assentiu com a cabeça.

Então, os capatazes fizeram a dança de encerramento do altar da capela do cemitério e se retiraram do espaço, enquanto o cajero, que estava ao lado do altar, fez um movimento com os pés que o jogou para frente do altar, sem virar-lhe as costas, e lhe permitiu sair para retornar pela Avenida Rivas, sempre tocando, para chegarem à frente da Iglesia, que dessa vez tinha as portas abertas.

Em frente à Iglesia, onde havia aparelho de som montado para a celebração da missa de Corpus Christi, a caja parou de ser tocada e os diablos tiveram que se sentar ou ajoelhar aglomerados nas proximidades da porta principal do templo, ao lado da qual foi colocado o pavilhão da Cofradía, de forma que pudessem assistir a celebração e avistar desde o lado de fora o altar.

A missa foi presidida pelo bispo da Diocese de Los Teques, Monsenhor Freddy de Jesús Fuenmayor, que sempre alertava para a conduta e o comportamento dos fieis e enfatizava uma e outra vez que aquela era uma festa “netamente”⁴⁷ religiosa. Em outros anos,

⁴⁷ De maneira limpa, pura, clara e bem definida.

como 2016 e 2018, foi o núncio apostólico⁴⁸ em Venezuela, Aldo Giordani, quem oficiou a missa. Durante a realização da cerimônia litúrgica, a maioria das hermanas y hermanos cofrades permaneceu sentada no chão sem suas máscaras, ouvindo a prédica.

Nesse momento, foi anunciada a chegada de Henrique Capriles, então governador do Edo. Miranda, o que gerou algumas exaltações e certa tensão. Tal tensão se deu principalmente pelo fato de Capriles ser um dos principais membros da oposição ao Governo Federal, tendo sido candidato a presidente por duas ocasiões (em 2012, na qual perdeu para o então presidente Hugo Chávez, e em 2013, em eleição disputada contra o atual presidente Nicolás Maduro Moros, após o falecimento de Chávez), enquanto as demais autoridades políticas presentes na festa eram partidárias do Governo Federal, além da presença de muitos militantes do PSUV, o principal e maior partido da base governista venezuelana.

Diante dessa situação, mais uma vez os representantes da Igreja recordaram que os ânimos deveriam ser contidos, pois estávamos em um templo, um espaço sagrado.

A missa prosseguiu e o bispo fez um relato do surgimento da festa de Corpus Christi. Segundo ele, durante a Idade Média houve um aumento do número de fieis católicos que passaram a não crer na presença do Corpo de Cristo na Eucaristia. Com isso, houve a necessidade da Igreja realizar um testemunho público desse sacramento, prática que se intensificou no início da Idade Moderna por conta da Reforma Protestante.

O bispo prosseguiu dizendo-nos que na Espanha a realização desse testemunho levava em consideração o elevado número de pessoas iletradas. Por isso, teriam se iniciado as encenações de autos teatrais públicos, com a função de explicar ao povo o significado da Eucaristia.

A prédica continuou, com a Igreja enfatizando a questão da luta entre o Bem e o Mal, e o pároco, no momento em que começou a juramentar cerca de vinte novas hermanas y hermanos cofrades, a maioria crianças, perguntando-lhes se assumiam o compromisso de ser diablas e diablos buenos e “buenos cristianos”. A juramentação dos neófitos é realizada após um processo de catequese, que o padre classificou como uma conversão.

Continuando seu sermão, o bispo enfatizou, assim como padre Pancho fizera no dia anterior, o retorno do Santíssimo Sacramento à procissão, no lugar das medalhas, das quais explicou o episódio de introdução na procissão pelo Monsenhor Juan Bautista Castro.

⁴⁸ Representante diplomático permanente da Santa Sé presente na maioria dos países, nos quais exerce o posto de embaixador.

Também disse que há uma necessidade de motivar os sacerdotes a presidirem a procissão de Corpus, pois, em outros lugares da Venezuela, eles não o têm feito⁴⁹.

Durante a realização do ato litúrgico, um dos confrades passou recolhendo a oferta, e, antes do término da missa, às doze horas, hermanas y hermanos cofrades comungaram sem entrar na Iglesia, sendo realizada a Oração do Credo logo em seguida. Depois disso, os diablos bailaram durante alguns minutos em frente à Iglesia, para depois saírem em procissão com o Santíssimo Sacramento.

Essa procissão foi realizada no mesmo formato que a procissão da véspera, na qual o Santíssimo ia avançando, dessa vez sob um pálio, e os diablos retrocediam dançando à medida que a Eucaristia progredia (Figuras 93 e 94). Alguns altares estavam nesse percurso (pontos 2 a 13 na Figura 89 anterior), diante das casas, nos quais se realizava uma parada, o padre apanhava a custódia⁵⁰ com as mãos envoltas em um pano, ajoelhava-se diante do altar e colocava o Santíssimo sobre ele, e, ao passar por cruzamentos de ruas, realizava-se uma parada e exibição do Corpo de Deus em todas as direções.

Figura 93 Santíssimo Sacramento em procissão



⁴⁹ Entre esses lugares, destaca-se o caso de Chuao, no Edo. Aragua, no qual nem sempre se contou com sacerdotes para a realização das celebrações de Corpus Christi devido às dificuldades em se chegar à comunidade, que fica no Mar do Caribe. Por conta disso, Alemán (1997) afirma que nessa localidade a comunidade adquiriu autonomia relativamente maior frente à Igreja para a realização de suas festas religiosas (as principais são os Diablos de Chuao e San Juan Bautista) se comparada com outras comunidades, o que ocasionou em alguns anos a realização dos trabalhos que deveriam ser cumpridos pelo Clero no templo e fora dele por mulheres da própria localidade. Segundo a autora, isso ensejou o desenvolvimento de uma doutrina oral da religião, inicialmente cultivada pela senhora María Tecla Herrera, que faleceu em 1994, e seguida, atualmente, pela senhora Edís Liendo. Em seu trabalho, Torres Reis (2016) faz uma análise morfológica dessas duas versões.

⁵⁰ Também chamada ostensório, é peça de ourivesaria usada em atos de culto da Igreja católica para expor solenemente o Cristo Eucarístico sobre o altar ou para transportá-lo em procissão.

Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2017).

Figura 94 Procissão de Corpus Christi



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Entre os altares que estavam nesse percurso, se destacam um que é armado em frente à Casa de los Diablos e outro, visitado antes desse, que fica na Plaza Monumento a los Diablos de Yare (pontos 10 e 7 na Figura 89, respectivamente).

Figura 95 Santíssimo chegando ao altar na Plaza Monumento a los Diablos de Yare. À esquerda, sustentado uma das hastes do pálio e vestindo Liquiliqui, Ernesto Herrera, diablo raso e presidente da Cofradía



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Figura 96 Santíssimo posto sobre o altar na Plaza Monumento a los Diablos de Yare



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Figura 97 Santíssimo sendo exposto às promesseras e promesseiros na Plaza Monumento a los Diablos de Yare



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2017).

A praça conta, em seu centro, com uma cruz de metal que mede cerca de cinco metros e, nas laterais, com murais em alto relevo talhados em muros retangulares e que representam os Diablos de Yare (Figura 98).

Figura 98 Mural em alto relevo na Plaza Monumento a los Diablos de Yare



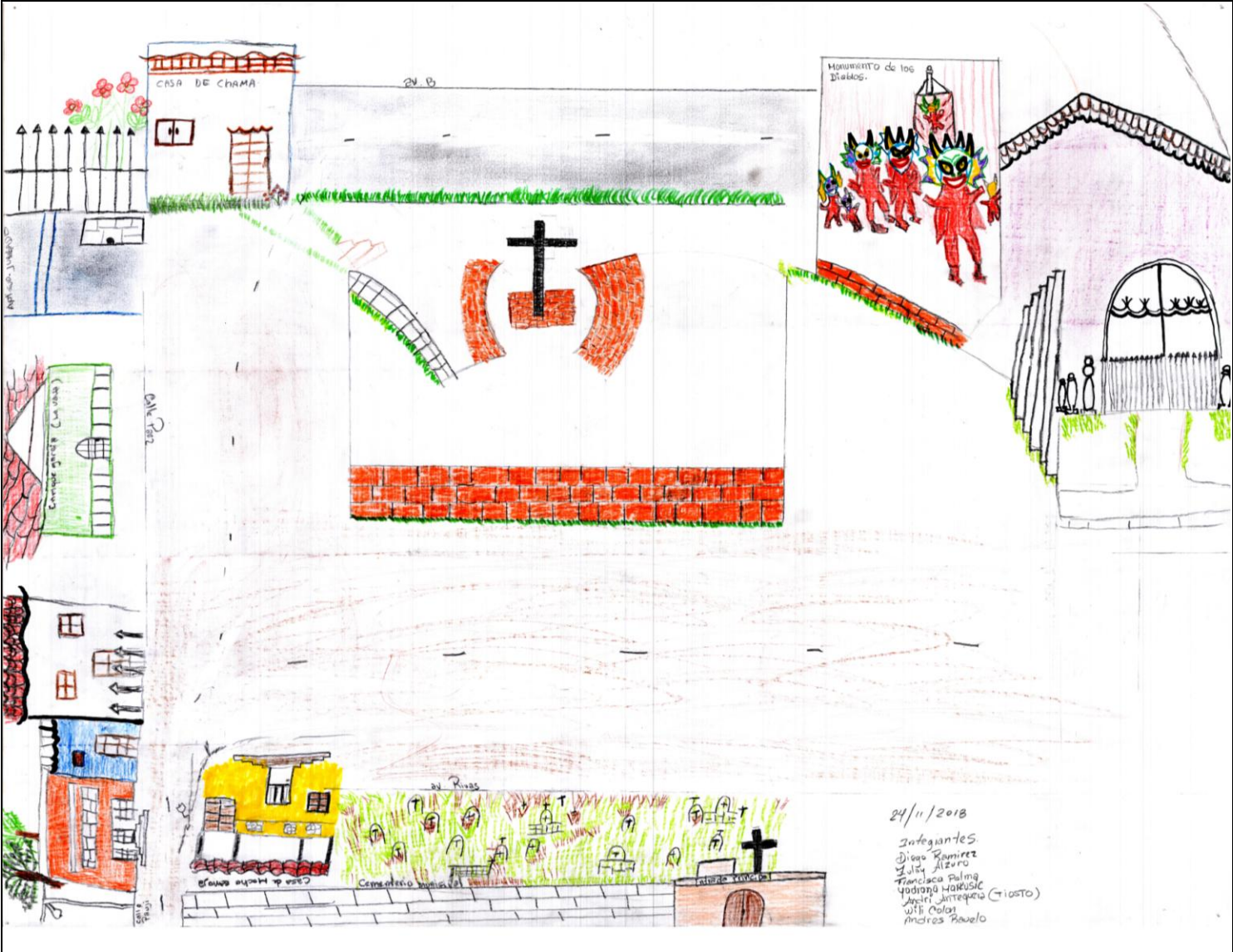
Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Vê-se que esses murais atualmente estão pintados, o que gerou críticas de alguns cidadãos de San Francisco de Yare, entre os quais o artista plástico Carlos Reyes, 69 anos, que alega que a pintura foi uma intervenção indevida na obra.

[...] muy bueno **era** ese mural. El mural del monumento de los diablos. ¿Qué pasó? Que es una pintura sugerida donde el artista, con sus sombras, que el proyectava porque era, cómo decir, mezcla, cemento, una sombra, ¿verdad? Pero dentro de esa sombra se veía... en dentro de la sombra se veía al cura, a lo diablo, a todo el ritual, eso se veía ahí. ¡Sugerido! Ponía a pensar a la persona, a intregarse dentro de la obra, y era sugerido (Carlos Reyes, 6 mai. 2016).

Durante a oficina de cartografia realizada em 24 de novembro de 2018, essa praça foi apontada como importante espaço de realização da festa, pois é uma esplanada que não possui obstáculos para a desenvoltura da dança, deixando em destaque por sua elevação tanto o Santíssimo Sacramento quanto os promesseiros, além de ser um dos espaços de San Francisco de Yare mais vinculados aos diablos pela presença dos murais, da cruz e pela proximidade de famílias que são visitadas nos dias de festa, o que levou os promesseiros Andres Ravelo, Aldri Antequera, Diego Ramírez, Francisca Palma, Yadrana Markusic, Wili Colon e Zulay Alzuro a representá-la em um desenho (Figura 99).

Figura 99 Representação da Plaza Monumento a los Diablos de Yare



Fonte: elaborado por Andres Ravelo e outros (2018).

Após a realização de sua parada na praça, a procissão desce a Avenida Rivas em direção à Iglesia, onde o Santíssimo Sacramento entra, as portas se fecham, e os diablos saem para a realização de seu recorrido por altares e capelas, já desvinculados da celebração eclesial do Corpus Christi. Esses espaços de performance são distintos daqueles da véspera, com exceção dos altares da Cruz del Calvario e de Cayetana Valdez, os únicos em que se baila em ambos os dias.

Em meados da tarde começa a ser servido, no Estadio Cripriano Machado, o mondongo ou sancocho dos Diablos de Yare. O mondongo é uma sopa elaborada com carne, pata e bucho de rês bovina, a qual se acrescentam temperos, condimentos e vegetais, tais como taioba, macaxeira, inhame, milho, entre outros, distribuída no dia de Corpus Christi prioritariamente a hermanas y hermanos cofrades.

Os materiais para elaboração e distribuição dessa sopa são obtidos juntos aos apoiadores mercadológicos e/ou estatais da festa. A distribuição a cada promesseiro de uma porção da sopa, que vem acompanhada de pedaços de limão e “casabe”⁵¹ e de uma malta, refrigerante ou suco, ocorre durante a realização do baile, no momento em que ainda estão visitando altares, o que faz com que alguns grupos se dirijam ao estádio enquanto o restante continue bailando.

Na cultura alimentar venezuelana, o mondongo é, *grosso modo*, prato muito consumido pelas camadas sociais mais baixas da população, principalmente nas áreas em que prevaleceu a produção agropastoril, como são os llanos, por exemplo, devido aos gastos mais baixos para sua elaboração e ao uso de carnes que anteriormente eram descartadas pelos grandes proprietários de terras.

Além disso, nesse país é costume se elaborar e servir sopas em momentos de reunião e compartilhamento entre amigos, das quais participei em outras ocasiões, especialmente pelo sentido de cuidado que esse prato possui. Desse modo, a inserção do sancocho nos Diablos de Yare traz consigo a concentração nesse momento do sentido de confraternização e proteção que a festa possui e que está disperso espacialmente pelo povoado, além de, pelo fato dos diablos estarem empreendendo uma batalha contra potestades demoníacas, ser um momento de recuperação de forças para seguir com a luta.

Ademais, não pode passar despercebido que os principais ingredientes dessa sopa são patas e estômago bovinos, partes desse animal que em muitos contextos são consideradas repletas de impureza. Logo, há, no sancocho dos Diablos de Yare, forte expressão do baixo

⁵¹ Espécie de “pão” ázimo crocante e fino feito de farinha de mandioca. De origem indígena, é altamente utilizado na cultura alimentar venezuelana.

corporal (BAKHTIN, 2013): a pata marca o solo e o estômago tritura e digere os sentidos da festa depois que são reabilitados pelo árduo trabalho de cuidadosamente preparar essa enorme quantidade do alimento servido como oferenda a quem doa seu corpo no sacrifício da dança (Figura 100).

Figura 100 Preparação do mondongo à lenha



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Conforme as horas passam, há um aumento da efervescência festiva. Grande parte dos altares visitados no dia de Corpus Christi encontram-se no Sector El Arbolito, que fica próximo à Cruz del Calvario e da entrada ao povoado pela Carretera Ocumare-Santa Teresa no sentido de quem vem de Ocumare del Tuy (Sul). Nesse setor vive a maior parte das hermanas y hermanos cofrades, dos membros de sua hierarquia ou dos ancestros que chegaram a ocupar postos de destaque na Cofradía e na realização da festa.

No cair da noite, após dançarem em todos os altares de El Arbolito, os diablos sobem pela Calle Cacique Yare em direção à Plaza Bolívar. Nessa subida, vêm em passos apertados, como se estivessem invadindo o povoado, enquanto o público se coloca às margens das ruas para observar esse movimento de arrastão esteticamente avassalador.

Chega-se mesmo a se recomendar que as pessoas se retirem do caminho, abrindo passagem para essa legião de diablos buenos, pois, aqueles que permanecem no meio do percurso correm o risco de serem atingidos por golpes de mandador ou látego, uma vez que, conforme me contou Francisco Herrera, no momento em que os diablos sobem à Plaza trazem um sentimento que mescla revolta, êxtase e euforia por sentirem que está próximo o

encerramento da festa e que em breve já estarão na expectativa do Corpus Christi do próximo ano.

Ao chegarem à Plaza, saem novamente em procissão com o Santíssimo, outra vez realizando as paradas para que o sacerdote abençoasse os seguidores e espectadores do cortejo. Próximo às vinte horas, a procissão retornou à frente da Iglesia.

Dessa vez, foram os diablos que chegaram primeiro, e, de costas para o templo, abriram passagem ao corpo eclesiástico que conduzia a Hóstia Consagrada, que adentrou na Iglesia, deixando os diablos do lado de fora, em sua dança efervescente.

Alguns minutos depois, o padre assomou à porta e, segurando o Santíssimo sob o pálio, iniciou uma pequena procissão ao redor da Plaza, de forma a retornar à frente do templo, onde parou, levantou a custódia, apresentando-a aos que acompanharam a procissão, e, logo em seguida, voltou a entrar. Os diablos, que em nenhum momento passam pela porta da Iglesia, seguiram seu baile, até que se fecharam as portas do templo, momento em que se dirigiram à Cruz del Calvario e ao altar de Cayetana Valdez, para, conforme ocorrera no dia anterior, retornarem à Casa de los Diablos.

Nesse dia, mais uma vez devido às dificuldades de transporte, saí do povoado um pouco mais tarde do que na véspera, por conta tanto do término mais tardio das celebrações, quanto por não ter conseguido nenhum taxi ou camioneta. Aproveitei para ir às margens da Iglesia e do “Casco Central”, onde pude observar as reuniões de pessoas diante de casas, barracas e “licorerías”, onde conversavam, ouviam músicas diversas, com predominância do reggaeton, e flertavam e namoravam.

Assim, pude perceber que mesmo durante as celebrações e, principalmente, após elas, muitas pessoas acorrem às ruas para se divertir nesse lado supostamente “profano” da festa, inclusive algumas hermanas y hermanos cofrades, ignorando as advertências de seu caráter netamente religioso. Nesses casos, o consumo de bebidas alcoólicas se soma a diversas outras práticas que alguns esquematismos consideram como estritamente profanas, e conformam as chamadas “rumbas”.

Ali próximo da praça também pude ver muito mais gente do que havia no dia anterior, também se divertindo à grande. Interagindo com essas pessoas, em busca de informações para a pesquisa e para poder retornar à Urb. Ave María, troquei diálogos sobre as situações vividas na Venezuela e no Brasil e recebi diversos alertas com relação à segurança.

Algumas promesseiras me indicaram ir à frente de Balgres⁵², de onde sairia um transporte que levaria seus funcionários para Ocumare del Tuy, o qual não consegui pegar. Então, fui para a beira da estrada, onde consegui uma carona na carroceria de uma caminhonete, que me deixou na entrada de Ave María, onde alguns metros antes um carro havia capotado na estrada sinuosa. Felizmente, cheguei bem, embora exausto, e, nos dias seguintes, minha garganta inflamou devido ao excesso de calor e ao ar seco, com o qual pouco estava acostumado⁵³.

Dia 7 de junho, domingo, octavita de Corpus Christi

Realizada a festa na quarta e na quinta-feira, hermanas y hermanos cofrades voltam às ruas somente no dia da octavita. Como falei anteriormente, a princípio esse dia de festa era realizado na quinta-feira subsequente ao Corpus Christi, mas, por orientações da Igreja católica, atualmente se realiza logo no domingo. Assim, seus participantes têm dois dias de relativo retorno a suas rotinas para então realizar o encerramento da festa.

Nesse dia, a quantidade de participantes, tanto festeiros quanto espectadores, é bem reduzida se comparada aos outros dois. Restringe-se, basicamente, aos que vivem nas imediações do Casco Central e aos ocupantes dos rangos mais elevados da Cofradía.

Enquanto nos outros dias de festa em 2015 a promessa de chuva não se cumpriu, na noite de sábado e madrugada do domingo, ela finalmente apareceu. Nesse dia, a festa começou por volta das dez horas da manhã, quando hermanas y hermanos cofrades saíram da Casa de los Diablos em direção à Plaza pelo mesmo trajeto realizado nos dias anteriores. Durante esse percurso, o cajero foi dando toques curtos e espaçados na caja, toques expectantes.

Ao chegar à Plaza Bolívar, rodaram-na uma vez para então pararem em frente ao templo, quando teve início o toque corrido quase no mesmo momento em que começou a cair, por alguns minutos, uma chuva. Os poucos diablos presentes iniciaram sua dança tempestuosa sob a água (Figura 101), enquanto as portas da Iglesia se abriam. Em seguida, a caja retomou

⁵² Empresa venezuelana localizada à entrada do povoado que produz e comercializa matérias-primas para a indústria de cerâmica.

⁵³ Após essa experiência, percebi que hospedar-me na Urb. Ave María não seria o lugar mais adequado para um acompanhamento mais detido da festa, seja pela questão da segurança e do retorno, seja porque, estando no povoado, poderia imergir em seu cotidiano e, com isso, ter uma experiência compartilhada com os yarenses e seus promesseiros do Santíssimo Sacramento. Assim, nos anos seguintes me alojei sucessivamente na casa de uma conhecida família do povoado, na pousada da prefeitura e em casas de alguns promesseiros, que foram todos muito solícitos em me receber e dar atenção às minhas perguntas e curiosidades.

os toques curtos e espaçados até cessar, e os diablos se sentaram frente ao templo para assistir a cerimônia religiosa que começou a ser realizada em seu interior.

Figura 101 Diablos de Yare dançando em frente à igreja debaixo de chuva



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Às doze horas, o pároco saiu do templo acompanhado do corpo eclesiástico e com o Santíssimo Sacramento em mãos. A procissão desse dia se circunscreveu às proximidades da Plaza. Após retornarem à Iglesia, onde o Santíssimo voltaria para o sacrário, hermanas y hermanos cofrades fizeram a peregrinação pelos altares, localizados todos no Casco Central do povoado (Figuras 102 a 104).

Figura 102 César Tovar, Primer Cajero, tocando o tambor frente a frente ao Santíssimo Sacramento



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Figura 103 Santíssimo Sacramento avançando enquanto os diablos recuam



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Figura 104 Diablos de Yare bailando recuando



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Terminada essa peregrinação dançante, retornaram à Iglesia, que estava com as portas cerradas. O Primer Capataz tomou à frente e fez um breve discurso diante do templo, no qual falava sobre a Cofradía e sua festa. Dançaram mais um pouco e, então, foram à Cruz del Calvario, com os arreadores cumprindo sua função de abrir passagem ao cortejo.

Ao chegar à Cruz del Calvario, todos dançaram em pequenos grupos por vez. Os capatazes, então, fizeram o encerramento da dança naquele local e, de lá, se dirigiram à Casa de los Diablos, passando em frente a uma Igreja Universal⁵⁴ que fica a seis casas da sede da Cofradía, e que imediatamente teve as portas fechadas à passagem dos diablos.

Na Casa de los Diablos, a dança continuou por alguns momentos, predominantemente máscara arriba, como se fossem os diabos que tivessem saído vitoriosos daquela luta cósmica. Não foram os diabos, sei disso, mas as hermanas y hermanos cofrades que, um ano mais, conseguiram fazer seu sacrificio “danzário”, o pagamento de suas promessas, honrando suas vidas e a vida de seus ancestros.

A caja cessou e a vida ordinária parecia se esgueirar para retomar o espaço que lhe destituíram. No entanto, ela retorna iluminada pela festa, que seguirá presente na expectativa de seus realizadores para o próximo ano, quando a caja ressonará outra vez.

⁵⁴ A Igreja Universal do Reino de Deus (IURD) é uma denominação cristã protestante neopentecostal cuja sede está na cidade de São Paulo (Brasil). Foi fundada em 1977 por Edir Macedo e Romildo Ribeiro Soares e talvez seja o grupo neopentecostal brasileiro mais representativo. A IURD é envolvida em polêmicas relacionadas à sua expansão nacional e internacional, à adoção da chamada teologia da prosperidade, às acusações de charlatanismo, estelionato, curandeirismo, lavagem de dinheiro e evasão de divisas de seus principais líderes, e a casos de intolerância e racismo religioso com outras denominações, notadamente as de matriz africana. Na Venezuela, país de maioria católica onde chegou a meados da década de 1990, a IURD é conhecida de forma jocosa pelo seu lema “Pare de sufrir” (Pare de sofrer).

3. UMA SEGUNDA VI(N)DA EM YARE

Oh, seu time campeão,
sua escola na avenida,
irmãs e irmãos,
talvez numa segunda vinda
o povo não estará ao deus-dará
[...] (BLACK ALIEN, 2004, negrito meu).

O Corpus Christi (em latim, Corpo de Cristo) é considerado uma das festas mais populares do calendário religioso das cidades latino-americanas. Destinada a focalizar a centralidade do mistério eucarístico, sua instauração litúrgica estaria relacionada a duas situações consideradas milagrosas. A primeira, diz respeito a visões místicas que Juliana de Mont Cornillon (1193-1258), também conhecida como Juliana de Liège, uma freira agostiniana do Convento de Mont Cornillon, localizado próximo à cidade de Liège, na Bélgica, teve acerca da Sagrada Eucaristia durante suas orações.

Relatando as visões no ano de 1230 a Roberto di Thourotte (?-1246), bispo de Liège, a freira defendia a necessidade de destinação de uma data para celebrar o corpo e o sangue de Cristo no Sacramento da Eucaristia, sendo considerada promotora da introdução do Corpus Christi na Igreja católica (ORTIZ, 1982), que, a partir desse mesmo ano, passou a ser celebrado na cidade de Liège, não sem hesitações.

A partir de Liège, a festa de Corpus Christi conheceria certa expansão, ainda que limitada, até a ascensão de Giacomo Pantaléon (1195-1264) ao trono papal, no ano de 1261. Adotando o nome de Urbano IV, o novo papa, que fora arqui-diácono de Liège, institucionaliza a festa de Corpus Christi por meio da bula papal *Transiturus de hoc mundo*, publicada em 11 de agosto de 1264.

Que cada año, pues, sea celebrada una fiesta especial y solemne de tan gran sacramento, además de la conmemoración cotidiana que de él hace la Iglesia, y establecemos un día fijo para ello, el primer jueves después de la octava de Pentecostés. También establecemos que en el mismo día se reúnan a este fin en las iglesias devotas muchedumbres de fieles, con generosidad de afecto, y todo el clero, y el pueblo, gozosos entonen cantos de alabanza, que los labios y los corazones se llenen de santa alegría; cante la fe, tremole la esperanza, exulte la caridad; palpite la devoción, exulte la pureza; que los corazones sean sinceros; que todos se unan con ánimo diligente y pronta voluntad, ocupándose en preparar y celebrar esta fiesta (URBANO IV, 2019, s.p.).

De sua instituição até o início do século XIV, o Corpus Christi ainda permanece com um desenvolvimento tímido, restrito à Liège e circunscrição, e enfrentando obstáculos e hesitações até instaurar-se definitivamente ao ser reafirmado, em 1311, pelo papa Clemente V

(1264-1314), durante o Concílio de Viena (1311-1312), e tornar-se uma das principais festas cristãs.

Sua liturgia, por sua vez, é atribuída, apesar de algumas controvérsias, a São Tomás de Aquino (1225-1274), tendo sido encontrada pelo papa João XXII (1249-1334) no material de canonização do frade dominicano e recebendo publicidade devido ao reconhecimento do sumo pontífice da necessidade desse “[...] espetáculo ortodoxo eucarístico num contexto de maiores desafios, questionamentos e explorações sobre o ofício sacramental e clerical” (SANTOS, 2005).

A segunda situação trata do chamado Milagre de Bolsena, na Itália. Conforme conta-se, no ano de 1263, um sacerdote, tendo duvidado da transubstanciação, isto é, da transformação do pão e do vinho no corpo e sangue de Cristo durante a consagração eucarística, empreendeu uma viagem a Roma para tratar com o Santo Padre acerca de suas dúvidas, rogando-lhe esclarecimentos e confortos (LOPES, 2015; VELÁSQUEZ, 2013; ORTIZ, 1982).

Chegando a Bolsena, o sacerdote celebrara uma missa na Igreja de Santa Cristina, durante a qual retomara suas dúvidas e, no momento da consagração do pão e do vinho, passara por uma experiência de milagre eucarístico. O vinho, convertido em sangue, começara a borbulhar, transbordando o cálice e caindo sobre a hóstia feita corpo, num milagre que teria importante papel para a conformação da festa de Corpus Christi e na remoção das barreiras que ainda interpunham-se à sua institucionalização e expansão.

Supostamente tendo iniciado e se desenvolvido a partir dessas duas situações, é notável a importância que o *Corpus Domini* adquirira na Península Ibérica. Ortiz (1982) afirma que os festejos ligados a essa celebração passam a receber grande majestuosidade em suas realizações, das quais participavam grandes senhores, assim como grêmios e corporações de comerciantes, artesãos e trabalhadores em geral, sendo primeiro realizados, na Espanha, em Toledo (1280), Sevilla (1282), Barcelona (1319) e Gerona (1320), além de Burgos, Granada e Redondela.

Por sua vez, Hernández e Fuentes (2012) destacam a importância que a festa adquiriu na Espanha durante o chamado “Siglo de Oro”. Este longo século⁵⁵ de 189 anos teve início

⁵⁵ A expressão faz referência ao uso que lhe foi conferido por Eric Hobsbawm (1917-2012) em sua trilogia sobre o século XIX. Conforme o historiador britânico, o século XIX foi um longo período de 125 anos no qual as mudanças que moldaram o mundo contemporâneo se deram, tendo durado de 1789, quando a Revolução Francesa dá início à era das revoluções, a 1914, quando o início da Primeira Grande Guerra encerra a era dos impérios. Confiro uso similar a essa expressão diante do Siglo de Oro e das contribuições que esse período legou para a constituição de uma específica concepção de cristandade que pretendeu se instaurar nas terras do “Novo Mundo” e exerceu fortes determinações no processo de conquista e colonização desses territórios.

em 1492, ano da recuperação do território ibérico pelos cristãos e da chegada de Cristóvão Colombo (1451-1506) ao chamado “Novo Mundo”, e se estendeu até o ano da morte do poeta e dramaturgo espanhol Pedro Calderón de la Barca, em 1681.

Almejando entender esse período, sua importância para o cristianismo e para o desenvolvimento do Corpus Christi e, principalmente, seus impactos na América Hispânica, Hernández e Fuentes (2012) fazem breve reconstituição da formação político-territorial da Espanha, a fim de destacar os povos que contribuíram para a constituição do que denominam por núcleo fundamental da cultura popular espanhola.

A preocupação dessas autoras é pela elaboração de um compêndio de festas tradicionais venezuelanas relacionadas às festividades da Igreja católica. Elas partem de uma abordagem que evidencia características de origem europeia, nas quais são incluídos “empréstimos” que o cristianismo fizera de antigos cultos estabelecidos na Europa, enquanto os elementos não europeus são subsumidos no *crisol* eurocêntrico adotado pelas autoras.

Apesar de Hernández e Fuentes (2012) contribuírem ao apontar a diversidade presente nas festividades por elas enumeradas, a antropologia que praticam sofre da dupla acriticidade de não oferecer diagnóstico do que vê no mundo e de falhar no ensinamento de “alguma coisa” que tenha mais que resíduos de piedades burguesas (RABINOW, 1999), afinal, tem como princípio o cultivo do *self* das antropólogas, tidas como especialistas nos estudos de festas venezuelanas mediante mera compilação e descrição.

Porém, quando Hernández e Fuentes (2012) discorrem sobre o cristianismo na Espanha, lido por elas como forma e conteúdo quase exclusivo das festas chamadas tradicionais realizadas na Venezuela, pelo menos descrevem alguns dos principais elementos que conformam a cristandade como processo civilizatório de anseios universais. Se adequadamente considerados, é possível realizar a crítica a esses elementos e contribuir para o aprendizado dessa relação singular na qual a universalidade e a particularidade são inextrincáveis (RABINOW, 1999), conforme demonstrarei ao analisar, com os Diablos de Yare, as contraposições que se instauram no interior desse processo.

Deixando as demais críticas que destino a Hernández e Fuentes (2012) para momento mais oportuno, retorno à questão da formação histórica do núcleo fundamental da cultura popular espanhola por elas defendida especialmente porque é a partir dessa questão, ou, melhor dito, da forma como a questão é abordada, que formulo tais críticas.

Segundo as autoras, devido aos intensos contatos com outros povos, em Espanha teria se formado um caráter habituado ao convívio com culturas de diversa procedência, ainda que a romanização e, portanto, a cristianização do território tenha sido forte e buscado se impor,

sobretudo a partir das costas mediterrâneas, devido ao acesso facilitado pelo mar, e pela centralização do governo durante o domínio romano.

Esses contatos teriam se iniciado quando ao atual território espanhol, povoado desde tempos remotos por povos pré-célticos e pré-ibéricos, chegam povos iberos, provenientes do norte da África, e celtas, vindos da Europa central através dos Pirineus. Além desses, desde a antiguidade teriam se estabelecido na área mediterrânea povos procedentes do Oriente Próximo, como os fenícios, que teriam exercido grande influência cultural na Península Ibérica.

Por sua vez, entre os anos 218 Antes da Era Comum (AEC) e 406 da Era Comum (EC), a região esteve sob a dominação do Império Romano, período que em quase três quartos coincidiu com o surgimento do cristianismo, sua posterior penetração e difusão pelo território da então Hispania e, desde 380 EC, sua adoção como religião oficial do Império. A partir de 409 EC, o território é invadido pelos povos bárbaros, tendo permanecido sob o domínio dos visigodos até o ano de 711 EC, quando é conquistado pelos mouros, que chegam à Península pelo sul, vindo do norte da África⁵⁶.

Essas sucessivas invasões não foram suficientes para frear a força que o cristianismo adquiriria na Espanha. Sobre isso, Hernández e Fuentes (2012, p. 54) dizem que

Durante siete siglos permaneció el dominio islámico en gran parte del territorio y aunque es cierto que hubo algunas persecuciones, en líneas generales había libertad religiosa. En el norte de la Península permanecieron los reinos cristianos León, Castilla, Navarra y Aragón.

Ainda assim, durante séculos os cristãos travaram combates com os mouros a fim de expulsá-los da península e reconquistar a totalidade do território, o que ocorre gradativamente a partir do desaparecimento do Califado de Córdoba (1031), do fracionamento do poderio mulçumano em uma série de reinos isolados, da fusão dos reinos cristãos de Castilla e Aragón (1479) e, finalmente, da queda de Granada, último bastião islâmico na Península, em 1492.

A expulsão dos mouros da Península Ibérica e a contemporânea chegada de Cristóvão Colombo às terras que formariam o continente americano, seguida de sua conquista e colonização, coincidem, como vimos, com o período do Siglo de Oro, no qual Espanha alcança maior poder econômico e político e máxima expansão territorial.

Veremos que esses acontecimentos cumprem importante papel no processo de cristianização e diabolização das “novas” terras, ao mesmo tempo em que diabolizar e

⁵⁶ Sobre a chamada Espanha visigoda, confira Collins (2005).

cristianizar Abya Yala⁵⁷ contribuem para o processo de conquista e colonização do continente e, conseqüentemente, para tornar possível o Siglo de Oro, ponto crucial negligenciado por Hernández e Fuentes (2012), para quem o presente se vincula harmoniosamente ao passado e cujo trabalho está comprometido com o eixo tradicional-folclorista sobre o qual falei anteriormente.

Esse processo dá-se especialmente pelo uso do teatro e de espetáculos de dança, que em Espanha se desenvolvem, sobretudo, a partir de representações dramáticas realizadas dentro e fora das igrejas, com objetivo de reforçar os mistérios da religião cristã, conforme as diretrizes de aproximação com o populacho adotadas pelo cristianismo espanhol e corroboradas no Concílio de Elvira (província de Granada), realizado entre os anos 300 e 306 EC, e no Concílio Toledano, realizado em 589 EC (HERNÁNDEZ; FUENTES, 2012).

Inicialmente denominados de mistérios ou moralidades, a partir da segunda metade do século XVI passam à denominação de autos sacramentais, recebem contribuição em seu desenvolvimento da obra de importantes escritores e dramaturgos espanhóis, como Miguel de Cervantes (1547-1616), Lope de Vega (1562-1635), Tirso de Molina (1579-1648), Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), entre outros, e são considerados ponto de partida para o teatro espanhol (VELÁSQUEZ, 2013).

Tendo intenção didático-doutrinária, os autos sacramentais faziam a apresentação dos dogmas da religião cristã para uma população iletrada, encenando passagens do Velho e Novo Testamento e da vida dos santos, além da representação da vida, paixão, morte e ressurreição de Jesus Cristo, com especial ênfase em sua natureza a um só tempo humana e divina, com fins de orientar a moral religiosa (HERNÁNDEZ; FUENTES, 2012).

Tais atos, inicialmente simples, tornam-se mais complexos e diversificam seus temas ao decorrer dos séculos. Segundo Hernández y Fuentes (2012, p. 55),

Puede decirse que en la Edad Media y más allá, todas las fiestas colectivas se celebraban en el templo; éste era el asilo de los pobres y sala pública en las grandes festividades. [...] Eran los únicos espectáculos de participación colectiva a los que el pueblo estaba habituado a asistir, y los clérigos notaron que podían difundir a través de estas actividades, a una población en su mayoría analfabeta, los dogmas y conceptos fundamentales del cristianismo, y los ejemplos y beneficios de una vida santa adaptada a las normas de la religión.

⁵⁷ Na língua do povo Kuna, originário da Serra Nevada, no norte da Colômbia, Abya Yala significa “Terra madura”, “Terra Viva” ou “Terra em florescimento”, e seu uso era empregado para se referir às terras que conformam o atual continente americano. Desde os primeiros anos do século XXI, o termo tem sido utilizado como contraponto à denominação consagrada de América, que Fo (1999) recorda ser sintomaticamente o nome de um banqueiro – Américo Vespúcio (1454-1512) –, especialmente como uma autodesignação territorial empregada politicamente por povos indígenas do continente, objetivando a construção de um sentimento de unidade e pertencimento (PORTO-GONÇALVES, 2015).

Porém, em princípios do século XIII a participação de clérigos nesses atos festivos foi limitada por ordens papais e reais, embora continuassem a ser realizados no interior dos templos. Diante disso, posteriormente é proibida a realização desses atos dentro das igrejas e a participação dos clérigos nas danças, a exemplo do que já ocorria com as mulheres, vedadas de participarem dos atos teatrais e das danças sob a alegação de que desvirtuavam as celebrações e seus sentidos religiosos e mexiam com os ânimos dos participantes.

A partir de então, se intensifica a realização desses atos em espaços públicos, como ruas, praças e mercados, e as celebrações passam a ser vistoriados pelas autoridades eclesiásticas com objetivo de manutenção de seu caráter sagrado e respeitoso diante da missão de ilustrar o povo no conhecimento da religião cristã (HERNÁNDEZ; FUENTES, 2012).

Com isso, a festa do Corpo de Deus, assim denominada pela crença na formação do corpo do deus cristão pelos diferentes corpos sociais engajados na procissão de adoração ao Santíssimo Sacramento (SANTOS, 2005), adquire cada vez mais importância na Espanha no decorrer do Siglo de Oro. Durante esse período, a festa estende-se pelo país e, já nos séculos XV e XVI, figura como o símbolo por excelência do catolicismo espanhol, e, por antonomásia, da própria Coroa espanhola.

Empregada inicialmente também na dimensão ideológica das lutas pela expulsão dos muçulmanos da Península Ibérica, quando incorporou encenações de combates entre Mouros e Cristãos, nas quais estes representavam o Bem triunfante e aqueles o Mal derrotado, a celebração do Corpus Christi na Espanha não esteve isenta da absorção de elementos de origem islâmica, situação de interculturalidade condensada por Caro Baroja (2000) ao defini-la como uma festa mourisca.

Outrossim, a incorporação de elementos populares à celebração permitiu sua popularização mediante a introdução de personagens simbólicos, a execução de diversas danças e a representação de autos sacramentais durante seu trajeto. Representações dos continentes passaram a compor a festa, com caricaturas de traços étnicos supostamente característicos de povos da Europa, África, Ásia e, a partir do século XVI, da América. Também são incorporadas “burriquitas”⁵⁸, gigantes e “cabezudos”⁵⁹, aludindo a personagens da época e aos imperadores romanos que se opuseram ao cristianismo, assim como águias, dragões, “tarascas” – uma gigantesca figura com corpo humano e cabeça de animal diabólico, representação da síntese do pecado dos seres humanos e da idolatria vencida (VELÁSQUEZ,

⁵⁸ Baile protagonizado por homens, mulheres e crianças que dançam sob uma burra e laborada principalmente por feltro.

⁵⁹ Personagens que representam homúnculos de cabeças enormes cujas indumentárias são elaboradas principalmente com papel machê.

2013) – e grupos de “seises”⁶⁰, e a encenação de lutas satíricas, dirigidas aos representantes do poder governamental e, por isso, não muito bem vistas pelas autoridades.

Para além do uso ideológico e proselitista dado pela Igreja católica à festa, por conta de seu anseio de tornar o cristianismo em religião geral e universal, conforme denota a etimologia do termo grego (*katholikos*) adotado pela Igreja de Roma para definir sua experiência cristã no mundo, há um fortíssimo simbolismo subjacente às formas de celebração do Corpus Christi.

Tal simbolismo ao mesmo tempo em que se originou do anseio da Igreja católica em instaurar uma comunhão universal com sua experiência religiosa, o que está na base da definição que adoto da cristandade como uma *école du monde* (RABINOW, 1999), projeto de poder e processo civilizatório, também contribuiu na criação dos empreendimentos a que se recorreu a fim de concretizá-lo.

É um simbolismo que se vincula com as revelações presentes e popularizadas nos evangelhos acerca da instauração do Reino Celestial na Terra a partir da segunda vinda de Cristo. No cristianismo, o anúncio da segunda vinda enfatiza sua proximidade concomitante ao realce à imprecisão do tempo em que será realizada. “Lembra-te, pois, do que tens recebido e ouvido, e guarda-o, e arrepende-te. E, se não vigiares, virei sobre ti como um ladrão, e não saberás a que hora sobre ti virei” (Ap 3.3).

Esse distanciamento ascético exige, para sustentação da aceitação resignada dos fieis da promessa que faz, meios que permitam cumpri-lo no tempo presente para reforçar exatamente a crença em sua realização também no futuro. Nesse caso, o tempo presente é aquele da vida ordinária dos sujeitos, que também é repleta de extra-ordinariedade ritual, conforme Goffman (2016) demonstra, ou da experiência extra-ordinária dos rituais que se insinua nas brechas da vida ordinária e que já contém em si o futuro, conforme alertara Benjamin (1994b).

Na instituição do Corpus Christi há, portanto, uma solução temporária dada pela vinda temporã do corpo do deus cristão à Terra. Assim, o mito crístico da segunda vinda se realiza a cada ano, de igual maneira como se representava a sucessiva morte e ressurreição de Dionísio durante as festas dionisíacas (Grécia e, posteriormente, Roma); de Adônis, nas adónias (civilização sírio-fenícia); de Átis, nas atideias (Frígia e Grécia); de Tamuz (Suméria); ou de Osíris, na *Inventio Osiris* (Egito).

⁶⁰ Coros de garotos vestidos com trajes de seda azul e que cantavam e dançavam tocando castanholas durante a procissão.

Vê-se que todos esses deuses e as festas a eles dedicadas guardam paralelos com o Messias cristão ou são referenciais nos quais o cristianismo se nutriu na composição de seu sistema religioso. Sanchis (1992) atenta para a existência de religiões demais no catolicismo, e, por isso, considera o que denomina por mecanismos de fagocitose como parte da identidade católica e dos processos que levaram essa religião a elaborar-se como tal.

Para esse autor, isso implica a necessidade de se compreender quais transformações podem ser induzidas por esta elaboração na estrutura institucional da religião, no evidenciamento do conteúdo de sua fé e nas diferentes entradas que terá em sociedades plurais como a brasileira e, no nosso caso, a venezuelana. Particularmente, não desconsidero que esses mecanismos contribuíram em grande medida para o processo de desenvolvimento e consolidação do cristianismo como uma religião hegemônica devido às orientações que a Igreja formulou e colocou em prática.

Porém, é importante tomá-los também como componentes das performances dos sujeitos religiosos leigos, quando se orientará a análise para a percepção de como esses atores fazem a digestão de tais mecanismos fagócitos e, dando-lhes outras funções a partir da plasticidade que lhe é conferida, instituem experiências cristãs à sombra das escrituras eclesiásticas.

Retomando o tema anterior, é preciso, então, se perguntar: de que forma a segunda vinda cristã se concretiza? Santos (2005) destaca que, enquanto a instituição da Eucaristia é lembrada na quinta e na sexta-feira Santa, quando se enfatiza a paixão e morte do Messias, a definição do pão e do vinho como equivalentes ao corpo e ao sangue de Cristo, processo cuja consolidação teve importante contribuição de Martinho Lutero (1483-1546) e da teologia da Reforma, reorienta a celebração da Eucaristia para um ato de comemoração e celebração da vida que se acomoda na solenização do Santíssimo Sacramento.

A interpretação das palavras *Hoc est enim corpus meum*, exprimidas por Cristo na última ceia, por *este é o meu corpo*, está no cerne do entendimento do ato eucarístico e, principalmente, da celebração do Corpus Christi enquanto segundas vindas temporãs. Para Santos (2005, p. 28),

É também munido desta referência que Gumbrecht⁶¹ procura firmar posição pela ideia de “produção de presença” em lugar da ideia de representação para pensar determinados fenômenos. O entendimento da eucaristia gerando uma “presença real” é, segundo o mesmo, uma referência óbvia da cultura ocidental para a “produção de presença”.

⁶¹ Hans Ulrich Gumbrecht, crítico literário alemão.

Logo, a celebração realizada não faz apenas uma representação da presença de Cristo entre e, pela comunhão, dentro dos fieis – Ernesto Herrera disse-me, por exemplo, que “cada vez que comungas, te conviertes en sagrario” –, mas alcança a produção de sua presença durante a realização do ritual.

Junto aos Diablos de Yare, a ideia de produção de presença do corpo de Cristo expressa a complexidade da festa e os evidentes aspectos que expandem, alargam, complementam e, ao mesmo tempo, contrapõem-se aos seus sentidos mais institucionalizados.

Em seu estudo sobre o sistema de imagens de François Rabelais (1494-1553) e a contribuição desse sistema à compreensão da cultura popular e de sua evolução a partir de expressões medievais e renascentistas, Bakhtin (2013) diz-nos que tal cultura possui manifestações múltiplas, passíveis de subdivisão em três grandes categorias: (1) as formas dos ritos e espetáculos; (2) as obras cômicas verbais; e (3) as diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro.

Para ele, estas três categorias possuem heterogeneidade, pela qual refletem um mesmo aspecto do mundo, e estão estreitamente inter-relacionadas, além de combinarem-se de distintas maneiras. Entre elas, na categoria de formas dos ritos e espetáculos, Bakhtin irá localizar também o Corpus Christi, o qual compartilharia com as demais manifestações da categoria (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas, entre outras)

uma diferença notável, uma diferença de princípio, poderíamos dizer, em relação às formas do culto e às cerimônias oficiais sérias da Igreja ou do Estado feudal. Ofereciam uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado; pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, *um segundo mundo e uma segunda vida* aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles *viviam* em ocasiões determinadas. Isso criava uma espécie de *dualidade do mundo* [...] (BAKHTIN, 2013, p. 5, cursivas no original).

É possível encontrar, nos Diablos de Yare, a construção do segundo mundo e da segunda vida bakhtiniana, ou rabelaisiana, como esse autor definiria, os quais se enlaçam de forma distinta à oficialidade *séria* da Igreja e do Estado venezuelano hodierno. E são as noções de liminar e liminoide, que terei a oportunidade de tratar mais adiante, que me permitirão sustentar que essa dualidade do mundo e da vida se concretiza atualizada nos Diablos de Yare.

Assim, se em algumas linhas acima falei acerca da segunda vinda corporal de Cristo pela produção de presença no Corpus Christi, essa segunda vinda, instituída oficialmente pela

Igreja católica com o apoio original da Coroa espanhola, é apropriada de forma específica pelos distintos corpos sociais que dela tomam parte. Na realização da festa em San Francisco de Yare, essa *segunda vinda* é, para hermanas y hermanos cofrades, ocasião social de instauração e experiência também de uma *segunda vida*.

É, portanto, uma **segunda vi(n)da**, ou seja, a condensação da experiência de se viver a epifania cristã do contato com o Corpo de Deus e da experimentação de um segundo mundo numa potente experiência corporal, na qual esses sujeitos históricos realizam performances à sombra daquele deus para instaurarem uma segunda vida durante a concreção da segunda vinda cristã, ao mesmo tempo em que contribuem para a realização desse advento temporão enquanto experimentam na/pela festa outra vida.

3.1. San Francisco de Yare e o entre-lugar

Quando Santos (2005) trata do histórico de surgimento e universalização do Corpus Christi, pergunta-se sobre o que pode ser acrescido à sua fachada institucional e oficial. Preocupação pertinente, nesta tese aparece como uma das primeiras questões colocadas durante a construção social da pesquisa.

Para respondê-la, foi necessário estar em San Francisco de Yare, viver em diferentes momentos o povoado e a festa, e discutir sobre a localidade, sua formação histórica e sua caracterização socioeconômica e político-cultural, que se manifesta na condição de “cuna [berço] de los Diablos de Yare” que lhe é dada.

Conforme define a Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, adotada a partir de 15 de dezembro de 1999, esse país é uma república federativa conformada por vinte e três Estados, um Distrito Capital (onde está localizado o Municipio Bolivariano Libertador, assento de Caracas, Capital da República) e as Dependências Federais (conjunto de 235 ilhas e 71 ilhotas e “cayos”⁶² no Mar do Caribe), além da Guayana Esequiba, território em litígio com a República Cooperativista da Guiana.

Essa mesma Constituição define que os Estados são divisões políticas fundamentais do país, detentoras de autonomia para organizar seu território em “Municipios” por meio de uma Ley de División Político Territorial. Os municípios, por sua vez, são unidades político-territoriais de segunda ordem às quais é facultada a possibilidade de, por legislação própria, constituírem “Parroquias”, unidades de terceira ordem.

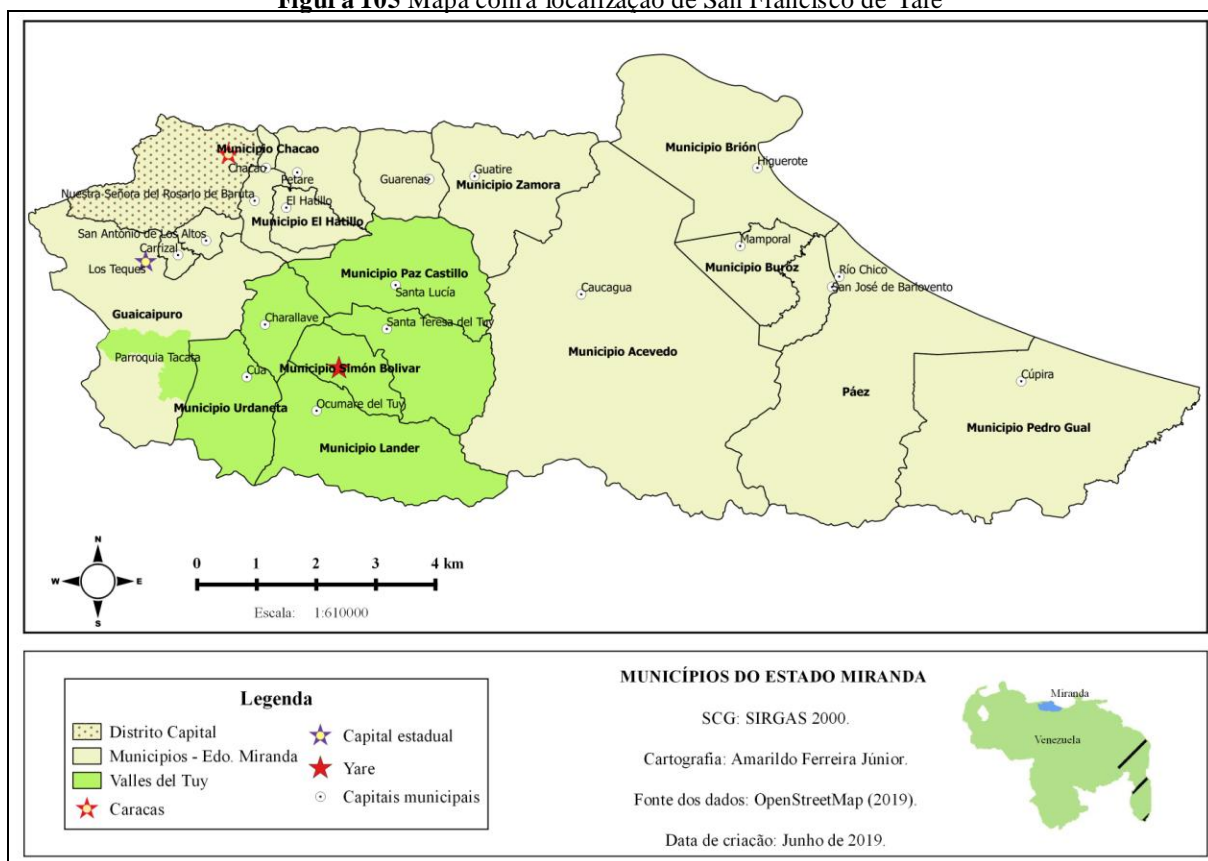
⁶² Tipo de ilhotas rasas, arenosas, frequentemente alagadiças e cobertas parcialmente por mangues, muito comuns no Mar do Caribe e Golfo do México.

Assim, conforme a apresentação da evolução da divisão político-territorial do Edo. Bolivariano de Miranda entre os Censos de 1936 e 2011, exposta pelo Instituto Nacional de Estadística (INE, 2013b), entre o recenseamento realizado em 1936 ao efetuado em 1981, San Francisco de Yare era um município que, junto com Ocumare del Tuy e La Democracia, estava vinculado ao Distrito Lander. No Censo de 1990, por sua vez, os Distritos aparecem como “Municipios Autónomos”, enquanto os municípios transformam-se em “Municipios Foráneos”.

No caso de San Francisco de Yare, o então município emancipa-se de Lander e constitui o Municipio Autónomo Simón Bolívar, ao qual estará vinculado o Municipio Foráneo San Francisco de Yare. No censo seguinte (2001), os Municipios Autónomos transformam-se em Municipios e os Municipios Foráneos passam a ser denominados por Parroquias. Nesse movimento, o Municipio Simón Bolívar passará a contar com as duas Parroquias que atualmente o conformam: San Francisco de Yare e San Antonio de Yare.

Logo, San Francisco de Yare (Figura 105) é considerada a “Parroquia Capital” do Municipio Simón Bolívar, que, por sua vez, é uma das vinte e uma municipalidades do Edo. Bolivariano de Miranda, localizado no centro-norte do território venezuelano, na região administrativa Capital.

Figura 105 Mapa com a localização de San Francisco de Yare



Fonte: elaborado por Amarildo Ferreira Júnior (2019).

O Municipio Simón Bolívar está localizado a cerca de setenta quilômetros ao sul de Caracas. Possui uma superfície territorial de 175 quilômetros quadrados, dos quais cerca de setenta por cento correspondem a sua capital, e está situado no centro da região conhecida como Valles del Tuy, uma das seis regiões administrativas em que se divide o Edo. Miranda, a qual abarca um conjunto de seis municípios (Cristóbal Rojas, Independencia, Lander, Paz Castillo, Simón Bolívar e Urdaneta) e se estende da Cordillera de la Costa ou Serranía del Litoral, ao norte, à Serranía del Interior, ao sul.

A população do município se reconhece pelo gentílico “yarense”⁶³, e estima-se que em 2020 alcançará 50.165 habitantes, dos quais 81% estarão domiciliados em sua capital, e os 19% restantes, na Parroquia San Antonio de Yare. Isso representa 5,94% da população estimada para os Valles del Tuy e 1,5% para todo o país⁶⁴.

Ainda acerca de sua divisão político-territorial, Yare é formado por cinco comunas: Indios Quiriquire, Cacique Yare, Aguacapaydi, Fortaleza Yarense e Impulsores Comunitarios de La Pica, que agrupam setenta e oito “Consejos Comunales”⁶⁵. Sua economia está direcionada para os setores agrícola, agroindustrial, agroturístico, comercial e industrial, tendo, atualmente, maior concentração no primeiro, por meio do plantio e colheita de raízes e tubérculos, leguminosas, hortaliças, cereais e frutas, e da criação de gado vacuno e animais de pequeno porte, enquanto o setor comercial está concentrado, sobretudo, no centro do povoado, com uma incipiente indústria em que os principais empreendimentos são uma fábrica de kits metálicos, uma fábrica de transformação de plástico e produção de envases, e uma fábrica de eletrodomésticos Haier⁶⁶.

A cerca de quatro quilômetros do povoado, encontram-se os Embalses Lagartijo, que represa o rio de mesmo nome, e Quebrada Seca, importantes reservas que contribuem para o

⁶³ Considerando a autorreferência cotidiana dos yarenses ao Municipio Simón Bolívar e que os Diablos de Yare são integrados por pessoas de todo o município e, inclusive, de fora dele, a partir de agora utilizarei apenas o termo Yare quando me referir ao município.

⁶⁴ Todos dados demográficos, econômicos e de divisão político-territorial aqui apresentados são tomados a partir de INE (2013a; 2013b; 2013c) e Alcaldía Simón Bolívar (2014). Considerando a atual situação político-econômica da Venezuela, em especial o fluxo migratório venezuelano intensificado a partir de 2017, e a falta de dados oficiais atualizados, não foi possível fazer a adequação dessas informações.

⁶⁵ Segundo Bruce (2016, p. 155, cursivas no original), “os *consejos comunales* (CCs) são uma experiência de poder popular na Venezuela. São microgovernos locais construídos no interior das comunidades, compostos pelos próprios moradores e que possuem poder deliberativo e executivo sobre a gestão das políticas locais. Os CCs fazem parte de um projeto nacional de construção de um Estado comunal venezuelano, articulado por federações e confederações de *consejos comunales* e/ou por comunas. É um projeto ambicioso, orientado por uma proposta para o socialismo do século XXI, de construção de uma ‘democracia participativa e protagônica’ e de um desenvolvimento econômico endógeno e autossustentável. Apesar de fortemente incentivado pelo presidente Hugo Chávez, esse projeto encontra suas raízes em experiências e demandas existentes nas bases da sociedade desde longa data”.

⁶⁶ Subsidiária da Haier Group Corporation, multinacional chinesa de eletrodomésticos e eletroeletrônicos.

abastecimento de água para os Valles del Tuy e Caracas, compondo um sistema de abastecimento urbano-industrial bastante deficitário.

Assim, Yare, apesar da origem rural e colonial, gravada no traçado das ruas e na arquitetura das moradias, prédios públicos e da igreja, e da permanência de muitas características próprias dessa condição, insere-se cada vez mais em um contexto de vida urbana, especialmente por sua proximidade com Caracas, cidade para onde muitos yarenses se deslocam diariamente a partir das primeiras horas do dia para o exercício de suas atividades laborais.

Essa urbanização tem como principais efeitos o aumento da violência e, com o crescimento populacional e a alta densidade demográfica, a multiplicação de formas de habitação e ocupação espontâneas subnormais, ainda que também se desenvolvam complexos habitacionais com investimentos públicos ou privados, como é o caso, em Yare, do Complejo Habitacional Colinas de San Francisco, entregue em novembro de 2016 e que possibilitou residência para cento e sessenta famílias por meio do programa social Gran Misión Vivienda Venezuela (GMVV), que possui previsão de, até 2020, atender 40% da população venezuelana.

Reyes (2011) conta que o povoado começou a se formar em 1680, enquanto sua fundação é oficialmente considerada no ano de 1714. Tal data se associa aos registros de atuação religiosa na localidade, cujos primeiros batizados, realizados em 1718, marcam a fundação do templo local e, conseqüentemente, de um “Curato” (paróquia) rural.

No século XVIII, Yare pertencia à Província de Caracas, sendo adstrito, em 1864, ao Edo. Caracas, a partir do qual seguirá um percurso de mudança político-administrativa que o levará a compor inicialmente o Edo. Soberano Bolívar, em seguida o Gran Estado Guzmán Blanco, o Gran Estado Miranda logo depois, novamente o Edo. Caracas e, finalmente, o Edo. Miranda.

Sua fundação ocorreu na qualidade de um “pueblo de blancos”. Durante toda a Colônia, e mesmo após a independência, os proprietários de suas terras foram “blancos criollos”, donos de fazendas cuja principal produção era cacau, cana-de-açúcar, algodão, e, em menor escala ou associado aos cultivos anteriores, anil. Reyes (2011) informa que cerca de trinta fazendas chegaram a compor esse território, as quais pertenciam a famílias das elites coloniais, com destaque para os Aristigueta, Sojo, Palacios, Bolívar, Moreno y Clemente, e Briceño.

Dentro desse contexto, é célebre a existência na localidade de propriedades que pertenciam à família do Libertador Simón Bolívar, cuja casa, conforme vimos, atualmente

abriga um museu. Francisco Barreto conta-nos o caso de litígio entre aquele que viria a sustentar o título de Libertador e Antonio Nicolás Briceño (1782-1813), que na infância recebera a alcunha de El Diablo por suas representações de Lúcifer em autos sacramentais escolares.

Las haciendas del Dr. Antonio Nicolás Briceño, colidaban con las de Simón Bolívar, por lo que hubo serios disgustos, por cuestiones de linderos, por pasos permitidos o no permitidos, por desagües de aguas de riego o cañerías para dar salidas a desperdicios del añil, producto muy codiciado para la época.

Es bastante natural, que los dueños de fincas, tengan altercados, lo fue ayer y hoy sigue siendo la misma causa, los linderos. Pero para San Francisco de Paula de Yare, como se llamó en la época, tiene mucha significación que estos dos personajes dedicados a las labores agrícolas en estas fértiles tierras; un abogado de la república, el otro teniente de blancos de las Milicias de los Valles de Aragua, futuros próceres de la Independencia de la Patria, tuviese que ver el pueblo con las reclamaciones, deslindes y finalmente ser testigos de la aceptación y conveniencia de ambos en no continuar el pleito, por cuestiones terrenales (BARRETO, 1991, p. 23-25).

Nessas grandes plantações predominou um modo de produção e acumulação que articulou a propriedade latifundiária com o regime de servidão da população indígena remanescente (séculos XVI a XVII) e, principalmente, de escravidão de homens, mulheres e crianças apresados nas zonas de tráfico da África ou vindos das Antilhas, sobretudo Curaçao. Assim, no ano de 1800, por exemplo, a população de Yare era composta de 74 brancos, 226 indígenas, 63 pardos, 358 negros (livres?) e 1.012 escravizados (REYES, 2011).

Ascensio Chancy (2001) caracteriza esse sistema prevalecente na Venezuela entre os séculos XVII e XVIII como um tipo de exploração agrícola especializada em um determinado cultivo, com produção destinada aos mercados interno e externo, e com uso extensivo da terra e intensivo da força de trabalho submetida à escravidão ou servidão.

Também chamadas de “los grandes cacao”, essas plantações compõem importante submodo de vida colonial na Venezuela. Sanoja O. e Vargas (2014), preocupados em analisar as condições socio-históricas que contribuíram para a formação de uma sociedade de classes no contexto do capitalismo mercantil, afirmam que esse submodo tipificou os espaços da sociedade colonial venezuelana onde se instalou.

Segundo esses autores, a economia de plantação tinha como principais mercados Espanha e Veracruz (México), além do consumo interno. Sua concentração nos vales da costa centro-norte e da macro-bacia do lago de Valencia permitiu a conurbação de Caracas e Maracaibo com aldeias e cidades circunvizinhas e possibilitou o controle político-econômico dessa elite sobre toda a província de Caracas, criando-se uma forma estatal colonial derivada do Estado metropolitano.

Na percepção do bispo Mariano Martí (1721-1792)⁶⁷, cerca de meio século após sua fundação, Yare, que não seria de todo llano, era uma vila não bem formada, com terreno cáldo e úmido, porém são (REYES, 2001). Seu primeiro patrono foi San Nicolás de Bari, substituído em 1727 por San Francisco de Paula, formando-se, pela justaposição dos nomes do santo católico e do Gran Cacique Yare, considerado principal figura ancestral yareense e um dos mais ferozes guerreiros que se opôs à conquista espanhola no século XVI, o topônimo do povoado.

Segundo Torres Perdomo (2007), o “cacique” Yare foi “piache” e chefe dos Quiriquires, Arawak e Charagotos, tendo habitado nos territórios que atualmente pertencem aos Estados Miranda, Anzoátegui e Monagas⁶⁸. O Cacique Yare, cujo nome refere-se ao sumo venenoso extraído da “yuca amarga” com o uso do “sebucán”⁶⁹, teria sido, portanto, importante indígena do grupo etnolinguístico Aruak, e que tomou parte na resistência à invasão hispânica às terras que atualmente formam a Venezuela. Dele, diz-se que, antes de sua morte em combate no ano de 1575,

[...] hizo temblar a Zerpa en Maturín, sino también a Rodríguez Suárez en Barquisimeto. Para lograr este objetivo tuvo a bien aliarse con Terepaima. No se vio menoscabado por actuar bajo las órdenes de este cacique y con Tamanaco a quien consideraba su amigo incondicional tanto en la guerra como en la paz (TORRES PERDOMO, 2007, p. 50)⁷⁰.

Assim, Yare traz, desde sua denominação, importante sentido para o entendimento de relações etnopolíticas que se assentam na geografia do território venezuelano, com distintos

⁶⁷ Mariano Martí foi um jesuíta espanhol, bispo de Porto Rico e do território insular e continental do Oriente da Venezuela entre 1761 e 1769, quando foi nomeado bispo da Arquidiocese de Caracas, da qual esteve à frente de 1770 até o ano de sua morte. Martí empreendeu, entre os anos 1771 e 1784, uma excursão por grande parte do território da Capítania General de Venezuela, durante a qual coletou dados demográficos e impressões sociais e étnicas.

⁶⁸ Os termos cacique e piache são de origem arawak. Enquanto o primeiro termo designa o indivíduo que exerce a autoridade política em determinada comunidade indígena, o segundo refere-se àquele que exerce o papel de curandeiro e mediador entre o mundo real e o espiritual.

⁶⁹ Sebucán (no norte do Brasil, tipiti) é um artefato de cestaria utilizado para extração, mediante processo de torção, do yare da yuca amarga ou mandioca brava (*Manihot utilissima* Pohl ou *Manihot esculenta* Crantz). No Brasil, o yare é conhecido pelo nome de tucupi, líquido rico em ácido cianídrico e, por isso, venenoso. Ao ser extraído, esse sumo passa por um processo de decantamento, do qual se obtém um amido, e de fervura, para eliminação do veneno, sendo utilizado, assim como o amido obtido, na elaboração de diversos pratos.

⁷⁰ Terepaima foi um cacique e guerreiro Arawak que participou da confederação indígena que opunha forte resistência ao avanço do império espanhol na Venezuela. Essa confederação foi liderada por Guaicaipuro, cacique dos Caracas e Teques que sustentava o título de Guapotori, “Chefe dos Chefes” entre os indígenas Caribe e Aruak. Após sua morte em combate no ano de 1568, Guaicaipuro foi substituído por Terepaima, que exercera a direção política dos Valles del Tuy. Após sua morte em 1573, também em combate, Terepaima foi sucedido por Tamanaco, líder dos Mariches e Quiriquires. Para mais informações acerca da sistemática resistência indígena à conquista espanhola no centro-norte da Venezuela, confira os relatos de Oviedo y Baños (2004), os quais devem ter devidamente dimensionados os comprometimentos do autor com a empresa colonizadora, e a análise desses relatos elaborada por Bjord (2001). Para uma análise da retomada política dessa resistência na Venezuela contemporânea, confira Angosto (2008).

significados acerca da conformação político-social da nação enquanto comunidade imaginada (ANDERSON, 1993) e do caudal de processos étnicos, políticos e religiosos que contribuíram nessa construção.

Não são poucos os nomes de localidades venezuelanas que realizam esse artifício de territorialização do cristianismo pela associação de santos aos nomes referentes à presença indígena anterior à invasão, conquista e colonização espanhola, estratégia de evangelização toponímica que também servia como resposta à resistência autóctone ao empreendimento colonial. Ademais, denominações de localidades compostas unicamente pelos nomes de caciques que se opuseram à chegada e conquista também são encontradas.

Destas últimas, podemos citar Guaicaipuro, município do Edo. Miranda, cuja capital é Los Teques; Chacao, município do Distrito Metropolitano de Caracas; Maiquetía, parroquia do Municipio Vargas, no estado homônimo, e onde se encontra o principal aeroporto do país; Catia La Mar e Naiguatá, também parroquias do Municipio Vargas; Maracaibo, capital do Edo. Zulia; Yaracuy, estado no centro-norte do país; Maracay, capital do Edo. Aragua e parroquia do Municipio Girardot; além de espaços distintos de estados, municípios e parroquias, como é o caso do Complejo Militar Fuerte Tiuna, uma das instalações militares mais conhecidas da Venezuela, localizada no Municipio Libertador (Caracas) e sede do Ministerio del Poder Popular para la Defensa (MPPD).

Quanto àquelas que justapõem o referencial cristão católico com o indígena, teremos, além das parroquias de Yare, Nuestra Señora del Rosario de Baruta, parroquia do Municipio Baruta (Distrito Metropolitano de Caracas); Santa Elena de Uairén, capital do Municipio Gran Sabana (Edo. Bolívar), na fronteira com o Brasil; entre outras.

Ambos os tipos de topônimos podem servir como exemplificações do relativo rearranjo nas relações de colonização entre brancos e indígenas, do qual a proposta de um catolicismo “humanista” defendida pelo padre Bartolomé de las Casas (1474-1566) é expressão mais conhecida. Com a intensificação da escravidão negra na Venezuela a partir do século XVII, foram os africanos e seus descendentes que passaram a ocupar o mais baixo nível na escala de castas raciais adotada pela sociedade colonial venezuelana, com efeitos ainda presentes e que permitem definir a Escravatura como um processo histórico não concluído.

Assim, o topônimo completo adotado por Yare é, além de uma de suas fachadas administrativas, como vim apresentando ao recompor parte de sua constituição histórica e político-territorial, também um evidente aspecto do que denomino como *entre-lugar*, isto é, um espaço sob o qual foram e continuam sendo lançadas escrituras que pretendem defini-lo a

partir de concepções da modernidade e, portanto, de racionalidades ocidentais hegemônicas que almejam controlar o ambiente e os corpos, mas que consegue mais ou menos escapar desse domínio, instaurando-lhe liminaridades, entre as quais, os ritos desenvolvidos pelos Diablos Danzantes.

Quando os yarenses *rebaixam* as denominações San Francisco de Yare e Municipio Simón Bolívar para unicamente Yare, não condensam tão só o nome da localidade, como fazem a afirmação dessa condição de entre-lugar, ou seja, de espaço de realização de performances dramáticas de resistência. Nesse sentido, é possível, a partir de Yare, constatar junto com Rojas (1878, p. 36), quiçá apenas neste ponto, que, na Venezuela,

Por donde quiera se tropieza con un nombre indígena, ya en la roca, ya en el valle, la altura, el árbol, el río, las costas. [...] ¿Qué significan estos nombres? ¿Son puestos al acaso, ó conservan algún suceso que no ha podido borrarse de la memoria de los hombres? – No; todos ellos simbolizan una idea, una causa, un triunfo, un desastre, una lucha de titanes, los combates del Circo Romano, la defensa de las Termópilas, la gloria velada por la sombra, la virtud escarnecida, la paz de los sepulcros. Sí; todas esas alturas son tumbas, todos esos valles son osarios.

Esse deparar-se com denominações indígenas arraigadas numa geografia simbólica é um ossuário de tentativas de purificação étnica, às quais foram inseridos também africanos escravizados e seus descendentes. Afinal, a partir de uma leitura colonial de “índios” e de “negros” – o que é, evidentemente, uma tautologia de minha parte –, o extermínio do Outro justamente por ser o Outro cumpriu (e ainda cumpre) a dupla função de investi-lo em uma identidade forjada de forma alheia e, pela segurança das seleções feitas pelas instituições de então, Coroa e Igreja à frente da condução desse processo, de deixar evidente essa mesma identidade. Tudo sob a justificativa de tornar essas terras e seus habitantes aptos ao ingresso na grande circulação planetária de pessoas e capitais (KRENAK, 2015; RANCIÈRE, 1996).

Na Venezuela, esse ossuário se manifestou de distintas formas. Talvez a mais arraigada seja a ideologia da mestiçagem, da qual falarei adiante. Nesse momento, importa perceber que, se certamente um ossuário é figuração da morte, um monumento de cultura e de barbárie comportando corpos desarticulados, também reflete necessidades de registro de memórias.

Os ossuários funcionam, nesse sentido, como arquivos que relampejam e que só se deixam fixar quando reconhecidos (BENJAMIN, 1994b). E encontramos disso em Yare, não tanto nas performances institucionais e oficiais, e sim nas experiências de arranque da tradição ao conformismo, que distendem os corpos dos vivos e despertam os corpos dos mortos com a trombeta do *Angelus Novus* benjaminiano, juntando os fragmentos desse

Caliban despedaçado. Temos, aqui, a festa como instituidora do entre-lugar, sensibilizadora das margens.

É importante ressaltar, no entanto, que a ideia de entre-lugar não se refere a um espaço fictício ou fantasioso, ainda que nele possa se encontrar muito da opacidade e da fantasmagoria que lhe legou o processo colonizador. Esse conceito, que utilizo como devedor de minha incursão nos campos dos estudos das performances e dos rituais, faz referência a um espaço concreto. Alude, melhor dizendo, aos espaços realmente existentes e experimentados, e, apesar das amarras que a nação enquanto artefato cultural inventado para legitimar uma comunidade imaginada (ANDERSON, 1993) procura impor, se constitui enquanto uma heterotopia.

3.2. (Contra-)sincretismo: o cristianismo encruzilhado

Para Cadenas Uzcátegui (2010) e Ramos Guédez (2011), os Diablos Danzantes são celebrações de caráter coletivo e vinculadas a diversos processos de trocas simbólicas, sobretudo de caráter religioso e étnico-cultural. Coincidentes com o dia de Corpus Christi, nelas teriam se agrupado aportes tanto das sociedades indígenas estabelecidas na Venezuela desde antes da invasão espanhola, como dos africanos trazidos escravizados para o país, incorporando à festa cristã elementos rituais, musicais e de dança de caráter negro-indígena.

Ramos Guédez (2011) afirma que tal processo ocorrera por meio da permissão dada por autoridades civis e eclesiásticas às populações indígenas e aos africanos escravizados e seus descendentes para celebrar em determinadas datas do calendário hagiológico católico alguns de seus santos, dentre os quais afirma que preferiam aqueles possíveis de ser associados às divindades de suas religiões originárias⁷¹.

Essas populações estavam violentamente condicionadas e enquadradas, simbólica e materialmente, a conviver e participar dos atos religiosos estabelecidos pela Igreja católica. No entanto, ao acionar suas próprias disposições praxiológicas, esses grupos sociais subalternizados dinamizavam e (re)criavam sentidos, possibilitando-lhes continuar com algumas manifestações de suas religiões e crenças originárias, mesmo se, pelo menos oficial e publicamente, as orientassem aos santos e santas cristãs.

Por essa prática, realizadora de ações de apropriação e afirmação simbólicas – em última instância, (etno)políticas –, uma rica variedade de cultos e expressões culturais formou-se em um mundo pretensamente alcunhado por “novo”, por meio da incorporação de energia vital que epistemologicamente vem sendo domesticado pela maneira com que se habituou utilizar o conceito de sincretismo.

O sincretismo, tido, *grosso modo*, como combinação de referenciais de distintas origens para a formação de um sistema cultural, filosófico ou religioso misto, é considerado um dos elementos constitutivos do ethos religioso latino-americano. Sua persistência nas ciências sociais latino-americanas associa-se a sua importância enquanto elemento impulsionador das grandes inovações no campo religioso do continente, alimentando, frente aos efeitos dos processos de modernização de nossas condições de desenvolvimento, a permanência e revitalização do mágico-religioso (PARKER, 1995).

⁷¹ Especialmente, San Juan Bautista, celebrado em 24 de junho; San Antonio de Paula, em 13 de junho; San Benito, nos finais do mês de dezembro e primeiros dias de janeiro; e San Pedro, em 29 de junho.

Ao desafiar frontalmente as religiões dominantes sem, contudo, romper com elas, diz-se que essa prática faz convergir elementos simbólicos distintos para divindades hierocraticamente percebidas como únicas e irredutíveis (CARVALHO, 1999), como são, no caso da razão eclesial cristã, Jesus Cristo, o Espírito Santo ou o panteão de santas e santos católicos.

Percebo que, assim considerado, o conceito não se equivoca, e por isso tem sido tão levado em conta em abordagens de práticas religiosas próprias ao nosso continente, sendo enfatizado seu aspecto de resistência cultural e de acumulação de energia vital por meio de inter-relações simbólicas.

Entretanto, leva-me à sua crítica o que com ele tem sido normalmente silenciado, assim como aquilo que silenciosamente normatiza. Tendo recebido certa carga de lugar comum, esse conceito tem mais servido à denotação de um encobrimento dos conflitos mediante a exaltação da suposta síntese harmônica de diferentes práticas religiosas. É o que está presente num dos primeiros estudos que se preocupou estritamente do conceito aqui no Brasil, no qual Valente (1955, p. 43, cursivas no original) afirma que “o sincretismo abrange, no seu desenvolvimento como processo de interação cultural, e na sua função de prevenir, reduzir ou anular os conflitos, duas fases que, a nosso ver, se podem comparar aos processos de *acomodação e assimilação*”.

Logo, o sincretismo “soluciona” a questão dos conflitos mediante “[...] um trabalho de ajustamento de ordem quase ou mesmo exclusivamente exterior [...]” seguido de uma modificação da experiência interior pela aquisição de “[...] tradições, sentimentos e atitudes de outros indivíduos ou de outros grupos [...]” (VALENTE, 1955, p. 43-44).

A discussão presente em Valente (1955) faz eco do racismo científico ao qual se filiavam também Nina Rodrigues (1862-1906) e Arthur Ramos (1903-1949), autores que, ainda que brasileiros, sofreram e exerceram influência nas primeiras propostas teórico-metodológicas utilizadas para explicar os processos de formação e consolidação das sociedades e culturas de ascendência negro-africana em nosso continente.

Dessas discussões, se estabeleceu uma divisão do sincretismo em duas vertentes principais: o sincretismo intertribal e o sincretismo afro-cristão. O primeiro estaria preocupado em demonstrar a mistura existente entre os cultos africanos e demais traços culturais negros, cuja miscelânea ocorreria no próprio continente africano pela aproximação dos estoques culturais diversos.

É evidente que ainda na África eram estabelecidas relações entre grupos étnicos distintos e, por meio dessas relações, trocas simbólicas, assim como povos africanos se

apossaram ativamente de elementos cristãos, conforme Fromont (2014) demonstra para o cristianismo no chamado reino do Congo, no sudoeste da África⁷².

Em sua obra, Fromont (2014) discute o processo de cristianização do Congo, cujo início se dá no final do século XV, com a chegada dos portugueses ao território. Sua discussão é feita a partir da análise da cultura material produzida por europeus e das performances e objetos elaborados por nativos do Congo, levando-a a demonstrar a adoção de elementos rituais e simbólicos cristãos pelas elites dirigentes conguesas mediante a formação do que denomina por espaços de correlação.

Para essa autora, os espaços de correlação ou de convergência não são espaços físicos, mas cognitivos, para os quais convergem significados religiosos, políticos e culturais centro-africanos e católicos, estabelecendo-se diálogos entre esses sistemas, seus discursos de poder, suas devoções e suas cosmologias.

Retornando à definição do sincretismo intertribal dada por Valente (1955), sem adentrarmos no problemático emprego do termo “tribal”, sentimos implícita uma ideia homogeneizante do continente africano, persistente no perigo de uma história única (ADICHIE, 2009), onde haveria um depósito cultural bem azeitado para a pilhagem europeia. Quando esse autor se restringe a uns poucos grupos étnicos, notadamente da parte Ocidental da África, desconsidera as complexidades e a diversidade dos povos africanos, nos quais era/é possível encontrar elementos culturais e religiosos distintos entre comunidades de uma mesma etnia.

Por sua vez, o segundo tipo de sincretismo daria continuidade ao primeiro e inicialmente ocorreria por mera acomodação, “[...] devido à momentânea incapacidade mental do negro para assimilar os delicados conceitos do Cristianismo” (VALENTE, 1955, p. 114). Como essa é uma concepção evolucionista, não se poderia menoscar o tempo – leia-se, também, “mestiçagem” –, que se encarregaria de dotar os negros escravizados da capacidade mental necessária para assimilação dos conceitos cristãos.

Condição que não deve ser menosprezada na obra de assimilação, que constitui a nosso ver, o processo final do sincretismo, é o tempo. O que parece certo, como tivemos oportunidade de chamar a atenção, é que os negros recebiam a religião cristã como uma espécie de anteparo por trás do qual escondiam ou disfarçavam conscientemente os seus próprios conceitos religiosos. Adotaram as imagens católicas e as cultuaram. Mas, na verdade, sob as invocações dos santos do Catolicismo adoravam os representantes da divina côrte africana (VALENTE, 1955, p. 114).

⁷² Território que hoje corresponde ao noroeste da atual Angola, incluindo Cabinda, a partes da República do Congo e da República Democrática do Congo, e ao centro-sul do Gabão.

Assim, quando a consideração da existência de sincretismo se restringe, por exemplo, a afirmar que no Brasil, na Venezuela ou em Cuba alguns grupos de africanos escravizados e seus descendentes passaram a cultuar São Jorge, São Sebastião, Nossa Senhora da Conceição ou Santa Bárbara devido às semelhanças que estes santos guardariam com alguns aspectos dos orixás⁷³ Ogum/Ogún, Oxossi/Oshosi, Oxum/Oshún e Xangô/Shangó, normalmente o faz em termos de meras justaposições, ou como se as trocas simbólicas que os sujeitos sociais procedessem fossem realizadas com soluções de continuidade extremamente delimitadas.

Esse reconhecimento tão óbvio da ocorrência do sincretismo esvazia-o, nesse caso, da historicidade e complexidade sociocultural das práticas dos sujeitos escravizados, aos quais restaria somente a possibilidade de acomodar-se às ordens impostas e, conseqüentemente, internalizá-las de forma totalmente não reflexiva.

Em alguns casos, é possível que sejam notados certos tons de celebração da “funcionalidade” do sincretismo em resolver magicamente os conflitos ao mesmo tempo em que contribui com aportes dos grupos subjugados à cultura nacional, tal como tem sido comumente criticado em Freyre (2006).

Ademais, vimos que o cristianismo usualmente opera por meio de mecanismos de fagocitose, que lhe permite capturar e incorporar elementos e bens que são identificados como pertencentes ou constituídos em outros sistemas simbólicos. Por conta disso, é estranho que, na discussão sobre sincretismo, este conceito seja aplicado ao cristianismo quase que exclusivamente pela abordagem de verificação dos elementos dessa religião que se impuseram na composição do sistema de crenças e ritos de outras religiões, e não do inverso, isto é, também das formações sincréticas do cristianismo.

É essa a herança que esse conceito nos lega, e, se nossa formação intelectual é tributária desse contexto em que tal discussão esteve em voga, chegando a converter-se em paradigma – alguns diriam cânone –, é a nós que cabe decidir o que fazer com o que nos foi deixado e se realmente iremos fazer algo.

Inicialmente, é preciso entender alguns aspectos das formulações e aplicações que se sucederam àquelas já expostas. Mariz (2005) diz que foi Pierre Sanchis (1928-2008) quem chamou atenção de que o sincretismo seria um processo sociocultural universal, não uma particularidade de determinada sociedade como a brasileira.

⁷³ “Na tradição iorubana, [orixás são] cada uma das entidades sobrenaturais, forças da natureza emanadas de Olorum ou Olofin, que guiam a consciência dos seres vivos e protegem as atividades de manutenção da comunidade. Algumas vezes representando ancestrais divinizados, os orixás manifestam-se através do que o povo de santo denomina ‘qualidades’” (LOPES, 2004, p. 499).

Em seu artigo, a autora faz uma apresentação do percurso histórico do conceito, considerando seu emprego por primeira vez na Grécia antiga (*synkretismos*, sistema filosófico resultante da combinação de opiniões e princípios de distintas escolas), e compilando afirmações de que as primeiras aplicações antropológicas do termo foram realizadas por Marcel Mauss (1872-1950), ao resenhar, em 1901, a obra de Nina Rodrigues, e por Melville Jean Herskovits (1895-1963), em 1941.

Da leitura do prefácio de Quintas (1955) ao livro de Waldemar Valente (1908-1992) já citado, podemos perceber que, no ano de 1944, o termo “sincretismo” já aparecia nas páginas de um dicionário de sociologia⁷⁴ e Arthur Ramos o utiliza, em 1951, também a respeito da obra de Nina Rodrigues, ainda que se considere que Rodrigues nunca tenha utilizado essa palavra em seus trabalhos (MARIZ, 2005).

Tendo surgido com força nas ciências sociais, Mariz (2005) afirma que em fins da década de 1970 o conceito passará por um processo de abandono, resultado das críticas ao funcionalismo e ao culturalismo que o integravam e que serviriam para dotá-lo de uma incapacidade de percepção das experiências de dominação e da situação de exploração colonial, transformando-o em parte da ideologia dominante.

Segundo essa autora, o termo passará por uma reabilitação a partir dos últimos anos da década de 1980, em consonância com as discussões acerca de porosidade identitária, hibridismo cultural e fronteiras, e será em Sanchis (1995; 1994) que recobrará maior força, ao se evidenciar suas possibilidades também ao entendimento dos centros de irradiação cultural e não apenas das periferias, como se criticava ao apontar seu papel de dominação.

Em Sanchis (1995; 1994), o sincretismo é enriquecido com o reconhecimento das possibilidades que tal processo abre para formas de resistência cultural dos grupos socialmente subordinados e por seu potencial analítico dos processos de articulação de identidades.

Em uma discussão contemporânea às de Pierre Sanchis, Ferretti (2013) traça uma genealogia do conceito de sincretismo e divide-o em cinco tendências. A primeira consistiria na abordagem evolucionista de Nina Rodrigues, enquanto a segunda estaria marcada pela teoria culturalista de Arthur Ramos e Herskovits.

A elas, sucederiam as contribuições dadas por Roger Bastide (1898-1974), marcadas por explicações mais sociológicas e inserindo no entendimento do sincretismo o complicado princípio de cisão, segundo o qual o problema da aculturação dos negros seria solucionado

⁷⁴ O *Dictionary of Sociology*, publicado pela Philosophical Library, de Nova York.

pela elaboração de um jogo de analogias que realizariam entre os compartimentos em que o universo estaria dividido no pensamento primitivo, conforme a perspectiva de Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939) adotada por Bastide.

Na quarta tendência, desenvolvida entre 1970 e 1980, o sincretismo é tomado diante da discussão do mito da pureza africana, o que destaca que a formulação e a aplicação do conceito ocorrem em situações de disputa de poder e prestígio. Nesse contexto, Ferretti (2013) afirma que muitos intelectuais passaram a realizar suas pesquisas em grupos considerados como mais tradicionais e, por isso, mais propícios à busca de uma pequena pureza africana perdida.

Segundo esse autor, nessa fase tomam relevo abordagens sobre o africanismo nos terreiros⁷⁵, os processos de africanização ou reafricanização e a dessincretização, que são aspectos que passariam a ser adotados pelos próprios grupos com os quais se estudava. Conforme sua interpretação, as críticas formuladas a essas perspectivas evidenciavam que tais construções eram invenções intelectuais que encobriam os processos de dominação.

No entanto, ele deixa de lado o fato de que também os grupos sobre os quais se formulavam essas compreensões possuíam agenciamentos e, por isso, poderiam utilizar os intelectuais e suas elaborações como recursos para o avanço em dimensões da vida social que lhe eram negadas por esses mesmos processos de dominação que tais críticas supunham desvelar, sem que a relação ficasse reduzida a procedimentos meramente funcionais.

A última fase enumerada por Ferretti (2013) consistiria nos estudos mais atuais sobre sincretismo, que estariam mais interessados na discussão de alguns aspectos específicos desse processo e que também enfatizariam a necessidade de seu melhor esclarecimento. Aqui, critica-se a ideia difundida do sincretismo unicamente como máscara colonial para escapar à dominação e sua ideia de justaposição.

Em sua conclusão, Ferretti (2013) afirma que o sincretismo teria quatro formas variantes. A primeira, um hipotético não sincretismo, uma separação que, vindo a ocorrer, seria situacional, pois, devido à universalidade do processo sincrético, é improvável a existência de sociedades não sincréticas. A segunda variante seria o sincretismo enquanto

⁷⁵ Terreiro é uma designação genérica do espaço físico onde se sediam as comunidades religiosas de matriz africana (LOPES, 2004). Tomando o termo em sua proposta de uma epistemologia das macumbas, Simas e Rufino (2018, p. 42) passarão a considerar os terreiros como os tempos/espacos onde são praticados os saberes, e que podem refletir tanto “[...] uma busca por ressignificação da vida referenciada por um imaginário em África, como também aponta para as disputas, negociações, conflitos, hibridações e alianças que se travam na recodificação de novas práticas, territórios, sociabilidades e laços associativos”. Considerando a concepção desses últimos autores, o entre-lugar de que falei na subseção anterior também é um terreiro.

mistura, junção ou fusão, seguida do paralelismo ou justaposição e, por fim, da convergência ou adaptação.

Logo, conforme esse autor,

Podemos dizer que existe *convergência* entre ideias africanas e de outras religiões sobre a concepção de Deus ou sobre o conceito de reencarnação; que existe *paralelismo* nas relações entre orixás e santos católicos; que existe *mistura* na observação de certos rituais pelo povo de santo, como o batismo e a missa de sétimo dia, e que existe *separação* em rituais específicos de terreiros, como no tambor de choro ou axexê, no arrambam ou no lorogun, que são diferentes dos rituais das outras religiões (FERRETTI, 2013, p. 100).

Com o processo sincrético manifestando-se situacionalmente, nem sempre estariam presentes todas suas dimensões, o que torna necessária sua identificação segundo as circunstâncias, para que se identifiquem as separações, as misturas, os paralelismos, as convergências e a presença combinada dessas variantes.

Do que foi exposto, parece que surge uma mais bem dimensionada compreensão do que seja o sincretismo e do potencial analítico dos processos de constituição de maleabilidades religiosas profusas, diversas e múltiplas que permitem aos sujeitos religiosos o alargamento das possibilidades de comércio com forças sagradas e de obtenção da proteção concedida por essas forças. Entretanto, se me preocupava sua definição, preocupa-me ainda mais as conotações que o conceito acumulou no decorrer do tempo e pelos usos que lhe foram dados.

Em sua definição há, a meu ver, um problema de origem. Sendo etimologicamente grego, seu emprego na América Latina, especialmente na Venezuela, país sobre o qual reflito nesta tese, foi demasiadamente vinculado à matriz originária católica (MARIZ, 2005), tornada, conforme podemos verificar em Pollak-Eltz (2001), orientadora quase absoluta da conformação dos processos sincréticos em Abya Yala.

Assim, o conceito estabelece um forte compromisso com o elemento europeu, e por isso há quem fale em sincretismos diacrônico e sincrônico (MARIZ, 2005). Na definição desses dois tipos importa a relação entre o cristianismo no “Velho Mundo” e o cristianismo no “Novo Mundo”.

O sincretismo diacrônico seria aquele que *provém* como catolicismo ibérico, cuja formação se dá na absorção de cultos e religiões que precederam o cristianismo na Europa, enquanto o sincretismo sincrônico é o processo que *advém* do contato entre culturas desenraizadas no “Novo Mundo”, numa recrudescência do mito das três raízes (a europeia, a indígena e a africana).

Carvalho (1999), falando acerca do cristianismo católico latino-americano, afirma que, tomada pela totalidade de suas expressões e manifestações regionais, esta religião detém um caráter “policêntrico”, que fã-la segmentar-se em múltiplas esferas ao invés de integrar múltiplos planos simbólicos em um centro bem definido e estabelecido. Assim, esse autor considera necessário

[...] saber que tipo de síntese uma pessoa constrói com essas várias e diferenciadas inserções no campo religioso: se as estrutura internamente, se constrói com elas um todo ou mantém-nas em compartimentos separados do seu eu interno; enfim, se consegue – e antes, se deseja – alcançar, através dela, de fato, um centro. É nessa dimensão, onde se confrontam as pluralidades externa e interna, isto é, entre os movimentos religiosos, que podem ou não girar em torno de um centro simbólico e as experiências individuais, que podem ou não encontrar sua síntese num centro interior que, acredito, deve ser colocada a questão geral da religiosidade contemporânea (CARVALHO, 1999, p. 3).

Ocorre que o cristianismo católico, religião historicamente detentora de domínio nas relações realizadas nos campos dos bens de salvação territorializados na América Latina, apesar das dinâmicas e dos movimentos contemporâneos que têm fortalecido novos agentes e novas dinâmicas no interior desses espaços sociais, usualmente recorreu a distintos mecanismos de controle cultural⁷⁶ (apropriação, imposição e alienação de bens simbólicos) sobre diferentes cultos e práticas religiosas a fim de garantir sua continuidade, reprodução e penetração em vários espaços e sociedades.

Logo, o esquema com o qual majoritariamente se lida com o conceito de sincretismo possui forte vínculo a um binarismo temporal cuja centralidade é seu elemento dominante, a religião cristã. Dessa forma, o cristianismo é tomado como religião de alcance sociológico mais geral (PRANDI, 2013), o que está correto se considerarmos sua posição dominante no campo religioso latino-americano.

Porém, essa notável centralidade cristã acaba por ser, mesmo que como externalidade das teorias formuladas, apologética da normatização e planificação de modos monoculturais de ser das mulheres e homens no mundo contemporâneo (SIMAS; RUFINO, 2018), e que não deixam de serem tipos específicos do que venho chamando de escrituras neste trabalho. Isso deixa pouca margem para que se discuta algo mais que a cristianização do mundo, pois relega ao segundo plano as rasuras que matrizes e motrizes negro-indígenas realizam no quadro do cristianismo.

Se analisarmos os diversos trabalhos que se utilizam do conceito de sincretismo em sua concepção mais usual, há dominância da aplicabilidade do sincretismo em uma versão de

⁷⁶ Para a teoria do controle cultural, confira Bonfil Batalla (1991).

menor força analítica e explicativa, manuseada predominantemente de forma unidirecional, no sentido de buscar encontrar elementos cristãos em outras religiões e cultos, com poucos casos que realizem o inverso.

Quando se enfatiza a presença dos elementos obtidos pelo cristianismo em outros espaços religiosos, frequentemente é sob a denominação de catolicismo popular que ele é tomado, o que oblitera o sincretismo, afinal o catolicismo popular é devedor de uma perspectiva construcionista, preocupada com posições ocupadas num dado espaço social, o que serve para deixar visíveis as diferenciações e conflitos que há nas experiências religiosas de leigos e não leigos, mas pouco oferece para refletir acerca de elementos que, se podem ter relação com essas diferenças de posição, também as ultrapassam em muitos outros aspectos.

Não há, quando se está estudando formas religiosas cristãs, a mesma proporcionalidade de aplicação do conceito de sincretismo que se tem quando são estudadas outras formas religiosas nas quais se diz que há elementos cristãos. E as exceções que a leitora e o leitor venham a apresentar talvez apenas confirmem a regra.

Com isso, o conceito de sincretismo aparece largamente no projeto de domesticação dos corpos subalternizados, no qual a folclorização e a exotização são os mais afamados e eficazes mecanismos de atuação, ainda que tenhamos aplicações que se disponham a tomá-lo criticamente, dando-nos alguns avanços, mas também esbarrando em seus limites, o que alimenta uma contradição requerente de superação.

Tal contradição consiste em nomear por sincretismo práticas engendradas justamente para a inversão e subversão da domesticação a qual o conceito foi historicamente vinculado. Assim, a crítica da razão sincrética requer que nos apoiemos não na obviedade explicativa que essa escritura possui, mas na necessidade em sentir os corpos e práticas dos sujeitos sociais que experimentam o conceito ao revés, ainda quando o utilizam enquanto categoria nativa, o que ultrapassa o redimensionamento situacional que Ferretti (2013) oferece.

Tendo acumulado demasiados prejuízos/pré-juízos epistemológicos e políticos, reduzindo-se em muitos contextos à sua conotação acomodatória ou, em alguns casos, à apologia da capitulação de sistemas simbólicos subalternizados aos sistemas simbólicos dominantes, foi-me necessário refletir sobre a validade da utilização que é dada ao sincretismo quando não se consideram seus efeitos nem se enfatiza que, como tantas outras, esta é uma noção incapaz de ser manejada de forma impune.

Como seu uso pode ser inocentado sem que seja inocente, o que vim apresentando contribui para uma reflexão redimensionada de suas aplicabilidades. E se realmente tenho

compromisso com a discussão que aqui exponho, não é um cristianismo sincrético que busco analisar.

Se minha hipótese é pela existência do sincretismo ao revés na concretude das práticas sociais, mas adequado seria chamá-lo de contra-sincretismo ou, seguindo as proposições da epistemologia das macumbas de Simas e Rufino (2018), de *cruzo*.

Sobre a noção de *cruzo*, Simas e Rufino (2018) vão lembrar que as encruzilhadas são espaços de encantamentos para todos os povos, representações de riscos e, principalmente, das possibilidades criativas que os encontros proporcionam. A perspectiva desses autores parte dos sentidos que as encruzilhadas têm nas religiões de matriz africana, os quais eles expandem para compreender outros domínios afirmando, portanto, uma possibilidade de conhecimento que não está comprometida pelo monoculturalismo judaico-cristão.

O que Simas e Rufino (2018) estão a nos dizer é que essa pedagogia da encruzilhada é capaz de responder aos problemas epistemológicos, políticos e sociais que vivenciamos atualmente porque possibilita entender a política pela leitura da poética e apreender a ciência pela leitura do encanto. Tal encruzilhada da alteridade não é somente mecanismo de compreensão, mas experiência compartilhada.

Como experiência compartilhada, em Yare, os símbolos maiores do cristianismo, a Cruz e a hóstia consagrada, são convertidos pelos Diablos Danzantes em encruzilhadas, instaurando um cristianismo contra-sincrético, um *cristianismo encruzilhado*. Em Yare não há, conforme seria possível pensar com Prandi (2013), a reposição por parte de corpos espoliados das perdas que tiveram por elementos cristãos, mas **incorporações** dramáticas que se dão no contexto necropolítico da colonização ainda vigente e que não ocorrem para mero preenchimento de um “vazio” produzido durante e pelo empreendimento escravagista.

Não se trata, é importante evidenciar, de essencializar o legado da plantação (ASCENCIO CHANCY, 2001) ou de fazer apologia dos ganhos culturais permitidos pelas configurações das relações em contexto de escravidão (FREYRE, 2006). Trata-se mais bem de constatar que se esses corpos foram espoliados, e evidentemente o foram, suas perdas, melhor, aquilo que lhes foi alienado, não se configuram enquanto lacunas que somente poderão ser preenchidas pelas novidades que se tem à mão.

A experiência de perda é ela mesma quem irá preencher essa “rotura” aberta pela espoliação. E o faz de diversas maneiras. Vejamos.

Benjamin (1994b) afirma que a memória é indissociável do esquecimento. Também diz-nos que o ódio e o espírito de sacrifício se alimentam da imagem dos antepassados escravizados, não dos descendentes liberados. Um e outro, a memória e o esquecimento, a

imagem dos antepassados escravizados ou dos descendentes liberados, são efeitos das experiências de perda, e ocorrem não substituindo o que se perdeu, mas ressignificando-o.

Ressignificar, evidentemente, não é recuperar, restaurar tal qual era antes. É uma nova elaboração no presente daquilo que se viveu ou se perdeu no passado, sem que haja reconstituição, pois quem lembra, e também quem esquece, não é mais o mesmo que perdeu. Essa reelaboração constitui “invenções” para o futuro. Chamo-as de *tradição e performance* e a elas retornarei um pouco mais à frente.

Fanon (2008), cuja consciência não era dotada de fulgurâncias essenciais, dizia que o ser humano é movimento em direção ao mundo e ao seu semelhante. Nesse movimento, quando os pretos e as pretas tiveram que se situar diante de dois sistemas de referência, entre o corpo negro e o mundo foi estabelecida uma dialética efetiva, da qual a experiência de perda é constitutiva. Para o autor martinicano, essa dialética efetiva ou se objetiva num engajamento com a realidade ou força a saída dessa relação que, para os homens e mulheres racializados, será entre o Eu (preto) e o Outro (branco).

Pela primeira, o Eu provoca *escândalo*, e faz-se conhecer exatamente porque, estando fixado, seu reconhecimento enquanto humano ainda é hesitado pelo Outro. Pela segunda, ele é calcinado pela brancura que instaura os complexos que Fanon (2008) analisou: as relações entre a mulher de cor e o branco e entre o homem de cor e a branca; e o suposto complexo de dependência do colonizado.

Veem-se, então, outras formas com as quais a experiência de perda irá preencher o lugar da perda sem que o uso do novo disponível seja um dado a priori. Insisto, portanto, que é a própria experiência de alienação, ou melhor, sua ressignificação, que irá preencher o espaço da perda. E se o Eu pega o que tem disponível diante de si não é porque a situação se reduz e simplifica na procura por substitutos para repor o que perdeu. Em nenhum momento se pensou que pegamos o que é novo simplesmente porque ele está ao nosso alcance, ainda que essa disponibilidade seja por imposição – mas, imposição nenhuma é perene –, e não apenas para preencher o espaço daquilo que perdemos?

“Perdas” acontecem mesmo em processos não violentos. Também nesses casos, quando se acrescenta algo de novo, não é adequado dizer que se está fazendo uma reposição ou uma apropriação, conceito que se perdeu nos excessos das vulgatas pós-moderna e decolonial e que requer ser retomado criticamente. Há, nesses casos, a *incorporação* da qual falei, termo que prefiro pelo que denota de conexão e de tomada de algo por um corpo e no corpo.

Que a incorporação sirva para o uso em alguma ressignificação de experiência de perda, rememorando ou esquecendo, engajando-se na realidade ou forçando a saída dessa relação dialética, é outra questão, embora importante ao esforço de superarmos a retórica da perda que tão fundo se instaurou nas discussões de diversos processos culturais.

Neste estudo, a questão que importa é entender essas experiências de ressignificação festiva da vida religiosa de um grupo de descendentes de negros escravizados na Venezuela reconhecendo-se de princípio que eles *se incorporaram* e fizeram relativas modificações em uma expressão cristã, encruzilhando-a com outras perspectivas, o que a transgride não porque a nega, mas porque lhe produz um encantamento.

Não procuro, portanto, identificar a que isso está destinado a repor, já que parece que não repõe nada, pois, se servirá para algo, será, sobretudo, a esses processos de ressignificação e encantamento. Sentindo o sincretismo pelo avesso, pelo rebaixamento do Corpo de Deus que em Yare realizam as hermanas y hermanos cofrades, esta reflexão sobre a continuidade da adequação do conceito para nomear os fenômenos por meio do qual os nomeamos foi-me necessária por demonstrar a urgência da busca de outras abordagens para esse processo, que, ao serem efetuadas junto aos próprios sujeitos que o realiza, retira a subordinação mais ou menos resignada dos corpos negros às monocórdicas escrituras brancas.

3.3. Tempo festivo ampliado do Corpo de Deus

Tratar sobre o tempo calendarístico na festa dos Diablos de Yare me parece importante para o entendimento da *encruza* que realizam as hermanas y hermanos cofrades. Como vimos, há um vínculo entre o Corpus Christi e a Semana Santa e a Páscoa cristãs, em que estas são ocasiões festivas que relembram a instituição da Eucaristia e refletem a Paixão, Morte e Ressurreição de Jesus Cristo, enquanto aquele é festa destinada a celebrar a vida e a reafirmar o mistério eucarístico.

Mais que uma relação estabelecida pelos simbolismos de cada uma dessas ocasiões sociais, o vínculo também se funda nos aspectos que regem a definição do período em que cada festa será realizada. Como já comentei, dentro do sistema religioso cristão foram inseridos múltiplos elementos pré-cristãos, o que assentou alguns ritos cristãos em períodos que coincidem com aqueles ditos pagãos.

Os casos do Corpus Christi e da Páscoa são apenas dois exemplos dos muitos que assim se caracterizam. Essas celebrações tomam o equinócio de primavera⁷⁷ como “ponto fixo” para definição de quando deverão ser realizadas, combinando-o com as fases do ciclo lunar, fenômenos que na Antiguidade demarcavam a temporalidade de diversos ritos agrários relacionados ao renascimento primaveril da terra.

Hernández e Fuentes (2012) utilizam-se desse e de outros acontecimentos astronômicos para apresentar os “ciclos” e a diversidade das festas e do festejar venezuelano, reduzidos ao molde cristão e a um agrupamento demasiadamente compartimentado e tomado a partir de proposta seminal do espanhol Julio Caro Baroja (1914-1995), a qual fora elaborada para compreensão das festas em seu país natal.

Apresentando uma introdução na qual discutem o ciclo lunar e a órbita aparente do Sol, reiterando certo determinismo e evolucionismo presente em alguns dos primeiros antropólogos, a exemplo de James G. Frazer (1854-1941), as autoras compartimentam o festejar tradicional venezuelano conforme os referenciais temporais estabelecidos para a Antiguidade europeia, os solstícios e equinócios no hemisfério norte. É certo que elas também trazem dados relacionados aos rituais e cultos pré-colombianos, mas encaixam-nos conforme o molde ocidental adotado.

Porém, o principal equívoco em que incorrem não é necessariamente esse, uma vez que, preocupando-se tão somente com as festas vinculadas ao calendário cristão, com exceção de “Las Turas”, festa em celebração da colheita do milho realizada por comunidades camponesas dos Estados Lara e Falcón, e o “Akaatempo”, celebração dedicada aos defuntos realizada pelos indígenas kariña do Edo. Anzoátegui, conseguem reproduzir um calendário das festividades cristãs venezuelanas.

Assim, as autoras dividem seu calendário nos ciclos das “fiestas del solsticio de invierno”⁷⁸, que iniciam com a “Navidad” (Natal) e finalizam com o Carnaval; das “fiestas del equinoccio de primavera”, que compreende a Semana Santa; das “fiestas del solsticio de

⁷⁷ O equinócio é definido como o instante em que o Sol, em sua órbita aparente, isto é, como é vista da superfície terrestre, cruza a linha do Equador. Nos dias de sua ocorrência, ambos os hemisférios do planeta encontram-se igualmente iluminados, o que faz com que dia e noite tenham a mesma duração. Esse fenômeno astronômico ocorre duas vezes ao ano, em março e setembro, marcando, na primeira, o início da primavera no hemisfério norte e do outono no hemisfério sul, enquanto se passa o inverso em setembro. Como o calendário adotado para definição da ocorrência dos ritos cristãos se baseia na ocorrência dos fenômenos astronômicos no hemisfério norte, o equinócio ao qual o texto se refere é aquele ocorrido em março.

⁷⁸ Solstício é o momento em que o Sol, em sua órbita aparente, atinge a maior declinação em latitude fazendo com que o dia tenha a mais longa duração do ano, no verão, e, no inverno, a noite. O evento acontece duas vezes no ano, em junho, quando é de verão no hemisfério norte e inverno no hemisfério sul, e em dezembro, quando ocorre o inverso. Mais uma vez, o referencial geográfico adotado por Hernández e Fuentes (2012) é o hemisfério norte.

verano”, que iniciam com os Velorios de Cruz e terminam com as “Parrandas de negros, los pintados, negros de plaza” – e que tem, entre uma e outra extremidade, o Corpus Christi; de “fiestas del equinoccio de otoño”, iniciadas pelas “fiestas de la Virgen María” e finalizadas com o Akaatempo; e, para recomeçar o movimento cíclico, tem-se o “Adviento”, período preparatório para a Navidad; além das “fiestas patronales”, dispersas pelos ciclos apresentados.

Nessa classificação, que evidentemente tem alguma serventia, o equívoco principal é sua preocupação em apenas inventariar, resenhar e compartimentar as festas enumeradas, não demonstrando as imbricadas relações que mantêm entre si e deixando-as relativamente estanques, o que, definitivamente, as festas não são, conforme já está evidenciado desde pelo menos a discussão de efervescência assinalada em Durkheim (1996). Assim, em Hernández e Fuentes (2012) as festas perdem o excesso e o transbordamento que fazem com que não respeitem os limites dos ciclos nos quais se pretende localizá-las.

Por conta disso, e considerando as problemáticas existentes na adoção do termo ciclo, pelo que ele denota de centralização e controle, além de seu vínculo estreito com fenômenos biológicos e ambientais, afirmo a necessidade de se considerar, no caso específico que venho tratando, um *tempo festivo ampliado do Corpo de Deus*.

Os Diablos de Yare não estão restritos aos dias de Corpus Christi ou ao ciclo das fiestas del solsticio de verano. Essa manifestação é ubíqua no entre-lugar yarense, adentrando outros momentos do calendário e levando para a festa outros tempos do agora, do passado e do futuro. Logo, seu tempo festivo ampliado é um *espacio temporal* que condensa muitas das práticas que conferem à festa suas especificidades e que se intensificam conforme sua proximidade.

Para falar desse tempo ampliado, podemos principiar pelo Carnaval. Festa pública em que se combinam diversos elementos na realização de desfiles, normalmente com excessivo consumo de bebidas e alimentos e licenciosidade sexual, o Carnaval antecede o período litúrgico da Quaresma e seu ponto alto é a Terça-feira Gorda, véspera da Quarta-feira de Cinzas.

Em Yare, essa festa, a primeira de grande amplitude realizada após o Natal e o Ano Novo, é largamente tomada como marcador temporal da proximidade do Corpus Christi, assim como para estabelecer a diferença entre o processo ritual que se realiza durante a diablada e os papeis de foliões colocados em cena durante os “Carnavales Turísticos de Yare”.

O Carnaval finaliza na chamada Quarta-feira de Cinzas, dia a partir do qual aqueles excessos cometidos deveriam ser proscritos. A Quarta-feira de Cinzas é o primeiro dia do período da Quaresma, e ocorre um dia após o Carnaval e quarenta e seis dias antes do Domingo de Páscoa. A Igreja a trata como um dia reservado à lembrança da mortalidade, expressa no rito pelo qual o sacerdote faz uma cruz com cinzas na fronte dos fieis, pronunciando, em latim⁷⁹, a expressão: “lembra-te, homem, que és pó, e ao pó tornarás” (Gn 3.19).

A Quaresma, por sua vez, é o período de quarenta dias entre a Quarta-feira de Cinzas e o Domingo de Ramos, durante o qual os fieis deveriam preparar-se para a Páscoa. É considerado um tempo de expectativa, purificação e regresso ao Senhor (BENTO XVI, 2012), durante o qual os fieis são exortados a observarem o jejum, absterem-se de carne, praticar caridades e realizar orações.

Já o Domingo de Ramos é celebrado no domingo anterior à Páscoa, dando início à Semana Santa. Esse dia relembra a entrada triunfal de Jesus em Jerusalém, montado em um jumento e recebido por um povo festivo, que lança pequenos ramos de árvores à sua frente, conforme relatam os evangelhos (Mc 11.1, Mt 21.1-11, Lc 19.28-44 e Jo 12.12-19).

Em várias localidades do mundo cristão católico, neste dia são coletados, abençoados e distribuídos ramos de palmeiras e/ou árvores aos fieis, que posteriormente são colocados por trás das portas de suas casas em busca de proteção. Em Yare, esses ramos benditos de “palma de corozo” (*Acrocomia aculeata*) são coletados pelos membros da “Sociedad Jesús en el Huerto” (Figura 106) em um povoado dos Altos Mirandinos, chamado Tapipa, e distribuídos pela agrupação e pelo padre aos fieis.

⁷⁹ *Memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris.*

Figura 106 Senhor Vicente Emilio Hernández, presidente da Sociedad Jesús en el Huerto de San Francisco de Yare, segurando o pavilhão da agrupação durante o cortejo de Jesus montando em um burro até a igreja



Fonte: A marildo Ferreira Júnior (2018).

Em 2018, acompanhei a Semana Santa em Yare. Também chamada de “Semana Mayor”, esse período celebratório teve início na quinta-feira anterior ao Domingo de Ramos, quando se realizou uma via crucis com instituições escolares do município. No dia seguinte, se celebrou a Sexta-feira do Concílio, na qual foi realizada uma solene missa a Nossa Senhora das Dores seguida de uma procissão com a imagem dessa santa⁸⁰.

Um dia depois, foi celebrado o Sábado do Concílio, quando foram realizadas confissões, missa e adoração do Santíssimo Sacramento. No início da manhã do Domingo de Ramos, as palmas e os ramos de uma árvore conhecida localmente por “olivo” começaram a ser distribuídos na casa do senhor Vicente Emilio, presidente da Sociedad Jesús en el Huerto de San Francisco de Yare, local que também serve de sede dessa agrupação, de onde os fieis seguiam à Iglesia para abençoarem os ramos.

Hermanas y hermanos cofrades recebem esses ramos para com eles confeccionarem cruces a serem cosidas em suas indumentárias (Figura 107). Representando uma sorte de selo, que, junto com outros símbolos e ritos, protege e *fecha* o corpo dos Diablos de Yare às forças demoníacas à espreita, essas cruces são costuradas à altura do lado esquerdo do peito, no dorso de suas camisas, e sobre o paño preso às máscaras, no caso dos homens, ou sobre o lenço que cobre a cabeça das mulheres.

⁸⁰ Também chamada de Sexta-feira das Dores, nesse dia são recordadas as dores sofridas pela Virgem Maria desde a infância de Jesus até sua morte na cruz. Durante o Concílio Vaticano II (1961) essa data foi suprimida pela Santa Sé devido à duplicidade da celebração da solenidade de Nossa Senhora das Dores, realizada no dia 15 de setembro de cada ano, porém, mantém-se em alguns lugares onde se estabeleceu como uma profunda tradição.

Figura 107 Lenço com cruz feita com palma bendita e uma insígnia do Santíssimo Sacramento. Os pontos que prendem a palma ao lenço foram costurados em cruz



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Ainda nesse domingo, pouco antes de onze da manhã, os membros da Sociedad Jesús en el Huerto seguiram em cortejo até a entrada do templo, acompanhando um burro sobre o qual ia montado um jovem que representava Jesus Cristo (Figura 108). Durante esse percurso, continuavam sendo distribuídos os ramos até que, em frente à igreja, fez-se um corredor no meio do qual o jumento foi conduzido e o alcalde Salvador Medina, que também é membro dessa confraria, apresentou Jesus ao diácono que acorrera às portas do templo.

Figura 108 Jesus Cristo montado em um burro e distribuindo palmas benditas



Fonte: A marildo Ferreira Júnior (2018).

Logo em seguida, foi iniciada a solene missa de Jesús en el Huerto⁸¹ e, durante todo o dia, foram realizados trabalhos religiosos de bênção de ramos nas demais comunidades do município, para realização, à noite, da procissão com a imagem de Jesús en el Huerto.

No decorrer de toda essa semana há programação religiosa nas diversas comunidades de Yare, encerrando-se a cada dia sempre com uma pequena procissão realizada em torno da praça entre as dez e as onze horas da noite.

Assim, na segunda-feira o dia começa com a realização de confissões e termina com a missa e a procissão de Jesus Cativo. Durante essa procissão, homens sem camisa e descalços se colocam muito compeñados diante da imagem de Jesus em cativo. São pessoas que estavam encarceradas e pagam promessa na procissão pela retomada da liberdade (Figura 109).

⁸¹ Celebração que recorda o episódio narrado no Novo Testamento em que Jesus se dirige a um jardim no sopé do Monte das Oliveiras para orar na última noite antes de ser preso.

Figura 109 Procissão de Jesus Cativo, com um ex-detento diante da imagem, pagando promessa



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

A terça-feira inicia com a missa aos enfermos, a qual se levam os adoentados e as pessoas de terceira idade para receberem orações de cura. Ao final desse dia, é celebrada a “Misa de Jesús Humildad y Paciencia” e a procissão homônima, que buscam recordar a postura de entrega total de Jesus à vontade de Deus durante toda sua vida e, principalmente, no momento de sua morte.

Na quarta-feira tem-se uma programação extensa pelas comunidades do município, e encerra-se com a missa e a maior procissão da Semana Santa, que acompanha a imagem do Nazareno (Figura 110). Essa procissão, realizada durante a noite, passa pela Avenida Bolívar, Calle Santa Eduvigis e Avenida Rivas, para então chegar ao templo, e, além do Nazareno, participam dela a Virgen Dolorosa, Maria e San Juan, que são seguidos por fieis que seguram velas enquanto se joga nas ruas serragem para que as pessoas não escorreguem na cera que cai ao chão.

Figura 110 Procissão do Nazareno

Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

A Quinta-feira Santa é marcada, por sua vez, pela celebração da instituição da Eucaristia e do Sacerdócio. Nesse dia é feita adoração ao Santíssimo Sacramento e vela-se o Santo Sepulcro. Durante a missa, o padre Pancho pediu orações por Venezuela e enfatizou que no sacerdote, por agir como Cristo, está a própria pessoa de Jesus, e que “sin sacerdote no hay Eucaristía” (padre Pancho, durante missa realizada em 29 mar. 2018).

Ao final da missa realizada nessa noite, retira-se o Santíssimo Sacramento do sacrário que está no altar principal para colocá-lo em um altar na nave ao lado, onde ficará fechado e será iluminado por seis velas de cada lado (Figura 111). “Vamos a llevarlo donde queda. Jesús ya murió. Hasta que resuscite, el sábado en la noche” (padre Pancho, durante missa realizada em 29 mar. 2018). Instaure-se uma silente ambiência de luto, melancolia e penitência.

Figura 111 O Corpo de Cristo no sacrário

Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Nos dias seguintes, a igreja permanecerá aberta, recebendo visitas que vão orar diante do altar onde está o corpo de Cristo. Porém, ao mesmo tempo em que é estabelecida tal ambiência, as famílias se reúnem em suas casas para confraternizar ao redor de mesas fartas em alimentos e bebidas, tais como cervejas, rum, “cachapa”⁸², doce de mamão com abacaxi, torta de abóbora, “majarete”⁸³, “arroz con leche”⁸⁴, “buñuelo”⁸⁵, entre outras iguarias. Também há quem aproveite esses dias para ir ao litoral ou, em anos anteriores, à Represa Lagartijo, que antes era utilizada como balneário.

Por fim, na Sexta-feira Santa realiza-se procissão com o Santo Sepulcro, que leva o Senhor Morto (Figura 112), a qual possui o mesmo percurso daquela realizada na quarta-feira, para, no Sábado, realizar-se a Vigília Pascal e, no domingo, ser celebrada a Páscoa e realizar-se a queima do Judas.

Figura 112 Procissão com o Santo Sepulcro



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Como vimos, a Páscoa ocorre uma semana após o Domingo de Ramos e nela é comemorada a ressurreição de Jesus, que teria ocorrido três dias após sua crucificação no Calvário, durante a Páscoa judaica (Pessach), a qual celebra, por sua vez, a fuga dos judeus do Egito, que, conforme narra o livro de Êxodo do Velho Testamento, fora liderada por Moisés. Nos primórdios do cristianismo, a Páscoa era comemorada na mesma data da Pessach, sendo alterada durante o Concílio de Nicéia (325 EC).

⁸² Espécie de panqueca elaborada com uma massa de milho moído, manteiga derretida, açúcar, sal e leite. Normalmente servida em beiras de estrada, podem ser acompanhadas com queijo ou diferentes tipos de carne.

⁸³ Tipo de pudim cremoso elaborado com farinha de milho, coco e barras de extrato de cana de açúcar.

⁸⁴ Tradicional doce cremoso venezuelano elaborado a partir de arroz cozido, leite, açúcar e/ou leite condensado.

⁸⁵ Doce feito com massa de mandioca cozida e calda de açúcar.

Foi o Concílio de Nicéia que definiu marcos para essas celebrações, estabelecendo o equinócio de primavera como ponto de referência. Nestas duas primeiras décadas do século XXI, esse fenômeno tem ocorrido sempre no dia 20 de março, com exceção dos anos de 2003 e 2007, quando se deu no dia 21 desse mesmo mês. No entanto, não é apenas o equinócio que é levado em conta pela Igreja.

Assim como os ritos agrários, as fases do ciclo lunar⁸⁶, referentes à mudança aparente de porção visível da Lua em função da variação de sua posição em relação à Terra e ao Sol, também são consideradas na definição dessas datas, especificamente a data da primeira lua cheia após o equinócio de primavera, pois é sempre no primeiro domingo depois dela que deve ser celebrada a Páscoa.

Cinquenta dias após o Domingo de Páscoa é celebrado o Pentecostes, sendo, portanto, o sétimo dia após a Ascensão de Jesus (posteriormente a sua ressurreição, Cristo teria permanecido entre nós por mais quarenta dias, dando ensinamentos a seus discípulos). O Dia de Pentecostes celebra a descida do Espírito Santo sobre os discípulos de Jesus, conforme narrado em At 2.1-47.

Cinquenta e seis dias após a Páscoa, no domingo subsequente ao Pentecostes e antecedente ao Corpus Christi, a Igreja celebra o Domingo da Santíssima Trindade. Nessa data, é enfatizado o mistério de adoração de um deus uno e trino, Pai, Filho e Espírito Santo.

Finalmente, na quinta-feira subsequente ao Domingo da Santíssima Trindade, isto é, nove quintas-feiras após a quinta-feira anterior à Páscoa (Quinta-feira Santa), celebra-se o Corpus Christi, cuja octavita se realiza, como vimos, no domingo seguinte. O Quadro 1 a seguir apresenta as datas em que esses eventos ocorreram durante os anos de realização desta pesquisa.

⁸⁶ O ciclo lunar é composto por quatro fases (nova, crescente, cheia e minguante), cada qual com duração de sete a oito dias, totalizando entre 29 e 30 dias o período para sua completude, chamado de lunação.

Quadro 1 Tempo festivo ampliado do Corpo de Deus (2015-2019)

EVENTO	OCORRÊNCIA POR ANO DE PESQUISA				
	2015	2016	2017	2018	2019
Carnaval	17 de fevereiro	9 de fevereiro	28 de fevereiro	13 de fevereiro	5 de março
Quarta-feira de Cinzas	18 de fevereiro	10 de fevereiro	1.º de março	14 de fevereiro	6 de março
Quaresma	18 de fevereiro a 29 de março	10 de fevereiro a 20 de março	1.º de março a 9 de abril	14 de fevereiro a 25 de março	6 de março a 14 de abril
Domingo de Ramos	29 de março	20 de março	9 de abril	25 de março	14 de abril
Equinócio de primavera	20 de março	20 de março	20 de março	20 de março	20 de março
Primeira lua cheia após o equinócio	4 de abril	23 de março	11 de abril	31 de março	19 de abril
Quinta-feira Santa	2 de abril	24 de março	13 de abril	29 de março	18 de abril
Páscoa	5 de abril	27 de março	16 de abril	1.º de abril	21 de abril
Pentecostes	24 de maio	15 de maio	04 de junho	20 de maio	9 de junho
Domingo da Santíssima Trindade	31 de maio	22 de maio	11 de junho	27 de maio	16 de junho
Véspera de Corpus Christi	3 de junho	25 de maio	14 de junho	30 de maio	19 de junho
Corpus Christi	4 de junho	26 de maio	15 de junho	31 de maio	20 de junho
Octavita de Corpus	7 de junho	29 de maio	18 de junho	3 de junho	23 de junho

Fonte: elaborado por Amarildo Ferreira Júnior (2019).

3.4. A fuga dos senhores e a estiagem demoníaca: roteiros de origem nos Diablos de Yare

Desde o início do processo de conquista e colonização o Corpus Christi é trazido para a América, onde passará a se expressar em diversas localidades numa ampla variedade de manifestações realizadas desde sua véspera até o dia de sua octavita, com cultivo de crenças de que, no dia de sua realização, o Diabo está à solta (CADENAS UZCÁTEGUI, 2009).

Conforme destacam Ortiz (1982) e Santos (2005), a realização dessa festa e de sua procissão era de responsabilidade das autoridades da época (“Alcaldes Ordinarios”, “Mayordomos de Propios” e “Recaudador de Rentas”, entre outros), com as definições estabelecidas para sua realização nas metrópoles servindo, na maioria dos casos, de parâmetro a ser seguido nas colônias.

Como destaquei anteriormente, aquelas diversas figuras inseridas em sua realização pública passaram a encenar autos de representação da luta entre Bem e Mal, geralmente na forma de sátiras a governantes e personagens de época, e também receberam influências dos mouros presentes na Península ibérica. Entre essas figuras, têm-se diablos e “diablillos”, que, de acordo com a interpretação dada pela historiografia (RAMOS GUÉDEZ, 2011; SANTOS,

2005; ORTIZ, 1982), seriam a origem dos diabos que dançam nas festas de Corpus Christi na Venezuela.

El musicólogo venezolano José Antonio Calcaño, en su obra *La ciudad y su música*, menciona a un grupo de diablos que baila en la Plaza Mayor en 1673, con motivo del recibimiento que la ciudad de Caracas brindara a un gobernador. Para este autor, son los mismos diablos que danzaban en Corpus (ORTIZ, 1982, p. 24).

Luego, [Calcaño] confirma que, hasta el año de 1780 aproximadamente, las fiestas del Corpus Christi se repetían de manera consuetudinaria como una tradición, en la misma Plaza Mayor, con presencia de autoridades civiles, eclesiásticas y militares como representación gubernamental. Aparte, en las calles de la ciudad de Caracas y en otras regiones rurales, el pueblo organizaba desfiles de diablos de Corpus, que eran presididos por un diablo mayor. Todos ellos bailaban al compas de un tambor, campanas y maracas (VELÁSQUEZ, 2013, p. XVIII-XIX).

Ramos Guédez (2011) destaca o ano de 1595 como a data mais antiga de registro da presença de personagens alegóricos nas festas de Corpus Christi na Venezuela, quando a comédia e dança *El Dragón de Corpus*, de Melchor Machado, teria sido encenada na capital da província. Segundo o autor, na passagem dos séculos XVI e XVII, o dragão, acompanhado de gigantes e diablillos, se incorporaria aos festejos de Corpus Christi daquela cidade.

Para Azparren Giménez (1997), estes autos, além de seguirem os padrões daqueles realizados na metrópole, serviram, assim como, de modo geral, o teatro colonial, de estratégia de colonização. Segundo esse mesmo autor

El inicio del teatro como práctica pública fue determinante en la transculturización que enraizó en los aborígenes y, luego, en los venezolanos, las costumbres, creencias y valores sociales hispanos. En los s. XVI y XVII el teatro fue instaurado en el país sin variantes respecto su formas peninsulares, y poco a poco se aclimató a su nuevo entorno humano y físico (AZPARRÉN GIMÉNEZ, 1997, p. 59-60).

No século XVII, aumentam as proibições e orientações normativas para execução da festa. Em 1685, o arcebispo Jaime Palafox, de Sevilla, tenta suprimir os seises das festividades daquela localidade, alegando ser expressão não vinculada ao motivo da celebração (ORTIZ, 1982).

Na Venezuela, autoridades civis e eclesiásticas não aprovavam a presença de dragões e diablillos, por considerá-los muito irreverentes para a ocasião, além de seu elevado custo, estabelecendo, a partir de 1780, conforme afirma Ortiz (1982), um conjunto de proibições que teriam ocasionado seu desaparecimento da cidade de Caracas.

Estas proibições, estabelecidas por autoridades civis e eclesiásticas, consideravam pecaminosas as indumentárias, as máscaras e as danças realizadas, conforme se vê abaixo, em excerto da proibição emitida no ano de 1687 pelo Obispo de Venezuela y Santiago de León de Caracas, Don Diego de Baño y Sotomayor, que vetou

... la participación de **mujeres de color** en la ejecución de danzas, durante la procesión de Corpus muchas ciudades de este nuestro obispado está introducido, que en las Procesiones, no sólo del Corpus y su Octava, sino también en las de los santos patronos, se hagan danzas de mulatas, negras e indias, con las cuales **se turba e inquieta la devoción**, con que los fieles deben asistir en semejantes días... (GUTIÉRREZ DE ARCE, 1975, p. 206, apud RAMOS GUÉDEZ, 2011, p. 75-76, negrito meu).

Tais proibições podem ter sido responsáveis pelo impedimento das mulheres executarem a dança em algumas confrarias. No entanto, vimos que, entre os Diablos de Yare, esta interdição é suspensa pela presença das capatazas em sua hierarquia ritual e pela solicitação de autorização realizada por algumas promesseiras para bailar em alguns espaços específicos, embora os “Estatutos” (Anexo A) proibam-nas de bailar e reserve-lhes unicamente a função de acompanhar os promesseiros na missa, no recorrido e no cuidado das crianças durante a realização da festa.

Além desse efeito sobre a participação feminina na festa, as proibições afetaram especialmente as cerimônias religiosas realizadas nas cidades, levando a continuidade dos rituais e cumprimentos de promessas para as zonas rurais da Província de Venezuela, nas quais predominavam as unidades de produção agropecuária, com o uso de mão de obra escravizada de origem africana ou da peonagem da população indígena, além da presença de “blancos o catires de orilla”, “mestizos” e pardos.

Osío Cabrices (2013) e Ramos Guédez (2011) afirmam que, deslocando-se e persistindo no interior e localidades de difícil acesso à época, durante as rebeliões e insurreições do período colonial, os Diablos Danzantes chegaram a ser utilizados como disfarces para que os soldados independentistas chegassem aos povoados, dançassem o Corpo de Deus, e, posteriormente, assaltassem a guarnição daquela praça.

Cuentan que el día de Corpus Christi del año 1820, poco antes de que terminara la guerra de Independencia, los patriotas entraron a San Rafael de Orituco, entonces en manos de los realistas, disfrazados de diablos, para buscar la manera de conquistar la población. Encontraron desguarnecido al arsenal y lo tomaron sin que el comandante de la plaza pudiera evitarlo (OSÍO CABRICES, 2013, p. 168).

Retomando aquelas festividades religiosas de que antes falara, nas quais era permitida e mesmo estimulada a participação de indígenas e africanos escravizados e seus descendentes na Província de Venezuela, sua organização ocorria por meio de confrarias e irmandades de leigos autorizadas mas não pertencentes à burocracia eclesiástica e unidas em torno da promoção do culto a um santo ou uma santa.

Tais irmandades e confrarias eram administradas por um mayordomo, espécie de grão-mestre responsável pela gestão dos gastos e cuidado dos preparativos para a realização das

festas em homenagem à santa ou ao santo patrono da irmandade. Atualmente, esse posto não aparece entre os Diablos de Yare, cujos aspectos civis de sua vida associativa são geridos por uma Junta Directiva encabeçada por um presidente.

Essas agrupações passaram a se organizar fundamentalmente em função das condições sociais e étnicas de seus membros (RAMOS GUÉDEZ, 2011), constituindo-se numa estratégia etnopolítica de subversão em redutos culturais de estruturas colonialmente impostas, nos quais são travados confrontos e diálogos inter-religiosos com as crenças infligidas, ritualmente transferidos para a arena pública, e realizadas negociações simbólicas e políticas, que passaram a intervir nos espaços tradicionalmente católicos (CARVALHO, 1999), propondo e instaurando, ainda que temporariamente e pelo menos oficialmente orientadas para os ritos da religião dominante, equivalências e contra-equivalências, e, por conta dessa atuação, produzindo novas relações de conflito ou evidenciando os conflitos já existentes.

Até o momento, tratei apenas da perspectiva considerada oficial sobre as origens dos Diablos Danzantes, sendo necessário afastar-me dela para poder analisá-la em outros termos.

Em ocasião anterior, destaquei como as diferentes situações e tensões sociais sobre as quais exercitamos movimentos de compreensão, entre as quais, as festas e os rituais, parecem exigir uma identificação de suas origens (FERREIRA JÚNIOR; FIGUEIREDO; ACEVEDO MARÍN, 2017).

Naquele trabalho, falávamos que um dos possíveis fatores explicativos de tal exigência seria a provável “[...] necessidade de forjar e operacionalizar noções de tempo que tanto se associam à construção do tradicional e da tradicionalidade, como transpassam e mesmo orientam as performances dos sujeitos que as realizam” (FERREIRA JÚNIOR; FIGUEIREDO; ACEVEDO MARÍN, 2017, p. 107).

Transponho para cá essa mesma questão, recuperando o que fora tratado anteriormente e buscando trazer algumas considerações posteriores.

Apresentar as considerações historiográficas das origens dos Diablos Danzantes é importante, mas não deve se constituir como valorativamente superior em relação às histórias próprias a hermanas y hermanos cofrades acerca do processo de constituição da festa, porque, se aquela exposição nos permite entender o contexto histórico-social desse processo, as oralidades apresentadas pelos Diablos de Yare nos possibilitam buscar compreender alguns dos seus aspectos mais intrínsecos e algumas de suas tomadas de posição no Campo Festivo se consideradas analiticamente enquanto roteiros.

Roteiros, nesse caso, funcionam como performance e como elementos que compõem a matriz de disposições acionadas pelos Diablos de Yare para realização de outros e novos tipos de performances. Conforme Taylor (2013) expõe em sua proposta hemisférica para o estudo das performances, o roteiro é uma noção que altera o foco cultural da escrita – a qual passou a substituir a incorporação e a se colocar contra ela, sobretudo pela crença de que o passado dos povos de Abya Yala havia desaparecido pela suposta inexistência de escrita e pela vinda às novas terras das próprias práticas incorporadas dos invasores europeus –, para a expressão incorporada que, apesar da prevalência da escrita, continua a participar da transmissão do conhecimento social, da memória e da identidade.

Portanto, essa noção possui implicações metodológicas de revalorização da cultura expressiva e incorporada, passando do discursivo para o performático e, ao contrário de focalizar os padrões de expressão cultural em termos de textos e narrativas, sem reduzir os gestos e as práticas incorporadas à mera descrição narrativa (TAYLOR, 2013).

Desse modo, as versões que hermanas y hermanos cofrades apresentam sobre o surgimento da festa funcionam como roteiros teatrais historicamente construídos e estruturados no presente de maneira mais ou menos previsível e, por isso, repetível, que convergem para o centro de práticas expressivas manifestas como comportamentos reiterados (SCHECHNER, 2003).

Assim, Manuel Salvador “El Mocho” Sanoja (Figura 113), falecido Segundo Capataz dos Diablos de Yare, contou a Ortiz (1982, p. 146) que

Había un padre, quien iba a decir su misa, dio sus repiques, como se acostumbra: primero, segundo, tercero. Pero el padre cuando salió a decir su misa vio que no había ningún fiel oyendo. El padre se disgustó y se puso bravo porque la iglesia se encontraba completamente sola. Parece que en un momento de rabia, el padre hizo un llamado: ‘Bueno si aquí no hay fieles con quienes hacer misa, que se acerquen los diablos’. En eso se oyó un rebulicio en la puerta de la iglesia y aparecieron los diablillos bailando y saltando. Entonces él hizo la misa con los diablos en la puerta de la iglesia. Por eso nosotros bailamos en la iglesia, no pasamos adentro.

Figura 113 Mural representando Manuel Sanoja (acima, sua máscara de Segundo Capataz)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Sanoja (apud ORTIZ, 1982, p. 146) prossegue, a respeito da dança, afirmando que

... dicen que provienen de los esclavos, éstos trabajaban mucho la agricultura, pero hubo un tiempo que no cosechaban nada porque no llovía. Entonces un grupo de esclavos se reunieron e hicieron una promesa, para ver si llovía y se les daba los frutos que ellos habían sembrado, entonces ellos pagarían una promesa vistiéndose de diablos adorando al Santísimo con tal que se les diera esas cosechas; **estaban desesperados**; parece que ese año llovió y las cosechas fueron abundantes. Ellos comenzaron a pagar esa gratitud, y se vistieron de diablos frente al Santísimo pagando la promesa (negrito meu).

Esses dois relatos de Manuel Sanoja são roteiros registrados enquanto memória “arquivada”, a qual trabalha à distância, acima do tempo e do espaço, e é possível de ser reexaminada. No entanto, esses roteiros têm sua origem em um repertório, isto é, na encenação da memória incorporada por meio das danças realizadas nos dias de festa, o qual requer presença para a produção e reprodução desse conhecimento no espaço-tempo do “estar lá” (TAYLOR, 2013), no entre-lugar yarense.

Taylor (2013) diz que arquivo e repertório existem em constante interação, embora haja uma tendência em banir o repertório para o passado ao vê-lo como conhecimento efêmero, não reproduzível. Nesta tese, busquei essa interação entre ambos, afinal,

O arquivo inclui textos escritos, mas não se limita a eles. O repertório contém performances verbais – canções, orações, discursos –, bem como práticas não verbais. [...] O repertório, seja em termos de expressão verbal ou não verbal, transmite ações incorporadas reais. Assim, as tradições são armazenadas no corpo, por meio de vários métodos mnemônicos, e são transmitidas “ao vivo” no aqui e agora, para uma audiência real. Formas legadas, vindas do passado, são vivenciadas como presentes (TAYLOR, 2013, p. 55).

Assim, foi possível verificar a relativa coincidência entre os relatos apresentados com o que expressaram durante entrevistas as hermanas y hermanos cofrades e outros moradores de Yare e com as versões ouvidas em outras ocasiões, conforme apresentamos em Ferreira Júnior, Figueiredo e Acevedo Marín (2017), além das que Martín (2015) condensa e expõe.

Segundo Martín (2015), com a chegada de negros cativos destinados à faina agrícola nas terras que atualmente conformam Yare, e com os constantes castigos e maus-tratos e o exaustivo trabalho imposto, estas pessoas escravizadas pediram ajuda ao deus cristão e, em certo dia, elaboraram um plano extraordinário: vestir-se de diabos e se ocultar nos campos para amedrontar os senhores de terras.

Desse modo, quando os senhores foram inspecionar as plantações, os diabos se assomaram de seus esconderijos, aterrorizando seus amos, que fugiram aterrorizados e gritando por ajuda, deixando as gentes do povoado viverem felizes por vários anos. Em agradecimento pelo milagre da fuga dos senhores, essas pessoas dançam anualmente em veneração ao deus cristão.

A segunda versão apresentada por essa mesma autora trata sobre a seca da qual Manuel Sanoja falou, a qual teria ocorrido em 1749, e que, ao cessar, teria originado essas festas em que as pessoas se vestem de diabo no dia de Corpus Christi e dançam, com abundante comida e bebida.

Em Ferreira Júnior, Figueiredo e Acevedo Marín (2017), apresentamos o que ouvimos do senhor Carlos Ernesto Ponte Bello, cuja oralidade conjugava elementos das versões anteriores. Sua exposição, com a qual tive contato em minha primeira ida a Yare, em 2015, é a primeira explicação que ouvi acerca das origens da festa e associa a estiagem à atuação de forças demoníacas, fortalecidas pelo esvaziamento das missas realizadas no povoado.

Desse modo, o pároco convoca a população, não sendo atendido. Numa nova convocação, acresce a afirmação de que, se necessário, o próprio Diabo deveria comparecer à cerimônia. Nessa segunda oportunidade, negros e negras escravizados, que sofriam mais perversamente as graves consequências da seca, decidiram atender ao chamado, mesmo sabendo-se proibidos de adentrar aos templos católicos, devido sua condição social.

Ponte Bello diz que essas pessoas eram majoritariamente da etnia Mandinga⁸⁷, termo que, na Venezuela, é uma das formas de se nomear o Diabo.

⁸⁷ Em quicongo, o termo “ndinga” significa “praga”, “maldição”. Conforme Lopes (2004), Mandinga também é um nome étnico que inclui um extenso grupo de povos da África ocidental, pertencente ao grupo linguístico Mandê. Segundo a tradição, os mandinga foram construtores do grande império do antigo Mali e essa

Assim, quando tais escravizados, que tinham como uma de suas artes de resistência (SCOTT, 2000) a confecção de máscaras com expressões diabólicas que usavam para assustar seus senhores e, com isso, facilitar a fuga, começaram a chegar à frente da Igreja, o padre teria gritado ¡[Por] Ahí vienen los diablos!, lançando água benta em sua direção, para afastá-los. Imediatamente, contou-nos o narrador, e sem que houvesse sequer uma nuvem no céu, começou a chover, e todos dançaram sob as águas que caíam, **os negros de um lado**, tocando seus instrumentos de percussão, e **os brancos de outro**. Por isso, arremata, toda vez que é Corpus Christi, chove em Yare (FERREIRA JÚNIOR; FIGUEIREDO; ACEVEDO MARÍN, 2017, p. 109, negrito meu).

Com esses roteiros ou bases de roteiro a respeito das origens da festa, elaborados e reelaborados na prática popular e expressivamente transmitidos através das gerações, os Diablos de Yare constroem encenações de memórias traumáticas (TAYLOR, 2013) relacionadas ao período da escravidão, eivadas pelas tensões próprias ao tempo de que tratam e apresentadas por meio de elementos alegóricos vinculados à natureza ou ao sobrenatural.

Recuperadas expressivamente na e em torno da festa, tais memórias e os conhecimentos a elas associados alcançam os dias atuais e neles (re)produzem e (re)distribuem sentidos, colocando-os num processo ritual que assume a forma de drama social, conforme o modelo proposto por Turner (2008).

Segundo o modelo do drama social, temos, no roteiro da fuga dos senhores, a ruptura ou separação ocasionada pela chegada da escravidão a Yare. Essa ruptura instaurou e intensificou uma crise manifesta nos trabalhos exaustivos e nos constantes castigos e maus-tratos sofridos por mulheres e homens racializados. Diante da crise e de sua intensificação, Turner (2008) afirma que se recorre a ações remediadoras, que, no caso analisado, foram o pedido de ajuda feito ao deus cristão e a elaboração do plano extraordinário, em que os escravizados vestiram-se de diabos e ocultaram-se nos campos para amedrontar os senhores.

A última fase do drama iniciou quando os senhores, ao realizarem a inspeção da lavoura, foram aterrorizados pelos diabos, o que provocou a fuga dos amos em pânico e deixou as gentes do povoado felizes por vários anos, motivo pelo qual, agradecidas, passaram a dançar anualmente em honra ao deus cristão.

Para o segundo roteiro, que trata da estiagem demoníaca, a ruptura é a seca feroz. A crise se implanta e se intensifica quando o pároco tem a revelação de que a situação está sendo ocasionada pela atuação de forças demoníacas no povoado. Diante disso, é o sacerdote que irá oferecer as ações remediadoras necessárias, que passam por sua convocatória para

denominação “[...] provém da forma *mandingo* com que os ingleses, certamente a partir de contato com os Mandika, nomearam todos os povos do grupo linguístico mandê” (p. 414, cursivas no original).

participação dos “lugareños” nas missas, pois o deserto das pregações estava provocando a aridez das lavouras.

Não sendo atendido na primeira convocatória, o padre estabelece que seja retomada a qualquer custo a celebração do sacramento da consagração em Yare, mesmo que, para tanto, seja necessária a presença daquele que estava provocando o desvio religioso e, conseqüentemente, a calamidade climática. Ao segundo chamado, também se decidem os escravizados por ir à missa, ainda que lhes fosse proibido entrar na igreja, pois sentiam muito mais as conseqüências da falta de água.

Mas, se dirigem ao templo com seus instrumentos de resistência em mãos, máscaras, maracas e tambores, o que faz com que o padre tente refugá-los com água benta ao chegarem à porta da igreja, pois os toma pelos “mismísimos diablos”. Com esse ato, tem-se a transição para a fase de reintegração, pois a chuva principia a cair sem nenhuma explicação aparente, marcando o alcance de uma situação de equilíbrio, em que todos dançam em regozijo, **negros e indígenas de um lado, brancos de outro.**

Nesse segundo roteiro, o senhor José Gregorio “Goyo” afirma que se encontra a explicação para o nome da festa. Segundo ele, quando negros e indígenas começaram a dançar em comemoração à chuva que caía, a elite branca teria comentado algo como “mira como bailan esos negros e indios, ¡igualito a unos diablos!” (José Gregorio Goyo, em conversa no dia 22 jun. 2016).

Esses roteiros também apresentam como hermanas y hermanos cofrades negociam com o sagrado e negociam o sagrado, com reforços e confrontações simultâneas das ordens vigentes, ocupando diversas posições no decorrer da festa e seu processo ritual, no qual performam entre as contraposições de figuras antitéticas ao imaginário cristão. Retiram dessas (contra)posições sentidos de determinação moral que canalizam suas energias e esforços para a realização de inversões e subversões de interesses e exigências presentes nas escrituras normativas seculares e religiosas.

Então, chegam a soluções para as crises instauradas por meio de artimanhas de resistência que, ou aterrorizam os senhores, fazendo-os fugir e, pela fuga, instalam uma situação utópica temporal e espacialmente delimitada, invertendo a representação mais frequente acerca dos espaços da resistência negra nas Américas – aqui, não são as gentes escravizadas que fogem para “cumbes”, quilombos e “palenques” em locais normalmente de difícil acesso, são os próprios senhores que deixam o povoado, por conta do terror que uma figura própria à sua religião lhes causou –; ou instauram uma situação remediadora

harmônica, pois persiste a distinção entre os grupos étnico-sociais, que dançam apartados um do outro.

As potencialidades metafóricas proporcionadas pela festa são utilizadas para marcar os processos de vida de *hermanas y hermanos* cofrades enquanto sujeitos concretos, históricos e idiossincráticos (TURNER, 2013), uns em relação aos outros e o grupo em relação ao *Outro*. Por meio delas, dinamizam estruturas e antiestruturas sociais e movimentam sobrepondo-se à celebração litúrgica, para a qual estabelecem os limites.

Pelo segundo roteiro, acessamos importantes sentidos da festa. Nele, há o confronto à ordem social vigente à época colonial, proibitiva do acesso ao templo, espaço ainda hoje interdito aos Diablos de Yare durante a execução do seu baile. Apesar da contundência do questionamento, demonstrada pelo porte de seus artefatos de resistência (máscaras, tambores, maracas), a situação de equilíbrio em relação aos efeitos da estiagem, fenômeno causador da crise e impulsionador da teatralização dramática do conflito colonial, produz uma reintegração à estrutura do sistema, destacada na dança apartada dos grupos étnico-sociais, o que dá à festa contornos de um ritual de rebelião (GLUCKMAN, 2011).

Esse fato e seus comportamentos serão continuamente recuperados, dando origem a uma festa que, apesar de possuir vínculos com a Igreja católica, instituição de poder marcada pelo duplo discurso face à instituição da escravidão, realiza reiteradas contestações, refratações e negociações de projetos de ação hegemônicos, oriundos, em especial, do conjunto de agentes da Igreja, do Estado e do mercado. Como veremos, a recente patrimonialização da festa apresentou novas possibilidades a essas relações.

Empreendendo suas ações rituais a partir de formas de relacionamento humano contrapostas à forma estruturada e hierarquizada da interação social (TURNER, 2013), os Diablos de Yare realizam, em meio às fases de sua festa, embates entre corpos sociais e agenciamentos e escrituras a eles colocados.

Ainda se aceitas publicamente, essas escrituras se fragilizam no tempo e no espaço da festa, durante a realização de seu ritual, e no tempo e no espaço ritualizados da vida ordinária de *hermanas y hermanos* cofrades, tornando-se passíveis de formulações e reformulações, de transgressões e de contestações, levadas de forma mais ou menos disfarçada ao espaço público (SCOTT, 2000).

Seu repertório de resistência é ampliado, pois podem recorrer aos “pacíficos” e custosos mecanismos institucionais, de temporalidade mais larga; às alianças com diferentes agentes no Campo Festivo; à festa como espaço de mediações; ao manejo de um discurso da mestiçagem como resistência, apartando-a de sua concepção ideológica e levando-a à ideia de

contra-mestiçagem (GOLDMAN 2015; PÉREZ; ESTRAÑO 2013; GARCÍA, 2007) e, por antonomásia, do contra-sincretismo discutido anteriormente.

Os Diablos de Yare conseguem contestar alguns aspectos estruturais ainda que – para resistirem e se produzirem –, sigam se utilizando do sistema contestado ritualmente. Desses movimentos, surgem mediações em distintas direções, que (con)formam e (re)elaboram sua etnopolítica.

Realizadas de acordo com as reflexividades acionadas nos momentos em que se colocam ou se preparam para se colocar em cena, e considerando as posições e situações vividas e experimentadas no Campo Festivo e em suas intersecções com campos políticos, religiosos e, mais recentemente, patrimoniais, com suas respectivas cargas de tensão, de disputas e os enquadramentos de suas escrituras, estas mediações se dão em sentidos verticais, horizontais e oblíquos, nas diferentes esferas de atuação desses agentes sociais.

Assim como em outras localidades nas quais os Diablos Danzantes estavam presentes desde o período colonial, em Yare, *hermanas y hermanos* cofrades expressam como motivação para essa expressão do imaginário coletivo e da memória corporal, conforme Lora Krstulovic (2011) enfatiza, a realização da dança para a purificação e para livrar-se dos maus espíritos.

Tornam-se promesseiros quase sempre por conta de um pedido e de um milagre obtido em termos de saúde, normalmente na infância. Nessa situação, corpos fragilizados fazem promessas cujo auto-sacrifício para seu cumprimento é imenso. Realizam, por meio da promessa, da rendição e de seu pagamento, a passagem de uma situação de angústia perante a vida e, em alguns casos, de degradação e atonia, para a condição de sobrevivência e supravivência, quando realizam novas vi(n)das de seus corpos e, portanto, de si mesmos, aproveitando-se da segunda vinda do corpo do deus cristão, evento que em Yare se repete anualmente pela produção de presença que a procissão de Corpus Christi realiza.

É de forma antitética que essa segunda vi(n)da ocorre. Comemora-se a presença do Corpo de Deus entre as pessoas portando máscaras que remetem àquela entidade considerada sua antítese. A figura do Diabo também é apresentada nessas situações sociais, mas a atmosfera teatral que se instaura não busca imitar trejeitos dessa figura específica, pois os fatos expressados corporalmente na dança não se concretizam por meio de promesseiros representando o Diabo, mas de penitentes *tão só* vestidos de demônios.

A presença do Diabo constrói-se mais pelo assinalamento de sua existência que a um só tempo é e não é (ROSA, 2001), embora sempre à espreita, colocando-o como um personagem de efeitos e localização trans-marginais aos espaços de baile, levando *hermanas y*

hermanos cofrades, que são, não esqueçamos, diablas y diablos buenos, a se protegem constantemente desse presença incômoda.

Não encarnam, portanto, o Diabo: atitudes que a ele seriam atribuídas, como os gritos exprimidos por alguns confrades, são sardônicas, o que se diz ser uma qualidade diabólica, mas o alvo da zombaria é o próprio Lúcifer. E, ao final, o Maligno se ajoelha, pedindo perdão a Deus.

Os espaços de Yare, com seus sentidos socialmente ordenados e, em muitos casos, sucedâneos daqueles do passado, quando os ancestros de hermanas y hermanos cofrades não podiam entrar no templo, são ritualizados e mitificados pelas danças e pela localização de seus sentidos, sendo o Corpo de Deus “capturado” e transformado em *corpo de deus*, ocupando-se diferentes posições e alargando as dimensões possíveis do existir humano. *Eis o encantamento!*

Formas diferentes mas unidas de aproximação com o divino e o maligno ocorrem na mística dos Diablos de Yare. No relacionamento com o divino, tem-se a reverência, a exaltação do seu poder sobre o Mal e a amplificação de sua presença pelo toque da caixa. Por outro lado, em relação ao maligno, presença ardilosa, o Mal é conjurado e esconjurado simultaneamente, tornado alvo de escárnio, mas também de uma série de atos para proteção dos danzantes de uma indesejável “possessão”⁸⁸.

Na festa, seres humanos vivos e mortos (os ancestros), o Diabo e Deus se encontram e realizam trocas entre si. A música e a dança adquirem caráter de ancestralidade dinamizadora e estruturante nessa complexa experiência religiosa, aumentando relações de proximidade, estabelecendo posicionamentos e mediações. Ela, a música, funciona simultaneamente como chamamento e esconjuração, e assim escapa das escrituras que buscam equalizá-la.

O rufar da caixa abre o corpo para a experiência festiva, para o contato com os ancestrais e para a reiteração de comportamentos, dilatando-o, enquanto fecha-o para o perigo à espreita, que, se pode ser o Diabo, com certeza é a desincorporação de suas memórias e esquecimentos. Os corpos (re)conhecem os toques da caixa, e o inverso também é verdadeiro, estabelecendo-se novas relações com o mundo a partir da recuperação das relações dos ancestros com essa realidade.

Por isso, em alguns momentos, em especial nas danças realizadas mais afastadas das escritas normativas do corpo eclesiástico e do Estado, confrades parecem bailar para a caixa (Figura 114), assim como, em religiões de matriz e motrizes africanas, os tambores são vistos

⁸⁸ O termo “possessão” é utilizado, nesse caso, por estar associado ao Diabo enquanto uma referência cristã. Em outros contextos religiosos, o termo adequado seria “incorporação”.

eles próprios como seres vivos por meio dos quais são invocadas as entidades, pois, quando alguém está tocando um atabaque ou qualquer outro instrumento, uma linguagem espiritual está sendo articulada e interpretada para a comunidade no aqui e agora (LIGIÉRO, 2011; AMARAL; SILVA, 1992).

Figura 114 Diablos dançando ajoelhados diante da caixa



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

4. O CORPO DOS SENTIDOS: ENTRE O ESCÂNDALO DOS DEUSES E O TRABALHO DOS CORPOS

Podría explicar su índole citando una frase de Hudson: varias veces emprendí el estudio de la metafísica, pero la felicidad me retuvo (BRITTO GARCÍA, 2004, p. 133).

Expor a profundidade e complexidade sociopolítica e simbólica da festa dos Diablos de Yare fez com que eu pudesse apresentar, nas seções anteriores, a problemática, os objetivos e as hipóteses desta pesquisa. Este capítulo, por sua vez, realiza um exercício interlúdico de discussão de questões conceituais centrais, *incorporadas* e subjacentes desde as primeiras fases desta tese.

Entendo o resultado do diálogo de produção interdisciplinar deste trabalho como uma *experiência de ensemble*, que consiste em possibilidade de sistematização e integração praxiológica que delinea o quadro mais amplo da abordagem adotada e *encruzilha* formas mutuamente influenciadas e organicamente vinculadas de sentir as experiências dos Diablos de Yare, o que direciona a rupturas ao mesmo tempo em que deixa espaços abertos para novos desenvolvimentos.

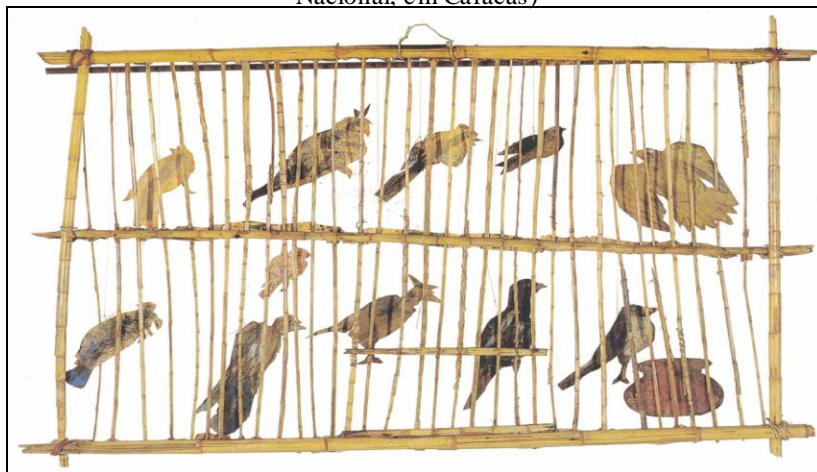
Ensemble ou “ensambladura” é, segundo o DLE/RAE, a ação ou efeito de ensamblar, isto é, unir, juntar e ajustar, especialmente peças de madeira. Vindo do francês antigo, *ensembler*, verbo em desuso derivado do advérbio *ensemble*, “um com outro, conjuntamente”, aparece no idioma castelhano no século XVI. No mundo hispanoparlante, é conceitualmente utilizado em diversas áreas do conhecimento (da linguística⁸⁹ à informática, passando pela bioinformática, física, artes plásticas e música).

Nas artes plásticas, o ensemble também pode ser definido pelo termo francês *assemblage*, e está relacionado ao uso de materiais diversos e objetos tradicionalmente não artísticos na realização de composições artísticas de três dimensões. Pablo Picasso (1881-1973) utilizou-se desse procedimento em suas esculturas ensambladas criadas entre 1912 e 1925, com as quais logrou a realização de obras singulares em que obteve uma “[...] nueva valoración de la materia; el desarrollo de criterios técnicos adecuados e inéditos en la producción plástica; y el novedoso planteamiento formal, punto de partida del concepto escultórico de vanguardia y de los estilos consecuentes más radicales” (LUQUE TERUEL, 2011, p. 214), enquanto, na América Latina, o artista plástico venezuelano Armando Reverón

⁸⁹ Sobre tudo a Linguística Gerativa postulada por Noam Chomsky, na qual se refere a um tipo básico de operação, denominado *merge* em inglês, e traduzido para “junção”, “concatenação” ou “composição” em português. Sobre o ensemble como operação na Linguística Gerativa, confira Chomsky (2004; 1999).

(1889-1954) é considerado precursor no uso desta técnica, por ele utilizada durante a década de 1930 (Figura 115).

Figura 115 Pajarera (obra de Armando Reverón, sem data, em materiais diversos, exposta na Galería de Arte Nacional, em Caracas)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Na música, ensemble tem um sentido pedagógico, relacionado ao trabalho de aprender a tocar junto com outros músicos, desenvolvendo a capacidade de ouvir e compreender os diferentes códigos estabelecidos, seguindo, no entanto, uma orientação, o que o afasta da ideia de bricolagem, a qual talvez se queira associá-lo ou subsumi-lo, sobretudo pelo seu sentido nas artes plásticas, e cuja formulação clássica, dada por Lévi-Strauss (1989), descreve-a como ação espontânea, gerada por pré-existências estruturais na mente do imaginador, e que se estende à coleta e ação de fazer outros usos daquilo que fora descartado e destituído de suas funções, ou, em termos pós-modernos, à construção de um novo texto a partir de vários fragmentos de outros textos.

Ainda na música, o termo também é utilizado para se referir a agrupações que interpretam obras musicais pertencentes a diferentes gêneros e estilos. Esse foi o sentido com o qual primeiro tomei contato com o termo, por meio de audições do quarteto venezuelano Ensemble Gurrufío, grupo musical fundado em 1984 e dedicado à investigação, arranjo e reinterpretação de músicas instrumentais, tendo **a improvisação como elemento fundamental**⁹⁰.

Desse modo, o sentido dado à experiência teórico-metodológica de ensemble está na apreensão de uma forma de investigação interdisciplinar em que se arranjam, condicionam e dirigem as experiências de pesquisa pela capacidade de, assim como na música, ouvir,

⁹⁰ Sem embargo, há outros grupos que cultivam formas de atuação semelhante, como Caraota, Ñema y Tajá, Ensemble Ku mañí, Ensemble Tukuy, La Camerata Criolla, e Serenata Guayanesa, entre outros.

compreender e dialogar com diferentes planos teórico-conceituais, seguindo, no entanto, uma orientação que vem do pensamento relacional acerca do que se está estudando.

Experienciei o *ensemble* como uma operação em que o pensamento foi conduzido a zonas intermediárias, nas quais a criatividade teórica ficou mais maleável, permitindo-me ir dos esboços teóricos iniciais a elaborações teóricas mais profundas, manifestadas por rupturas de diversos tipos. Vivi-o mediante a adoção de uma atitude parentética⁹¹, que suspende ou coloca entre parênteses a crença no mundo comum (seja leigo, seja erudito).

É importante, no entanto, que não se confunda a atitude parentética com uma postura reativa, cuja marca é estabelecida por retornos acrílicos às conjunturas e prioridades empíricas e teóricas de momento, com as quais não assume responsabilidades. Também não se pode tomá-la por favorecedora de relativismos inconsequentes (RAMOS, 1984), os quais aparentam negar o que parecem afirmar e parecem afirmar o que aparentemente negam, nem por uma pretensa busca de posições conciliatórias entre as diferentes abordagens teóricas movimentadas em nome de um fechamento teórico pleno que no mais é irrealizável.

De forma um tanto inversa, coloquei-me *entre os* limites das possibilidades de sistematização e integração teórica, buscando encarar as contradições próprias aos quadros teóricos essenciais articulados e tomados por referência, separando aquelas contradições que deveriam ser resolvidas de imediato daquelas que, constituídas enquanto aporias, não o exigem, mas que são postas em parênteses pela ênfase que merecem receber e para possíveis novas incursões.

Com isso, formulações teóricas ostensivas não são negligenciadas, mas, ao colocá-las em momentos de suspensão, é possível revê-las e reorientá-las por meio das implicações derivadas de sua integração aos quadros empíricos com que se lida. É assim que posso dizer que, atravessando a experiência de *ensemble*, se faz um artesanato intelectual, que, como artesanato, é bastante singular.

Essa singularidade não desemboca no sentido de que há uma propriedade privada sobre este *meio de produção intelectual*, mas no sentido de que reflete a *estilização* do trabalho de pesquisa realizado, reconhecendo que me apoiei num conjunto heterogêneo de materiais (orientações teóricas distintas; dados obtidos em campo; direcionamentos recebidos em reuniões de orientação; diálogos com familiares, colegas e amigas; comentários de outras

⁹¹ Uma atitude parentética consiste em movimento ético-cognitivo em que se utiliza de uma atitude crítica para “suspender” ou “colocar entre parênteses” a doxa, inclusive a erudita, possibilitando níveis de pensamento conceitual mais livre. Esta atitude fora proposta por Ramos (1984) a partir da fenomenologia husserliana, e consiste em movimento de suspensão teórica – parentético vem do termo “parênteses”, que nos foi legado do grego parenthesis, colocado ao lado.

pesquisadoras; entre outros), e assumindo que seus resultados são sociais por que formulados socialmente e disponíveis à sociedade.

Castro (2009) afirma que a formulação da ideia de artesanato intelectual, exposta por Mills (2009), está relacionada à imagem da ciência como um “ofício”, de onde se associa às ideias de “artesanato” e “oficina” para contrapor-se à visão do trabalho do cientista social como uma atividade alienada em que são empregadas fórmulas, leis e receitas para a construção e teste de hipóteses aplicadas por meio de métodos controláveis.

Para Seráfico (2004, p. 13), o artesanato intelectual se refere ao “[...] domínio do pesquisador de todo o processo de conhecimento, desde a definição dos temas, passando pela organização dos arquivos e chegando à exposição dos resultados [...]”⁹². Nesta discussão, o que importa saber acerca do artesanato intelectual, este fazer pensando que no Brasil possui extenso elenco de criativas e antecipadoras variantes (MARTINS, 2013), é sua abertura e sua possibilidade de liberação da imaginação sociológica.

Conforme Mills (2009, p. 41), a imaginação sociológica “[...] consiste em parte considerável na capacidade de passar de uma perspectiva para outra, e, nesse processo, consolidar uma visão adequada [...]” daquilo que se está estudando e de seus componentes.

Também consiste em uma competência científica em estabelecer diálogo interpretativo com o imaginário social, o que me permite afirmar que não é um tipo de imaginação disciplinarmente restrito à sociologia, mais uma imaginação que se debruça detidamente sobre a vida social e suas relações com intenso e verdadeiro empenho para compreendê-la tanto quanto for possível sem desbastar, enquadrar e mutilar o real, despojando-o “[...] da poesia, do drama, da tragédia, e, sobretudo, do possível e da esperança que no possível há” (MARTINS, 2013, p. 43).

Logo, a imaginação sociológica que perfaz a experiência de ensemble é um *corpo lúdico* permeado por nupérrimas questões e suas possibilidades de resposta, permitindo à análise lidar com a totalidade dos processos socioculturais dos Diablos de Yare pela forma como aglutina orientações teórico-interpretativas distintas, buscando suas nuances, revendo constantemente os procedimentos de pesquisa e suas forças explicativas, e negociando as trocas feitas entre as abordagens.

⁹² Nesta citação, talvez seja necessário matizar um pouco o sentido que carrega a palavra domínio, para que escapemos da interpretação feiticizada do cientista absoluto, uma vez que já vimos que há necessidade de se pensar relacionalmente desde a construção do problema de pesquisa, ainda que a precarização do trabalho científico tenha empurrado aos membros da comunidade acadêmica brasileira a tarefa hercúlea de realização quase solitária das etapas que se pode definir como mais técnicas do ofício.

Por meio dessa experiência teórico-metodológica, pensada e vivida neste estudo de processos culturais e etnopolíticos específicos, e por isso requerente de verificação de sua possibilidade de realização diante de outras especificidades e expressões existentes no espaço dos possíveis, encaram-se os próprios limites e dificuldades implicadas nas pesquisas.

Embora se reconheça a necessidade de planejamento de um empreendimento de grande fôlego como uma tese – que por diversas vezes também é empreendimento que *tira o fôlego* –, é preciso comportar as possibilidades de prontidão que não raramente se impõem por conta de acontecimentos bruscos e inesperados, capazes de se esgotar no ápice de sua emergência sem que sejam tomados em conta por quem realiza a pesquisa.

Martins (2013) diz-nos que ocorrências repentinas e surpreendentes carregam informações que não se manifestam em situações correntes, em que normalmente impera a “plácida” repetição de modos de pensar e de ser. Foi assim que, por exemplo, em meados de dezembro de 2017, se impôs um trabalho de campo não previsto.

Esse trabalho de campo acabou por ser uma experiência de apuração crítica do método de análise, pois me deixou mais atento e mais surpreso com os contextos e pessoas com quem venho dialogando, e só foi possível de ser sentida pelas características da abordagem adotada, na qual o espanto, o medo e o perigo também ganham volume.

Além de permitir esse ajuste entre tempos distintos que coexistem no fazer científico, a experiência de ensemble também me possibilitou a integração de planos supostamente distintos na formulação teórico-metodológica (micro e macro social; sincrônico e diacrônico; teórico e empírico), escapando das pretensões totalizantes, que não raro forçam a “realidade” ou aquilo pelo qual a tomam a deitar-se em seu leito de Procusto.

Ao mesmo tempo, este procedimento preveniu a redução do trabalho investigativo à coleta e agrupação de “fragmentos” da vida dos sujeitos sociais sem conectá-los ao sistema mais amplo de suas relações materiais e simbólicas, prática que contribui mais para reforçar processos de exotização e subalternização do que para engendrar tratamentos respeitosos e a adequada e consciente colaboração de nossas agendas de investigação às agendas próprias aos sujeitos sociais com quem se pesquisa.

Por fim, tal experiência também contribuiu para combater tanto a abundância quanto a falta de confiança do pesquisador ao liberar sua imaginação sociológica e sua criatividade, e, tornando possível a elaboração de um pensamento heterodoxo claramente diferenciado do ecletismo, no qual poderia se detectar conciliação e conservadorismo, consente que se siga aquele conselho de livrar-se dos cães de guarda metodológicos (BOURDIEU, 2016a), pois se

faz relacionamente enquanto é feita, e, por isso, instiga o pensamento ao invés de domesticá-lo por meio de modelos de análise redutores.

4.1. O escândalo dos deuses: o sagrado, o ritual e a festa nos Diablos de Yare

Mas nós pregamos a Cristo crucificado, **escândalo** para os judeus, loucura para os gregos (1Co, 1.23, negrito meu).

O antropólogo britânico Victor W. Turner (1920-1983) considerava em certa medida que o ritual, no qual há dispêndio de energia, aplicação de esforço para determinado fim e feitos e experiências de determinado tipo, é “trabalho dos deuses”. Mas adequadamente, assim diz-nos Turner (2015, p. 40)

“Liturgia” vem do grego *leos* ou *Laos*, “povo”, e “*ergon*”, “trabalho”, cognato do inglês arcaico *weorc*, do alemão *werk*, e oriundo da base indo-europeia, *werg-*, “fazer, agir”. (O grego *organon* “ferramenta, instrumento” deriva da mesma base, originalmente *worganon*). O trabalho dos homens é, portanto, o trabalho dos deuses, o que teria encantado Durkheim, embora a formulação pudesse ser interpretada de modo a sugerir uma diferença fundamental entre os deuses e os homens, já que os homens cooperaram nos rituais para melhor entrar numa relação de reciprocidade e troca com os deuses ou com Deus – não é à toa que “a voz da congregação era a voz de Deus”.

Acredito que esta afirmação sofra apenas de uma meia verdade, pois, o ritual, assim como a festa, da qual ele é uma dimensão, transmite muito mais uma ação do *trabalho dos corpos*, que agem, em concordância com o entendimento de Turner, orientados por um senso de determinação moral na realização de esforços dedicados a canalizar energias comuns.

Se for da forma como considero, pode-se arguir acerca de onde estariam os deuses. Uma arguição nesse sentido tem certa insinuação, podendo levar para o campo teológico o que discuto em termos simbólicos. Frente a tal argumentação, só é possível responder, também com certa sutilidade, que pelos corpos os deuses *se escandalizam e se convertem em escândalo*.

São possíveis algumas complicações em uma assertiva desse tipo. Tanto mais se, recorrendo a inquisições, heresias sejam procuradas na simples constatação da existência, em festas e rituais, de um forte caráter de transgressão.

Este atributo, se não se expressa pelo ritual sendo ele mesmo processo transgressor em sentido ativo, o faz em sentido passivo, negativo ou prescritivo. Afinal, se pode um ritual estabelecer ritos e proibições, ele não interdita de forma absoluta a proposição oposta. A partir do momento da instauração de impedimentos, admite-se a transgressão, no sentido de tornar

possível sua ocorrência, ou, como afirma Bataille (2013), transgredir nem sempre nega o proibido, mas sempre o supera e o completa.

Daí resulta em grande parte a liminaridade de festas e rituais. Deixo para falar em liminaridade adiante e sugiro o retorno à questão do escândalo. Verissimo (2015) diz-nos que a palavra “escândalo” está ligada de forma indireta aos pés, por conta de sua raiz indo-europeia, *skand*, “pular ou subir”, do qual resulta escalada, e, pelo grego *skandalon*, significa “um obstáculo ou uma armadilha”.

O mesmo autor afirma que quem pula ou sobe precisa cuidar onde põe os pés. Por sua vez, *scandalum*, agora no latim, traz sentido de “tentação ou armadilha”, enquanto no francês antigo, *scandal* se associa a comportamento antirreligioso, agressão à Igreja. Se formos à Bíblia Sagrada, mas sem objetivos exegéticos, encontraremos um caudal de referências a escândalos, em alguns casos utilizando-se das palavras “tropeço”, “ofensa”, “cilada”, “emboscada” ou “armadilha”.

São casos em sua maioria com sentido de algo negativo causado a outros ou a si mesmo⁹³, capazes, portanto, de levar à condenação⁹⁴; seguidos de outros relacionados à falta de compreensão e ceticismo com relação às coisas do deus cristão⁹⁵; a motivos de reparação ou censura⁹⁶; e a dissensões doutrinárias⁹⁷. Embora o tom predominante do uso do termo “escândalo” na doutrina cristã sejam estes, há algumas passagens com certa ambivalência, sobretudo aquelas relacionadas à obra salvífica de Jesus.

A reflexão rasurada que faço acerca do escândalo de Jesus agarra-nos pelo calcanhar, permitindo observar o mundo um tanto de ponta cabeça, como uma criança levantada pelo pé ao ser batizada. Dostoiévski (2016) agarrou da mesma forma a questão, e diz, sobre o derradeiro julgamento, por meio da personagem Marmieládov, o perdedor confesso, que, enquanto o deus cristão chama de filhos seus também os bêbados, os impudicos, os

⁹³ “E, por isso, se a comida serve de escândalo a meu irmão, nunca mais comerei carne, para que não venha a escandalizá-lo” (1Co 9.13).

⁹⁴ “Ai do mundo, por causa dos escândalos; porque é inevitável que venham escândalos, mas ai do homem pelo qual vem o escândalo! Portanto, se a tua mão ou o teu pé te faz tropeçar, corta-o e lança-o fora de ti; melhor é entrares na vida manco ou aleijado do que, tendo duas mãos ou dois pés, seres lançado no fogo eterno. Se um dos teus olhos te faz tropeçar, arranca-o e lança-o fora de ti; melhor é entrares na vida com um só dos teus olhos do que, tendo dois, seres lançado no inferno de fogo” (Mt 18.7-9).

⁹⁵ Em certa passagem do evangelho de Mateus, Jesus mostra a seus discípulos que, chegando a Jerusalém, padecerá, morrerá e ressuscitará. Pedro toma-o de parte, repreendendo-o para que tenha compaixão de si. Jesus reage, afirmando que o apóstolo serve-lhe de escândalo por compreender somente “as coisas que são dos homens” (Mt 16.23).

⁹⁶ No livro de Levítico, em que são enfatizadas práticas legais, morais e rituais, estabelece-se a expiação de escândalo cometido por “sacerdote ungido” mediante a oferta de um novilho sem defeito ao Senhor (Lv 4.3). Já na sua segunda epístola aos Coríntios, Paulo os exorta a não caírem em escândalo para evitar a censura ao ministério que exercem (2Co 6.3).

⁹⁷ “E rogo-vos, irmãos, que noteis os que promovem dissensões e escândalos contra a doutrina que aprendestes; desviái-vos deles” (Rm 16.17).

desmazelados e os bestializados; os sábios, castos e prudentes escandalizam-se e questionam a acolhida que àqueles se estende.

Assim como esse deus que chama de filho os bestializados instara o profeta Oséias, filho de Beerí, a esposar uma prostituta (Os 1.1-2), séculos depois, Jesus, conforme conta o evangelho, teria se recusado reiteradas vezes a cumprir as leis ditadas pela “divina postura” incorporada pelos líderes religiosos judeus. Sem a compreensão da lição de Oséias, essas lideranças escandalizavam-se diante das contrariedades daquele de quem se dizia ser o Filho do Homem perante eles, que, para “aplicar” as leis recebidas por Moisés, estavam dispostos a apedrejar uma mulher acusada de adultério, episódio célebre do evangelho (Jo 8.1-11)⁹⁸.

Vê-se aí o caráter de transgressão que não raro reveste as figuras proféticas, messiânicas e milenaristas, que, se não estão isentas da possibilidade de favorecimento da restauração da ordem, também lhes é possível promover a inovação e a reinvenção da sociedade pelo imaginário de esperança que encerram (MARTINS, 2013), na qual o trabalho do corpo também contesta ordens sociais, e por isso escandaliza, pois, no caso de Jesus, salva sem reforçar as regras fundamentais de sempre. Assim também sucede com as festas.

Jesus, fazendo-se Cristo, não apenas escandalizou os líderes religiosos de seu tempo que viram contestadas suas práticas, lógica, razão, leis e preconceitos, mas tornou-se ele mesmo o escândalo da cruz de que o apóstolo Paulo fala em missiva aos Gálatas (Gl 5.11). Segundo a doutrina cristã, converteu-se em santuário, que, derrubado, levanta-se em três dias (Jo 2.19), e também em pedra de tropeço e rocha de escândalo para escribas e fariseus (Is 8.14; retomada em Rm 9.33 e 1Pe 2.8).

A encarnação do Verbo (*Logos*) eterno do deus cristão, e sua paixão, morte e ressurreição, escandalizou porque desafiava conformismos morais e lógicos, recebendo como sentença a cruz. O escândalo provocado por suas pregações e práticas foi objeto de *espanto*. Por meio delas, se estava exitosamente colocando em questão as categorias de percepção e apreciação então empregadas para entender as representações do mundo e o próprio mundo, desarranjando estruturas cognitivas e sociais numa revolução simbólica que rompia com o seu tempo e desafiava as normas nele impostas (BOURDIEU, 2014). Não é o mesmo potencial presente nos/pelos corpos nas festas e em seus rituais?

⁹⁸ O episódio citado traz elementos físico-corporais instigantes: a mulher fora apanhada em adultério no **próprio ato**, dizem os escribas e fariseus; levada a Jesus, é colocada **entre** aqueles e ele; a lei de Moisés prescreve o apedrejamento, isto é, o apenamento mediante **dano ao corpo** daquela que “pecou”; Jesus se **inclina** para escrever com o **dedo na terra**, esta que o Senhor diz ao profeta Oséias que certamente se prostitui. Tudo na situação puxa para baixo, para o terreno, para o corpo – “para o grotesco”, talvez nos dissesse Bakhtin (2013).

A questão é que a cristandade, assim como as demais religiões e, por conseguinte, os rituais, uma vez que a discussão destes está originalmente ligada àquelas, não é uma “essência” atemporal, mas um sistema cultural com suas transformações históricas (LÖWY, 2006), que possui predisposições para cumprir funções de associação e de dissociação (BOURDIEU, 2013b).

Por dois motivos trato do tema do escândalo em Jesus. Primeiro, porque falar em escândalo está relacionado à discussão das tensões dialéticas sagrado-profano e mística-ascese, importantes para a discussão desenvolvida nesta pesquisa. Permite-me falar, também, de controle e transgressão, e retomar a noção de conflito como categoria importante para o estudo dos Diablos de Yare.

Por sua vez, discuti-la por meio de Jesus, figura transcendente para o cristianismo, em torno da qual gravitam ritos e rituais, apesar da ênfase, em alguns momentos, neste ou naquela santa, e cujo corpo também é celebrado nos Diablos Danzantes, permite deixar a discussão menos absorta da realidade com a qual estou lidando, em que um tipo específico de cristianismo –encruzilhado ou *enegrecido* –, emerge de um contexto sociocultural e histórico específico.

Karl Marx (1818-1883), Max Weber (1864-1920) e Émile Durkheim (1858-1917), considerados principais configuradores da ciência social moderna, se debruçaram e apresentaram importantes contribuições para os estudos dos fenômenos religiosos. Se suas considerações podem não mais se ajustar integralmente às expressões atuais de um ou mais destes fenômenos, ainda possuem o mérito de terem estabelecido algumas de suas principais abordagens.

O primeiro, para além da conhecida frase sobre a religião como o ópio do povo, que, conforme Löwy (2006), não é de todo especificamente marxista, embora tenha adquirido aura de quintessência dessa corrente do pensamento, reconhecia a importância histórica da religião, no sentido de que seria uma das diversas formas de ideologia, e, por isso, posicionava-se criticamente a ela, porque a considerava passível de desempenhar um papel de dominação ou contribuição para a dominação na vida de uma sociedade.

No entanto, Löwy (2006) destaca que Marx refere-se reiteradamente ao capitalismo como uma “religião da vida diária”, empregando referências tomadas do campo religioso em sua crítica à economia política. Termos que possuem claras afinidades com o campo religioso são aplicados na economia política marxiana, embora sejam empregados de forma metafórica, como Baal, Moloch, Mammon, Bezerro de Ouro e, destaca o autor, o conceito de “fetichismo”.

Cerca de meio século antes de Weber, Marx formula um comentário com significativa revelação acerca da associação existente entre protestantismo e capitalismo:

O culto do dinheiro tem seu *ascetismo*, sua auto-abnegação, seu auto-sacrifício – a economia e a frugalidade, desprezo pelo mundano, prazeres temporários, efêmeros e fugazes; o correr atrás do eterno tesouro. Daqui a **conexão entre o Puritanismo inglês ou o Protestantismo holandês e o fazer dinheiro** (MARX, 1960, p. 143 apud LÖWY, 2006, p. 274, cursivas e negrito meus)⁹⁹.

Por conta da função ideológica que a religião estaria destinada a cumprir, Marx foi um de seus críticos mais agudos. A teoria marxiana enxerga na religião um caráter dual, que a um só tempo legitima condições existentes e protesta contra elas, sem, no entanto, propor sua modificação, o que geralmente leva à ação de um ente superior.

Por outro lado, Friedrich Engels (1820-1895), seu principal camarada intelectual, trará contribuições mais profícuas para as primeiras formulações de cariz marxista acerca da religião, enfatizando seu papel histórico e efetuando análises da relação de representações religiosas com as lutas de classes, levando-o a um paralelismo entre o socialismo moderno e o cristianismo original (LÖWY, 2006).

Segundo Löwy (2006), ao constatar ter sido o cristianismo original uma religião dos pauperizados, proscritos, acossados, explorados e perseguidos, Engels pensa ter encontrado analogias deste com o socialismo moderno, pois ambos coincidem em sua criação pelas massas e não por líderes proféticos; em seus membros compartilharem a condição de subjugação e dominação; e por pregarem uma iminente liberação e eliminação da miséria e da escravidão.

Logo, é possível verificar que há efetivas contribuições dadas pelo marxismo ao entendimento e à prática religiosa, em geral, e ao cristianismo, de forma mais particular, seja por meio do chamado cristianismo revolucionário, da teologia da libertação ou da teologia da missão integral¹⁰⁰, ou por meio das análises legadas¹⁰¹, com importantes mudanças e

⁹⁹ Datados de 1858, os Grundrisse, de onde Löwy (2006) retira a citação, constituem um manuscrito com os rascunhos que deram origem aos quatro livros de O Capital. Publicados pela primeira vez somente em 1940, é quase certo que Weber não tenha podido lê-los, embora desenvolva, em *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo* (publicado pela primeira vez entre 1904 e 1905), tese semelhante, mas de forma independente e mais aprofundada, ainda que em outro sentido (Weber se afasta da concepção marxiana de determinação da superestrutura ideológica pela infraestrutura, chegando a inverter essa relação em alguns pontos).

¹⁰⁰ Enquanto discussões acerca da teologia da libertação têm sido abundantes, pouco se encontra no Brasil a respeito da teologia da missão integral, lacuna importante de ser preenchida, sobretudo pela saída fácil que se impõe com o agrupamento em uma única categoria dos diversos grupos cristãos protestantes, tomando por referência seus supostos conservadorismos e fundamentalismos. A teologia da missão integral é uma concepção teológica protestante emergida de um processo de reflexão e questionamento das identidades evangélicas por parte de alguns de seus movimentos. Para Rodrigues (2009), tais identidades tiveram suas origens nos puritanos e nos movimentos avivalistas e milenaristas da virada do século XIX para o século XX, cujos pressupostos fundamentalistas articularam-se num escatológico caudal de afirmações e práticas orientadas por uma expectativa apocalíptica. Frente a esses, foram realizadas tentativas de organização de movimentos e instituições,

renovações de posições práticas e teóricas pelo menos desde a Segunda Grande Guerra (1939-1945), conforme assinala Lesbaupin (2003), quando militantes comunistas e militantes cristãos se encontraram na resistência ao nazismo e ao fascismo, ainda que o marxismo siga comumente vinculado ao rechaço radical à religião.

Por sua vez, Max Weber, considerado por Mariz (2003) como quem mais se preocupou com o estudo da religião entre os considerados fundadores da ciência social moderna, se coloca, em *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*, o desafio de responder como foi possível o surgimento do capitalismo moderno no Ocidente enquanto sistema dotado de um desenvolvimento universal em seu valor e significado se o impulso para o ganho e o lucro sempre existiu em todos os países e pessoas.

Segundo Weber (2004), isto só fora possível por meio da constituição de um tipo de racionalidade própria à cultura de matriz ocidental e voltada para a organização do trabalho em novos termos, o que separou a empresa da economia doméstica e passou a utilizar de forma reconfigurada técnicas e conhecimentos já existentes face às peculiaridades da organização emergente. Para o autor, que orientou sua análise às forças religiosas e aos ideais éticos, vistos entre os elementos mais importantes na formação da conduta humana, essa racionalidade¹⁰² específica e peculiar se desenvolveu mais onde teve menos obstáculos espirituais.

cujos marcos históricos foram os congressos de Berlim (Alemanha), em 1966, e de Lausanne (Suíça), em 1974. Em Lausanne, a atuação de representantes latino-americanos permite propor a inclusão da responsabilidade social na missão das igrejas protestantes com mesma relevância que a pregação da fé, fomentando uma práxis teológica que contextualize e se comprometa com a transformação social do continente, além da renovação dos modelos missionários e da atualização litúrgica, consolidando a base da teologia da missão integral. Com relação a suas aproximações com o marxismo, tem-se controvérsias. Alguns o acusam de ser marxismo disfarçado ou de estar envolvida “até o pescoço” com o marxismo, enquanto outros reconhecem os diálogos com esta corrente de pensamento, mas com ressalvas de que não tomam o marxismo como principal ou única referência, uma vez que seu referencial teórico é “a doutrina do reino de Deus”, na qual a Bíblia é o texto usado para ver a realidade de forma interdisciplinar, com o marxismo contribuindo para compor o horizonte de reflexão (MISSÃO NA ÍNTEGRA, 2014). Aparentemente, para grande parte do campo religioso cristão, o marxismo ainda figura como um espectro à espreita, de tal forma que qualquer diálogo com suas concepções enseja escândalos. A causalidade disto não parece ser única, e, se se deseja abordá-la, deve-se passar pelo menos pelas formulações acerca da religião feitas pela tradição vulgarizada do marxismo, pelas recepções e interpretações que visam/visavam destratar essa corrente de pensamento no debate público, e, inclusive, pelas poderosas críticas que o marxismo dirige, desde Marx e Engels, aos aspectos ideológicos e conservadores da religião.

¹⁰¹ Além de Marx e Engels, pensadoras e pensadores marxistas de vários matizes e origens fizeram da religião objeto de vigorosas análises, entre os quais Karl Kautsky (1854-1938), Vladimir Lenin (1870-1924), Rosa Luxemburgo (1871-1919), Ernst Bloch (1885-1977), Antonio Gramsci (1891-1937) e José Carlos Mariátegui (1894-1930), para ficarmos em apenas estes. No caso específico da Venezuela, é importante destacar que o ex-presidente Hugo Chávez referia-se ao chamado “Socialismo del Siglo XXI”, por ele fomentado, como um socialismo cristão, o que compõe o contexto mais amplo dos Diablos Danzantes.

¹⁰² Desejava utilizar alguns termos relacionados às racionalidades entre aspas, principalmente quando usados de forma adjetiva e no singular, não para contestá-los por conta de sua realização num campo ou contexto específico, o que poderia denotar um indesejável sentido valorativo de inferioridade ou relativismo exagerado, mas pela diversidade de racionalidades existentes, que se complementam, inter-relacionam, antagonizam ou convivem paralelamente, e, principalmente, pela possibilidade de sua construção ideológica, com imposições de

Assim, Weber (2004) aplica seu método compreensivo na comparação histórica entre diferentes civilizações e suas peculiaridades religiosas, e chega à explicação de que, no decurso de seu desenvolvimento, o capitalismo precisaria “aliar-se” a determinadas forças religiosas, fazendo-o, no processo de surgimento de sua etapa moderna, com a ética protestante, cuja *tendência ascética* definia o trabalho como uma vocação pedida pelo deus cristão, permitindo-se justificar a busca pelo ganho de dinheiro, antipatizada se tomada como um fim em si mesmo.

Logo, esse autor coincide com Marx no entendimento de que a religião também pode cumprir a função de conservar e reproduzir a ordem social prevalecente, legitimando os dominantes e “docilizando” os dominados, mesmo que em sua compreensão da religião não exista uma relação de determinação na “aliança” entre a ética protestante e o “espírito” do capitalismo.

Pela inexistência dessa determinação, ao consolidar sua face moderna, o capitalismo rechaçaria a vida devota, porque lograra se incorporar – com o sentido de que se instaurou nos corpos –, à vida ordinária da pessoa ordinária, tornando-se, em outra coincidência com Marx, “religião da vida diária”.

Entretanto, a compreensão da religião empreendida por Weber não pode ser reduzida somente à sua apreensão da relação existente entre capitalismo e protestantismo. Para Mariz (2003), o interesse desse autor alemão pela religião decorria em função de sua capacidade de formar disposições e atitudes para aceitar, rejeitar ou criar novos estilos de vida. Por conta disso, Weber formula tipos ideais para dar conta das peculiaridades das diferentes religiões, em busca de uma sistematização das ações sociais orientadas de forma religiosa ou mágica.

Sendo um instrumental metodológico com pretensão de apontar o caminho para a formulação de hipóteses (WEBER, 2003), a noção weberiana de tipo ideal é um exagero da realidade, uma construção heurística sem correspondentes restritos na realidade¹⁰³, mas, capaz de destacar aspectos da lógica interna de suas distintas concepções para dar conta de suas peculiaridades e tornar possível a compreensão de motivações e sentidos que delas podem surgir (MARIZ, 2003).

tipos específicos de racionalidade e busca da submissão ou aniquilação dos demais, o que consiste em ações racionais socialmente realizadas num elevado grau de irracionalidade. É o caso retratado no filme *La muerte de un burocrata*, de Tomás Gutiérrez Alea (1928-1996), no qual a burocracia se constitui em excêntrica e rigorosa irracionalidade organizativa justamente por almejar ser a mais racional de todas (cf. FERREIRA JÚNIOR, 2017).

¹⁰³ As próprias assertivas de existência de uma ética protestante e de um “espírito” do capitalismo são tipos ideais não coincidentes integralmente com suas variadas manifestações na realidade concreta.

Esses constructos (*Gebilde*) não são em si mesmo uma realidade imediata, embora sejam provenientes dela, e, mesmo frequentemente apresentados de forma dicotômica em sua formulação abstrata, a maioria dos casos empíricos constituem combinações de tipos ideais ou estados de transição entre eles (MARIZ, 2003).

Segundo Mariz (2003), os principais tipos ideais formulados por Weber para a compreensão do fenômeno religioso e seu processo de racionalização preservam coerência interna e entre si. Assim, na aplicação à religião de seu método compreensivo, Weber estabeleceu três tipos de profissionais religiosos especializados: o Mago, o Sacerdote, e o Profeta.

O Mago, cujo poder é legitimado pelo tipo ideal da tradição, é dotado de poderes especiais, utilizados para negociar ou impelir que os seres do mundo sobrenatural realizem o que solicita. Trabalhando de forma autônoma e isolada, seu fracasso indica que o carisma o deixou, podendo ocasionar seu abandono pelos fieis.

Por outro lado, o Sacerdote tem poder legitimado pela empresa ou instituição da qual faz parte e por doutrinas ou teologias racionalmente construídas. Ele cultiva uma atitude de reverência e submissão ao sobrenatural, ao qual pede clemência, e o fracasso de sua súplica é interpretado como prova da enormidade do poder do sobrenatural, que elege as súplicas a atender.

Por fim, o Profeta, que Weber identifica em dois subtipos (Profeta Emissário e Profeta Exemplar) legitima seu poder por qualidades que detém e que são consideradas como extraordinárias. Essas qualidades extraordinárias constituem um carisma racionalizante, que lhe permite realizar rupturas fundamentais em uma religião, criticando tradições, substituindo *tabus* por princípios éticos, e, em geral, prega religiões de salvação em oposição a religiões ritualistas e práticas mágicas.

Quanto às práticas e ações construídas em torno do sagrado e do extraordinário, Weber definiu dois tipos ideais, a Magia e a Religião. Enquanto o primeiro tipo ideal de práticas e ações possui especialistas autônomos (Magos), no segundo os especialistas (Sacerdotes) são ligados a uma instituição. Mariz (2003) afirma que Weber considerava toda religião em algum nível integrada pela magia, apesar da magia ter servido como categoria de acusação em momentos inquisitórios, o que reflete a luta pelo domínio dos bens simbólicos (mágico-religiosos) no campo religioso, nos quais os sacerdotes tentam destituir o poder dos magos, opondo-se à sua autonomia e independência à instituição.

Além dos dois conjuntos de tipos ideais expostos acima e propostos por Weber para compreensão do processo de racionalização de fenômenos religiosos, ele também estabeleceu

a distinção entre Igreja, Seita e Culto, que não nos interessa neste trabalho, e se debruçou sobre a dicotomia ascese-mística, constituída por um par de tipos ideais de religiosidades, ou seja, percursos dessemelhantes para o alcance da salvação, estes sim importantes para esta pesquisa, e que por isso retomarei na subseção seguinte.

Em seu turno, Émile Durkheim torna pública sua teoria da religião no ano de 1912, elaborada por meio da análise de um amplo conjunto de obras que discutiam ou descreviam de alguma forma práticas e ações religiosas, como, por exemplo, os trabalhos publicados por alguns dos evolucionistas culturais¹⁰⁴, entre eles James G. Frazer, autor de *O ramo de ouro* (1890), corpulenta e enciclopédica obra da qual Durkheim se vale em sua análise.

Também para Durkheim (1996) a religião é vista como um aspecto essencial e permanente da humanidade, e, se é duradoura, é por não repousar sobre incorreções e falsidades, que motivariam resistências insuperáveis, sendo, conforme o autor, fundada na natureza das coisas e correspondendo, mesmo se de distintas maneiras, a condições dadas da existência humana, o que, se não a define como eminentemente social, pelo menos admite sua abundância de elementos sociais.

Julgando que não seria possível alcançar a compreensão das religiões mais recentes se não pela observação de como elas foram progressivamente compostas¹⁰⁵, Durkheim (1996) estabelece a necessidade de efetuar o estudo do sistema religioso mais simples e primitivo então conhecido para encontrar os elementos essenciais comuns a todas as religiões. Para ele, os elementos essenciais do fenômeno religioso deveriam corresponder a certo número de representações fundamentais e de atitudes rituais localizadas na base de todos os sistemas de crenças e de todos os cultos, nos quais desempenhariam as mesmas funções e teriam a mesma significação objetiva.

Assim, o autor define o totemismo das comunidades aborígenes da Austrália como essa religião mais simples e primitiva conhecida, chegando a ela pelo atendimento de uma dupla condicionalidade: (1) ser encontrada em sociedades cuja simplicidade da organização não fosse superada por nenhuma outra, e (2) poder ser explicada sem que elementos recebidos de um sistema religioso anterior intervissem (DURKHEIM, 1996).

¹⁰⁴ Para uma introdução ao pensamento evolucionista na antropologia, confira Castro (2005).

¹⁰⁵ No entanto, Durkheim (1996) enfatiza não ter pretensão de encontrar um primeiro começo absoluto, pois, “[...] como toda instituição humana, a religião não começa em parte alguma. Assim, todas as especulações desse gênero são justamente desacreditadas; só podem consistir em construções subjetivas e arbitrárias que não comportam controle de espécie alguma. Bem diferente é o problema que colocamos. Gos teríamos de encontrar um meio de discernir as causas, sempre presentes, de que dependem as formas mais essenciais do pensamento e da prática religiosa” (p. XIV).

Esse condicionamento configura a justificativa elaborada pelo autor ao seu enfoque, orientado a encontrar os elementos permanentes de constituição do que há de eterno e de humano em toda e qualquer religião, isto é, o **conteúdo objetivo** da ideia de religião, por meio de um “objeto” que, pela simplicidade dos seus fatos constituintes e pela evidência das relações entre eles, facilita a explicação de tais elementos.

Mais que isso, Durkheim (1996) também considera que em toda religião há um lado que extrapola os limites das ideias propriamente religiosas, o que explica, segundo o autor, o nascimento pela religião da filosofia e das ciências. Não se limitando ao enriquecimento de um espírito humano formado previamente, a religião também teria contribuído para formar esse espírito, servindo-nos de matéria de nossos conhecimentos ao mesmo tempo em que é forma de elaboração desses conhecimentos. Por isso, para Durkheim (1996), o seu estudo traz contribuições às teorias do conhecimento.

Somente depois de estabelecido esse enfoque o autor incursiona na apresentação de uma primeira definição de religião, estabelecida a partir de certo número de sinais exteriores que permitam o reconhecimento dos fenômenos religiosos em quaisquer lugares sem confundi-los com fenômenos de outro gênero, antecedida por ressalvas que julga necessárias para nossa libertação das concepções usuais de religião.

São duas as concepções usuais que a sociologia durkheimiana pretende libertar-nos:

(1) **a redução de tudo o que é religioso ao sobrenatural**, pois, mesmo que o misterioso, o incognoscível, o sobrenatural e o incompreensível, e os sentimentos a eles ligados, desempenhem importante papel em algumas religiões¹⁰⁶, esta abordagem incorre em equívocos por estabelecer a religião como sorte de especulação acerca de tudo que evade ao pensamento claro e à ciência, podendo estabelecer a existência de uma explicação racional do mundo da qual a religião é excluída, o que, como também vimos em Max Weber, não tem validade concreta, pois tanto a razão não impugna a existência e manifestação do sobrenatural, como as religiões engendram racionalidades;

¹⁰⁶ Conforme Durkheim (1996) destaca, no cristianismo, o mistério desempenha importante papel, embora com importância variada no decorrer da história cristã. Acrescento a esta observação que **os cristianismos** não variam somente em função da história, mas também em função geográfica e social. Nesta, pelo menos conforme o corpo social em que seu praticante está incorporado, se leigo ou eclesiástico, além de variar segundo sua classe social. Naquela, conforme a região ou país onde é praticado ou de onde resulta, de onde teremos, por exemplo, o cristianismo místico ibérico, que chega à América Latina e ao Caribe junto à empresa colonizadora, ou o que denomino de catolicismo enegrecido, dos quais os Diablos Danzantes constituem casos reais. Parece-me claro que essas categorias de variação não estão isoladas e se influenciam mutuamente, constituindo as diversas formas de se relacionar com o misterioso que os sujeitos praticantes dos cristianismos concebem.

(2) a **definição exclusiva da religião pela ideia de existência de seres espirituais**¹⁰⁷, pela qual seriam excluídas as religiões sem deuses (o autor cita o caso do budismo) e, mesmo nas religiões deístas, deixariam de fora do sistema religioso um conjunto de ritos independentes de divindades, ou aqueles dos quais se originam deuses.

A partir disso, Durkheim (1996, p. 18) define religião como “[...] um sistema mais ou menos complexo de mitos, de dogmas, de ritos, de cerimônias”, com as crenças e os ritos constituindo-se como categorias fundamentais dos fenômenos religiosos. Nessa definição, enquanto os ritos religiosos são movimentos ou, melhor formulado, prescrições de maneiras de agir e modos de ação em torno de um objeto de natureza especial que o distingue de outras práticas humanas, a crença supõe a classificação das coisas, reais ou ideais, em dois domínios, *sagrado e profano*.

Nessa perspectiva de interpretação, a divisão do mundo nesses dois domínios é o traço distintivo do pensamento religioso, no qual as crenças são as representações que exprimem a natureza das coisas sagradas, enquanto os ritos são as regras prescritas para a conduta humana com as coisas sagradas, o que dota de certa autonomia o sistema de cultos que a religião constitui.

Por sagrado o autor não se refere somente aos seres espirituais, mas enfatiza que qualquer coisa pode ser sagrada: uma rocha, uma fonte, uma planta ou parte dela, um animal ou parte dele, uma palavra, uma frase, um gesto. Mas, de que forma certa planta ou determinada dança se torna sagrada?

Segundo Durkheim (1996), isto não ocorre de uma única forma, nem basta que uma coisa esteja subordinada a outra. A sacralidade de algo se dá pela sua heterogeneidade em relação ao profano, isto é, em relação aquilo que faz parte da vida e do mundo ordinário de mulheres e homens, embora o profano possa ser sacralizado por meio de ritos, o que implica uma metamorfose de sua natureza. Desse modo, o sagrado é *aquilo que não é profano*, isto é, por ser muito particular, pelo sagrado possuir uma natureza absoluta, a sociologia durkheimiana concebe-o como um mundo que não tem nada em comum com o mundo profano, exceto o desejo de sacralizá-lo.

Essa distinção dar-se-á conforme cada religião, tomando em conta as proibições que isolam e que protegem o círculo das coisas sagradas, que tem sua natureza reconhecida e expressa por uma ou mais crenças, e que, na perspectiva apresentada, não pode ser tocada

¹⁰⁷ Para Durkheim (1996, p. 11), seres espirituais são “[...] sujeitos conscientes, dotados de poderes superiores aos que possui o comum dos homens [...]”, e podem ser, portanto, as deusas e deuses, os demônios, os gênios, “[...] as almas dos mortos, espíritos de toda espécie e de toda ordem, com que a imaginação religiosa de tantos povos diversos povoou a natureza [...]”.

pelo o que é profano sem que este modifique seu estado. Assim, o conjunto de coisas sagradas que mantêm relações entre si de coordenação e de subordinação, formando um sistema dotado de unidade que não participa ele mesmo de outro sistema do mesmo gênero, é outra definição possível para a religião dada pela concepção durkheimiana.

Tratando sobre como e quando o sagrado se manifesta, Eliade (2008) corrobora com as afirmações acima de que o sagrado se manifesta sempre como uma realidade inteiramente diferente das realidades “naturais”, e acrescenta que, se a linguagem o exprime ingenuamente por meio de termos tomados emprestados ao domínio natural ou à vida profana de mulheres e homens, o faz justamente pela incapacidade humana de exprimir o sagrado, porque consegue somente sugerir o que ultrapassa sua experiência natural mediante termos que retira da própria experiência natural. Adiante, veremos ser esta consideração um tanto limitada frente à experiência concreta do religioso vivida pelos sujeitos sociais.

Para Eliade (2008), o conhecimento do sagrado se realiza porque ele se *manifesta*, dando-se a conhecer ao se mostrar absolutamente diferente do profano. Nesta *hierofania*, conforme o autor definiu as manifestações das realidades sagradas, objetos partícipes do nosso mundo “natural” se revelam como uma realidade de ordem diferente, não pertencente ao nosso mundo, embora sigam sendo *eles mesmos*, por continuar participando do meio cósmico envolvente.

Eliade (2008) considerava o sagrado equivalente à *realidade* por excelência, e, em certo sentido, sua reflexão tem validade, pois se uma hierofania somente se manifesta se tem diante de si pelo menos um corpo humano, e se as hierofanias sempre se constituem como paradoxos, há um *continuum* de envolvimento e de consciência de envolvimento das pessoas com experiências religiosas.

Enquanto mulheres e homens religiosos têm e cultivam o desejo de participar dessa *realidade* por excelência, e de saturar-se de sua sacralidade, desejo tanto mais acentuado quanto mais religioso se é, não religiosos não deixam de participar dessa mesma realidade, porque não podem simplesmente abandoná-la, dado seu entranhamento no mundo social, e, se se lançam ao empreendimento de operar essa separação, só podem fracassar, pois reconhecem em sua empreitada, pelo menos de forma negativa, que compartilham partes dessa realidade, ainda que ínfimas, as quais devem vigiar constantemente para que não *comungue* com elas.

Seria então, nessa perspectiva, o inferno uma espécie de mundo sem fenômenos ou expressões religiosas, em que seus condenados precisem estar em constante alerta para não deixar a religião esgueirar-se por entre suas frestas? Se tal inferno existe, não seria necessário

muito esforço para perceber que não estaria muito distante do plano terreno que ora habitamos.

Assim, a manifestação do sagrado ocorre por meio de um paradoxo, em que acumula a realidade ordinária, pela qual, se muda de natureza para a “formação” do sagrado, conforme crê a tradição durkheimiana, não deixa de *ser menos do que era*, e a realidade sagrada que lhe revestiu e o faz não *ser mais o que era* (ELIADE, 2008).

Esse paradoxo é próprio da existência do sujeito humano, e, por isso, uma divisão tão incisiva entre o sagrado e o profano pouco abarca da realidade histórica e cotidiana das práticas religiosas, em especial de índole popular e latino-americanas.

Observar os limites e equívocos presentes no enfoque de Durkheim (1996) e em algumas das análises dele originárias, reconhecendo-se, no entanto, sua riqueza e complexidade, demonstra como essa abordagem carece, para a realização de análises empíricas de expressões religiosas contemporâneas, como os Diablos Danzantes, de revisão, reformulação ou substituição de alguns dos pressupostos e categorias que nos oferece e da forma como são aplicados.

Imbuída do contexto e dos efeitos do lugar no qual foi formulada, essa concepção dilui o religioso no social, no qual encontra o que define como sua **causa objetiva**, encerrando a religião numa hipóstase da sociedade. Como enxerga no totemismo australiano o culto dos antepassados do clã, conclui que o totem é sagrado pela sua significação simbólica, adquirindo essa natureza especial porque simboliza a unidade moral de todo o clã, e, se essa é a forma mais elementar da religião, por ela só é possível asseverar que a alma da religião é a própria ideia de sociedade.

Dessa forma, por serem imagem e semelhança da sociedade que os abriga, os indivíduos religiosos orientariam suas práticas religiosas ao culto de sua própria sociedade e de eventos do passado mítico que tornou possível, fundou e permitiu a permanência dessa sociedade. Enfatizando a religião por sua exterioridade, Durkheim (1996) apresenta um racionalismo transcendental oposto ao indivíduo e consubstanciado no que define como uma “consciência coletiva” (PARKER, 1995).

Em outras palavras, mesmo se ao discutir a ideia de efervescência coletiva reponha à religião um pouco do que dela retirara de corpo, sentimento, sensibilidade e materialidade dos comércios interpessoais individualizados, a análise durkheimiana termina por *sacrificar* o papel e ação do sujeito social no fazer-sentir religioso ao operar a transfiguração da sociedade nos deuses.

Análises de práticas que se realizam em contexto religioso, caso desta pesquisa, devem, se pretendem dar conta de forma mais concreta do que colocam a si como problemas, incorporar o reconhecimento da não restrição de sua conformação à transfiguração da sociedade, embora exista ali a ação de forças extrapessoais, cuja origem, social ou sobrenatural, não cabe a este estudo definir ou especular.

Nesse contexto, também o sujeito social ocupa posição de criador de significados e estruturas sociais que, se são internalizadas como estruturas estruturadas predispostas a servir como estruturas estruturantes, ou seja, como *habitus* (BOURDIEU, 1983), não são construídas, elaboradas, atualizadas, reatualizadas, reelaboradas, contestadas, fundidas em total revelia de sua existência e dos processos histórico-culturais em que atuam e realizam agenciamentos.

Apesar de Durkheim (1996) e Eliade (2008) enxergarem no sagrado e no profano dois modos distintos de ser no mundo, essas modalidades funcionariam mais como modulações que cumprem o papel de suscitar no mundo as possibilidades do sagrado, estando mais próximas de tipos ideais weberianos em constante tensão e quase sempre em estágio de transição na realidade concreta, ao invés de uma oposição tão profunda, especialmente se tomarmos por referência as estruturas e elementos constitutivos de festas religiosas populares, que conjugam essas duas experiências de *ser* e *estar* no mundo nem sempre com muito pudor.

Da forma como foi tradicionalmente tomada por alguns dos seguidores de Durkheim, a dicotomia sagrado-profano é insuficiente por não apreender a dialética real das práticas cotidianas e históricas dos sujeitos sociais no plano religioso, pois é manuseada a partir de uma distinção artificial capaz de enxergar apenas dois âmbitos da realidade logicamente contraditórios e mutuamente excludentes, e assim fica incapacitada de captar a dinâmica social do religioso em uma região como a América Latina e o Caribe, onde religiosidades populares persistem com vitalidade e na qual o campo religioso conheceu um intenso processo de pluralização, contrariando os vaticínios de uma inexorável urbanização e industrialização secularizante (PARKER, 1995).

Para a realidade dos fenômenos religiosos, a dicotomia sagrado-profano seria mais bem considerada se tomada como

[...] una oposición semántica – nunca lógicamente contradictoria – entre esferas de realidad producidas socioculturalmente, que la construcción social de lo real requiere separado y distinto, pero que en la dinámica histórico-cultural y específicamente en el campo religioso, aparecen como polos de atracción y repulsión en un eje continuo que se convierte, de hecho, en **un campo de disputa simbólico-real** entre los diversos actores de un campo sociocultural y religioso desigual y heterogéneo (PARKER, 1995, p. 133, negrito meu).

Sendo constituído um campo de disputa simbólico-real, a distinção delimitante do sagrado só pode levar-nos a identificação de uma distinção hierárquica entre especialistas e não especialistas do sagrado, entre os quais há, de forma mais ou menos sutil, tensão e disputa pela definição do que se entende por sagrado em dada sociedade e em cada um de seus momentos históricos (PARKER, 1996).

A dialética sagrado-profano é um dos espaços das lutas simbólicas do campo religioso. A defesa da existência de uma exclusão mútua entre os polos deste díptico serve para a manutenção da posição ocupada e para a garantia da reprodução social dos especialistas do sagrado, uma vez que são estes os agentes *consagrados* a manipular e mediar o acesso aos bens de salvação, enquanto o reconhecimento de sua relação dialética, na qual, conforme Parker (1995) afirma, há momentos e espaços de condensação e momentos e espaços de maior confusão e hibridação de ambas as realidades, permite entender a questão do sagrado e do profano e das relações que os sujeitos sociais estabelecem com e entre estes polos, como uma questão relacionada ao acesso desigual à produção e reprodução dos bens religiosos, em que os não especialistas do sagrado, os sujeitos religiosos populares¹⁰⁸, subvertem e transgridem tendencialmente as normas e regras instituídas pela separação.

Efetivamente, entre o sagrado e o profano não há uma solução de continuidade tão rígida como fez crer parte da tradição durkheimiana, pois é constantemente acessado, mesmo se secundariamente, como Parker (1996) destaca, pelas pessoas em suas vidas de todos os dias, nas quais coexistem em arranjos lógicos e simbólicos sem nem separarem-se de forma tão absoluta, nem “degenerarem” em irrestrita confusão e incoerência.

Exemplos disto são vários, e os dois apresentados a seguir, embora simples, já que as elaborações sacroprofanas frequentemente são realizadas de formas muito mais sofisticadas, demonstram bem como os sujeitos realizam uma compenetração entre as dimensões religiosas e “seculares” da vida sem tomar em conta a advertência fatalista de que não é possível permanecer impune ao realizá-la – aliás, desconfio que grande parte dos sujeitos religiosos importa-se bem menos com a punição ao acessar o religioso do que costumamos supor:

(1) assistindo a campeonatos amadores de futebol realizados nos fins de semana em bairros periféricos de Belém (estado do Pará, região norte do Brasil), como no Benguí e no Jurunas, por mais de uma vez pude ver atletas carregando rosários no pescoço e realizando uma sequência de movimentos (rito) antes de entrar ou sair da partida, em que, à beira do

¹⁰⁸ Não excluindo a perspectiva marxiana das classes sociais, o termo popular está sendo empregado no sentido daquilo que é próprio e espontâneo às classes subalternizadas. Conforme tratei quanto fiz a crítica ao sincretismo para chegar ao contra-sincretismo, aqui o entendimento tem relação com o catolicismo popular, mas não é restrito a ele no desenvolvimento de todos os aspectos da tese.

campo de futebol, beijam o rosário, se curvam para frente sem flexionar os joelhos, agarram um naco de grama ou sujam as pontas dos dedos com areia ou terra batida, e se abençoam, fazendo em si mesmos e mais de uma vez o sinal da cruz¹⁰⁹, em uma sequência que não dura mais de vinte segundos;

(2) na Venezuela, seja em Mérida, nos Andes, ou em Santa Elena de Uairén, na Amazônia; fosse a caminho de Chuao, no litoral, ou de San Francisco de Yare, nos Valles del Tuy, chamou minha atenção a composição plástica das camionetas Encava “rotuladas”, que realizam transporte público de passageiros (Figura 116), com suas cores vivas, o reggaeton ou a salsa em seus alto-falantes, seus nomes religiosos e suas imagens de santas e santos católicos, reconhecidos ou não pelo Vaticano¹¹⁰, além das “animas” e entidades da “santería”¹¹¹.

Figura 116 Detalhe em uma camioneta Encava com imagem do Dr. José Gregorio Hernández, El Venerable, santo popular venezuelano



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

¹⁰⁹ O sinal da cruz é um movimento executado com as mãos na maioria dos cristianismos, ocupando importante lugar em sua liturgia eclesial. Em sua realização, desenha-se uma cruz no ar, sobre si mesmo ou sobre outras pessoas ou objetos, podendo ser acompanhado de uma fórmula verbal.

¹¹⁰ Levando em consideração a divisão da Igreja católica realizada em 1054, episódio conhecido como Cisma do Oriente, uso como referência, nesta pesquisa, o catolicismo romano, isto é, aquele tipo de religião cristã cuja instituição eclesial é a Igreja Católica Apostólica Romana, com sede no Vaticano e sob autoridade do papa, considerado o sucessor do apóstolo Pedro na Terra. Assim, sempre que usar os termos “Igreja católica”, “catolicismo”, “católico”, entre outras expressões vinculadas, será esse o referencial considerado.

¹¹¹ Também conhecida como “Regla de Osha-Ifá”, a santería é um conjunto de sistemas religiosos de matriz iorubana praticado na América Latina, especialmente em Cuba, Venezuela e República Dominicana, cujo panteão cultuado é formado por entidades denominadas de “orishas” (Eleguá, Inle, Ogún, Shangó, Oshún, Yemayá, entre outros).

Fiquei atraído por esses veículos, e, em alguns fins de tarde, dirigia-me a alguma esquina de Yare para registrar fotografias e observar seus passageiros, que, além de suas atividades seculares, carregavam consigo suas religiosidades, manifestando-a de forma não hierática, pois seguiam rindo e conversando eloquentemente, ou com suas expressões sérias, cansadas ou exaustas, sendo possível também ver alguém mais compenetrado, talvez numa oração silenciosa.

Esses são, portanto, exemplos simples das expressões do complexo e paradoxal – diria que, frente às lutas simbólicas realizadas nos campos religiosos e nos demais campos de produção cultural, *escandaloso* –, corpo de sentidos do sujeito social popular, em que a percepção secular-profana da realidade coexiste com sentidos intensamente místicos da vida, podendo facultar-lhe arranjos de objetos e práticas de sistemas simbólicos distintos que se mostrem úteis para engendrar (contra-)usos.

Se há uma luta desigual da qual fazem parte e, apesar das posições em que estão situados nesses espaços sociais, seguem lutando e (re)formulando estratégias e táticas de peleja, nem sempre dirigidas pela ação orientadora e orquestradora de um maestro, como diria Bourdieu (1983), o sujeito religioso popular é capaz de engendrar artes de resistência para seguir com

a vingança coletiva de continuar em frente
desafiando qualquer religião
custo de vida
vanguarda ou tradição,
pois no final do dia
sem dar satisfação um mendigo reparte
com outro
seu pão,
um velho judeu faz um novo despacho
confiando nos santos
sem magoar Israel
[...] (YUKA, 2012, p. 286-287).

Assim como o velho judeu acima, o sujeito religioso popular é capaz de utilizar simultaneamente contribuições oriundas de sistemas simbólicos distintos, contrários ou antagônicos, em situações culturais socialmente reconhecidas e fixadas, sem que isso implique em desordens ou em sincretismos vulgares.

Por isso, ao enfrentar um problema de saúde, por exemplo, um indivíduo pode fazer uso simultâneo de serviços da medicina moderna e da pajelança cabocla, ou abandonar aqueles para fazer uso exclusivo destes. Em Roraima, conheci uma estudante que enfrentava um problema de saúde sem que os serviços médicos conseguissem dar conta. Mesmo sendo fiel de uma igreja protestante neopentecostal afamada pela forte intolerância de suas

lideranças e de alguns de seus membros, sobretudo em relação às religiões de matriz africana, contou-me certo dia que pediu em oração ao deus cristão licença para buscar sua cura em um terreiro de candomblé. E fê-lo, apesar da pregação do pastor.

Em Yare, pude saber de um hermano cofrade também praticante da santería que entrara em transe ao incorporar uma entidade deste sistema religioso durante sua dança diante de um altar no dia de Corpus Christi, sendo preciso ser retirado dali por outros confrades para que fosse assegurada a continuidade da dança naquele espaço. Também pude ver um altar de santería montado na sala de estar da residência de outro hermano cofrade, e conheci Carlos Enrique Nuñez, 42 anos, promesseiro do Santísimo desde o nascimento e praticante da santería há dezessete anos, onde alcançou o posto de “babalawo” de Ifá¹¹².

Yo pago promesa [al Santísimo] desde que nací. Yo me vi muy mal, recién nacido, me vi muy mal. Yo nací un ocho de agosto, y no respiraba. Entonces, me metieron en una incubadora y el doctor dijo que ya no tenía salvación, que [...] buscara al cura, para que me bautizara, comprara la urna y todo, para enterrarme, porque ya no tenía salvación. Yo nací el ocho de agosto, en el Zulia [estado venezolano], y al tercer día de nacido, después de todo eso grave que nací, me bautizan. Y ya mi abuelo había mandado comprar urna y todo, hasta caerme todo el bautizo, mi mamá engañaba todo eso, porque estaba en otra dirección, y yo grave. Y mi bautizaran al tercer día de nacido, el once. Cuando me sacan de la incubadora, me van a bautizarla, el cura dice “¿qué nombre le va a poner?”, porque mi mamá engañaba todo: “no, el niño está bien, el niño está bien”, y resulta que yo estaba mal. Entonces, mi abuelo, por parte de papá, no sabía que nombre poner. “No, pone el nombre del doctor. Total. Mi va bautizarlo, para enterrarlo, porque se va a morir”. [...] Mi bautizaron, al tercer día de nacido, y desde ahí empecé a respirar bien. Y me salvé. Mi mamá y mi padre, todos familiares que, sí, sabían de la gravedad de lo que me estaba pasando, pidieron promesa al Santísimo, que si yo me salvara, yo pagaba promesa. Ya eso yo recién nacido. Y ya tengo, voy para cuarenta y nueve y sigo pagando promesa. No hay un tiempo determinado, para mí.

Yo trabajaba el espiritismo con mi abuela. Desde que tenía siete, ocho años de edad. Que... María Lionza, Guaicaipuro, el Negro Felipe, lo que es el espiritismo, no sé si lo ha escuchado. Esta es nuestra identidad como venezolano, el espiritismo, el indígena, esa parte que se llama espiritismo. Mi abuela, por problemas en la vida, recorrió a eso y lo desarrolló, pues. Lamentablemente ya murió, hace tres años, pero mi abuela era sacerdotisa en el espiritismo. Ella tenía más de sesenta años trabajando el espiritismo. Y, bueno, yo crecí viendo eso. Yo crecí, de pequeñito, me gustaba, después yo decido [...], yo tendría como doce, trece años de edad, y yo decido consultarme [en el Ifá]. “Mira, hay un babalawo aquí, en Los Indios, allá...”, un sector que se llama Los Indios, y yo voy y me consulto. [...] mi comienzo es el espiritismo, pero, con el aporte de ese señor, y yo mi consulto con mi padrino Vicente. Y me identifiqué tanto con eso, con Ifá, [...] y ahí fue mi comienzo [en el Ifá], con una consulta.

[Ao ser perguntado se há conflito entre a devoção ao Santísimo e o culto de Ifá] ;No, no, no! Solamente que la Iglesia no lo acepta, por supuesto. Por tabúes y por cosas que te encierran nada más [...]. Eso es lo bueno de Ifá. Que Ifá es una religión incluyente. [...] No choca, realmente no choca, ni la santería, ni Ifá, ni el Santísimo, no choca. Solamente que hay que delimitarlo, cada quien en su momento,

¹¹² Tendo origem no iorubá e significando de forma literal “pai do segredo”, é o sacerdote exclusivo do culto de Ifá, tendo conhecimento e autoridade para praticar a adivinhação através de consulta oracular por meio do jogo dos ikines (caroços de dendê) em um tabuleiro.

sin mezclarlo, sin volverse una mezcla, porque ahí se vuelve un **conflicto interno** o espiritual (Carlos Enrique Nuñez, 42 anos, 31 mar. 2018).

Isso leva-nos a pensar em formas de convivência e convergência de religiões e crenças, de forma que se expanda o espaço de possibilidades em se estabelecer comércio com o sagrado e obter proteção. Essa relação, no entanto, produz conflitos e tentativas de submissão de sistemas religiosos a outros, estigmatizando-os, conforme sucede com a santería em Venezuela, que passa a ser vista pejorativamente como “brujeria”.

Ou seja, há coexistência desses sistemas simbólicos e do acionamento situado de práticas de um ou de outro, ainda que o sacerdote cristão sempre enuncie censuras ao contato ou envolvimento de hermanas y hermanos cofrades com elementos desta e de outras religiões e cultos populares não católicos, como, por exemplo, o culto a María Lionza, e mesmo com os próprios confrades solicitando, *em discurso público* feito antes do início das danças, que o Santíssimo Sacramento proteja-os de qualquer feitiçaria, vudu e santería, o que implica em um rechaço público a um sincretismo explícito.

São casos em que os sujeitos sociais movimentam em conjunto princípios oriundos de mundos sobre os quais são aplicados mecanismos de abstração que nem sempre somente fazem a distinção entre os domínios para melhor apreendê-los, mas que chegam a prescrevê-los como absoluta e mutuamente excludentes, despreocupando-se em considerar de forma detida e minuciosa suas articulações e reconhecer e compreender os sentidos que carregam e suas importâncias simbólica e social.

Nesse contexto, rituais têm merecido especial consideração como meio utilizado pelos sujeitos sociais para destruir sistemática e regularmente os muros em que a ciência conservadora ou a hierocracia insistem em encerrar os fenômenos religiosos. Possíveis de alcançar um nível maior de extraordinariedade, característica anteriormente tomada como aquela que melhor ou exclusivamente os definia, os estudos de rituais enfatizam essa inversão-subversão dos limites do religioso e do social, apesar de também terem sido tomados em conta na formulação sedimentada de religião da abordagem durkheimiana.

Segundo Parker (1995), os rituais possuem elevada significação para o estudo das expressões religiosas das camadas e grupos sociais majoritários da América Latina e Caribe. Sua ação, diz o autor, privilegia uma racionalidade simbólico-emotiva em que o corporal cumpre papel primordial, sem que a distinção sagrado-profano se realize com tanta contundência. Expansivos, expressivos, afetivos e emocionais, os rituais apresentam um nexo dinâmico em que uma diversidade de atividades reciprocamente orientadas se encontra em

ações que têm importantes significados e consequências para a sociedade e o grupo que o realiza.

A partir de análises do ritual *Isoma*, realizado pelo povo Ndembu (noroeste da Zâmbia, na África oriental), amparadas numa ampliação do arcabouço teórico-analítico de Arnold van Gennep (1873-1957)¹¹³, Turner (2013) oferece importante contribuição para o entendimento da complexidade e do poder metafórico dos rituais, ao indicar que assumem forma processual e perfil diacrônico.

Pela forma processual, experiências de fluxo empreenderiam simultaneamente elevação e inversão sociais para alcance da *communitas*, uma antiestrutura social resultante de processos liminares, isto é, de passagens entre *status* e estado cultural definidos cognoscitivamente e articulados de forma lógica (TURNER, 2013).

Para Turner (2013), o processo ritual expandir-se-ia “[...] nos ínterims reflexivos entre as posições bem-definidas e os domínios das estruturas sociais e sistemas culturais” (p. 13), constituindo-se **processo social total de interação e de interdependência**, assim como de disjunções, entre acontecimentos ordenados, que permitiriam aos grupos sociais avaliar situações atuais ou seu porvir num futuro calculável por meio das experiências vividas em seus estágios liminares e na *communitas*.

Dotados de uma estrutura simbólica, dinâmica social e importância política, os rituais manteriam estreita conexão com os conflitos sociais. Isto implica, conforme Turner (2013), em considerar uma elevada frequência de execuções rituais como indicador da multiplicidade de situações de conflitos.

Ora, se as estruturas construídas socialmente possuem a capacidade de exercer a um só tempo papéis de dissociação e associação, de distinção e de integração, pois aplicam sistematicamente princípios de divisão que recortam os mundos social e natural em classes antagônicas, conforme sucede com o campo religioso (BOURDIEU, 2013b), ocorrem a partir dos rituais desafios a estas estruturas do dia a dia, e nisso reside parte de seu caráter conflituoso e transgressor.

Pelo ritual, os sujeitos sociais emancipam-se temporariamente ao constituírem antiestrutas (*communitas*). O processo ritual não se reduz a mecanismos mentais de armazenamento e de recuperação, pois nele é possível empreender atos socialmente

¹¹³ Analisando principalmente os chamados ritos de passagem, Van Gennep estabeleceu três partes constituintes do movimento de progressão do ritual: (1) a separação do fluxo cotidiano de atividades, com realização da passagem para um estado liminar para ingresso num mundo ritual em que tempo e espaço não conservam suas noções usuais; (2) elaboração mimética das estruturas do dia a dia, que são desafiadas ritualmente; e (3) o reingresso no mundo cotidiano.

subversivos e ritualmente inversivos, *incorporados* por sutilezas e impulsos contraditórios, para a criação de mundos subjuntivos, virados ao revés, oferecedores de possibilidades de abertura, mudança e soluções (TURNER, 2013).

Tal relação adquire importância na análise da festa dos Diablos de Yare, tanto pelo contexto de sua origem, em meio à vigência da Escravatura, roteiro conformado por esse experiência traumática, como pelos diferentes momentos históricos pelos quais a festa passou, incluindo-se entre eles a atual conjuntura de crise político-econômica que espria seus efeitos em diversas dimensões da vida social, estimulando, como tenho observado, a retomada de algumas práticas rituais ao mesmo tempo em que excita *epifanias* de atualização cultural-religiosa.

Entre essas retomadas, destaca-se um rito chamado “jalada de la mata”. Anteriormente, a octavita de Corpus Christi era realizada nas comunidades mais afastadas do centro histórico de Yare, onde viviam ou de onde são oriundas as famílias de muitos dos promesseiros. Nesse caso, ir a essas comunidades tinha o sentido de expansão da festa para os espaços mais marginalizados do município e, com isso, não apenas ocupar o centro político e cultural da localidade com o recorrido por suas ruas de seus sujeitos subalternizados, mas, transformar momentaneamente suas margens físico-sociais no centro simbólico-festivo.

Ao finalizar a octavita nesses espaços, os diablos retornavam ao centro caminhando pelas veredas que o ligavam a esses territórios mais afastados. Nesses espaços, era realizado o rito de enfiar na terra ramos da planta conhecida por “mata ratón” (*Gliricidia sepium*) para serem arrancados com fúria, simbolizando, conforme explicou o Primer Capataz, Pablo Azuaje, o preparo do terreno para a realização da sementeira e o ato de arrebatá-lo do solo o Mal para nele plantar o Bem.

O Primer Capataz atenta que, com o avanço do processo de urbanização sobre o município, acelerado com a transferência, na década de 1980, da atividade industrial da área metropolitana de Caracas para os Valles del Tuy, e o aumento da violência, deixou-se de realizar tanto a ida a tais comunidades quanto esse rito, pois restaram poucos espaços em que se podia fazer sua preparação. Em 2016, no entanto, a Cofradía decidiu por realizar a octavita no Complejo Habitacional Colinas de San Francisco, mais afastado do centro e onde quarenta e seis famílias de promesseiros foram contempladas com apartamentos, sendo todas as habitações que compõem uma de suas torres, chamada Torre de los Diablos, entregues a membros da confraria como uma ação de salvaguarda articulada pela Junta Directiva junto aos governos municipal e federal, com justificativa de proporcionar segurança social ao garantir a permanência em Yare dos promesseiros que acessaram esse programa social e,

assim, o pagamento de suas promessas e suas participações na festa a cada ano (Figuras 117 e 118).

Figura 117 Torre de los Diablos em Colinas de San Francisco



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2017).

Figura 118 Hermanas y hermanos cofrades assistindo a missa de octavita de Corpus



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Foi durante a octavita desse ano, que também era justificada como transmissão de bênçãos ao conjunto que foi oficialmente entregue em novembro, que se retomou o rito da jalada de la mata, realizado na Base Agroproductiva Socialista La Espada de Bolívar, propriedade com cerca de vinte hectares que fica próxima ao complexo habitacional e é

administrada pelo Ministerio del Poder Popular para el Servicio Peninteciario (MPPSP), o qual a utiliza como espaço de cultivo de produtos a serem disponibilizados à população ou a serem processados e utilizados na alimentação de galináceos criados em propriedades localizadas em San José de Barlovento.

Próximo à entrada da Espada de Bolívar foi armado um altar e feito um caminho com ramos de mata ratón. Essa cerimônia, não realizada há quase sessenta anos, conforme informou o Primer Capataz, é efetuada pelas autoridades da dança, capatazes e arreadores. Após ser realizado o baile no altar em que se realizará o rito, que, nos anos seguintes, foi armado no Sector Arbolito, na casa de Petra Rafaela González, Primera Capataz que faleceu em 2014, um por um os arreadores realizam movimentos de dança que demonstrem sua intenção de derrubar o altar e a conseguinte repulsão que sofrem pelas forças divinas.

Após todos os arreadores realizarem suas tentativas, são os capatazes que a empreendem, também sem obter êxito, o que faz com que se rendam às forças celestiais, mas, iracundos, saem daquele espaço arrancando os ramos plantados ao seu redor, pois só lhes restou extrair o mal para que o bem permaneça (Figuras 119 a 122).

Figura 119 Bailando, os promesseiros se aproximam avançam ao altar armado na casa de Petra Rafaela. Ao lado direito, uma promesseira planta os ramos que serão arrancados no rito da jalada de la mata



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Figura 120 Diablos dançando diante de altar na Espada de Bolívar, ladeados pelos ramos fincados à terra



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Figura 121 Diablos ajoelhados diante de altar na Espada de Bolívar, ladeados pelos ramos fincados à terra



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Figura 122 Rebulício com os diablos retirando-se do altar armado na casa de Petra Rafaela após a realização da jalada de la mata



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2017).

Além da realização da octavita de 2016 em Colinas de San Francisco e da retomada do rito da jalada de mata, é possível refletir sobre as epifanias dos Diablos de Yare também a partir da palavra “santo” e do Santíssimo Sacramento, ocupante de posição central no cristianismo católico. O termo “santo” é utilizado para designar aquilo ou aquele que é consagrado, isto é, que fora investido de funções sagradas e por isso arroga respeito acima de tudo. É uma expressão de distinção e dissociação das coisas que são divinas daquelas que não o são (coisas deste mundo, diz-se delas), daqueles que são bem-aventurados dos que não o são, conforme ilustram os sermões crísticos (Mt 5.1-48), e que opera a um só tempo a integração e a associação das primeiras e das últimas em dois grupos que se desejam demasiadamente distintos.

No entanto, os Diablos de Yare, fieis cristãos, agarram tal divisão instaurada e, diante da hierofania suprema cristã, seu deus vivo encarnado em Jesus – o **Santíssimo Sacramento**, uma comunhão com o sagrado que esta consagrada superlativamente –, superam uma *experiência terrífica* para fundar o êxtase e a exuberância transgressora (BATAILLE, 2013; ELIADE, 2008) de sua dança ritual, interpondo-se de forma antitética e num movimento antiestrutural à divindade, com presença ritual de outro ente também capaz de instaurar horror e terror no espírito cristão.

Tal transgressão não teria como abrir mão de dar-se por meio de um ritual de tipo “extra-ordinário”. E, no entanto, não seria correto pensar na existência de um descuido

absoluto no seguimento de regras e normas durante esse processo, como poderemos ver por meio da persistência de algumas das escrituras que recebe.

Socialmente, a transgressão não está vinculada, como querem acreditar os normóticos, à liberdade primeira da vida animal¹¹⁴, mas à abertura de acessos que vão além dos limites observados ordinariamente, frequentemente preservando estas fronteiras. Transgredir é exceder sem destruir um mundo do qual a transgressão é complemento (BATAILLE, 2013), ainda que por meio dela seja possível derrubá-lo e erigir outro em seu lugar, o que efetivamente ocorre nas revoluções político-sociais e simbólicas.

O certo é que os rituais constituíram-se tema clássico nas ciências sociais ao enfatizar a qualidade dinâmica das relações. Suas análises transpuseram os eventos “extra-ordinários”, chegando aos “ordinários”, sem que aqueles fossem abandonados. O primeiro caso tem mais ou menos estabelecido seu significado teórico e político. Tomando os símbolos como blocos básicos de construção do ritual, tem sido enfatizado ser a estrutura visada na situação particular quem irá definir de que maneira eles serão classificados, posto não existir “[...] uma única hierarquia de classificação que possa ser considerada capaz de abranger todos os tipos de situações. Pelo contrário, há diferentes planos de classificação, que se entrecruzam uns com os outros [...]” (TURNER, 2013, p. 52).

Podendo expressar o mesmo princípio ou ideia por meio de diferentes símbolos, ou revelando ideias e princípios diferentes pelo uso situado de um mesmo símbolo, o processo ritual é capaz de condensar, unificar referentes díspares e polarizar significados, extraindo situacionalmente seus referentes, que tendem a aglutinar-se em torno de polos semânticos opostos, de variados campos de experiência social e de avaliação ética (TURNER, 2013).

Tal polissemia e multivocidade colocam um paradoxo no centro da ocasião ritual, consistente, conforme afirma Turner (2013), da exibição de valores relacionados à comunidade em totalidade como unidade homogênea e não estruturada, e da transcendência das diferenciações e contradições ensejadas pelo dualismo entre “estrutura” e *communitas*. Processos rituais desse tipo só poderiam se manifestar no formato do *drama*, porque é principalmente esta forma que os conflitos sociais assumem (TURNER, 2008).

Por sua vez, só foi possível à ciência social considerar a existência dos processos rituais do segundo caso, que com muita hesitação chamei de “ordinários”, porque proposições feitas a partir do estudo dos eventos “extra-ordinários” tornaram-se referencial e eixo de

¹¹⁴ Bataille (2013) faz importante ressalva à ideia de “liberdade primeira da vida animal” ao afirmar que, se a pessoa humana rechaça a violência do impulso natural, não o faz com ruptura, e sim mediante um acordo mais profundo. Tal “acordo” parece ser o que Deleuze e Guattari (1997) aprofundam e desenvolvem com muitas de suas multiplicidades na noção de devir-animal.

ampliação da análise ritual, fazendo-a chegar, por meio de transposições, redirecionamentos, expansões e reelaborações, aos eventos probabilisticamente mais rotineiros e ainda assim não menos especiais.

Embora a própria análise durkheimiana deixe em aberto a possibilidade de tratar o ritual sem vinculá-lo exclusivamente ao tipo de sagrado por ela estabelecido, tendo em Marcel Mauss um dos primeiros entusiastas para o seu desenvolvimento, nesta pesquisa concentro-me numa formulação mais recente, na qual encontro profícuo instrumental analítico para discutir os rituais da vida associativa e a vida associativa dos rituais dos Diablos de Yare.

Em sua sociologia das ocasiões, Goffman (2016) estabelece um conjunto de noções e conceitos para identificar e compreender o emaranhado de propriedades rituais das pessoas e as formas egocêntricas de territorialidade estabelecidas em eventos que se dão durante a copresença e por causa da copresença dos atores sociais durante um breve período de tempo em uma extensão de espaço limitada, permitindo-nos pensar sobre o cotidiano também como processo ritual, no qual utilizamo-nos de extraordinário repertório de manobras para “salvar” sua realização e a representação que dele realizamos.

Enfatizando que os sinais externos de orientação e envolvimento nestas situações são estados mentais e corporais costumeiramente não examinados em função de sua organização social, Goffman (2016; 1999) traça um conjunto de análises dos elementos rituais da interação social, discorrendo sobre deferência, porte, constrangimento, e constituição e preservação de fachadas, para apresentar-nos algumas maneiras pelas quais representamos a nós mesmos por meio de nossas respostas a outras pessoas e das leituras que fazemos delas e dos papéis sociais que elas estão desempenhando, e de como tais representações guardam propriedades rituais.

Percebe-se, portanto, que a inspiração analítica da abordagem dos rituais prolifera-se em implicações direcionadas e expandidas, conforme aponta Peirano (2000). É entre tais implicações que encontramos as festas, inicialmente privilegiadas e enfatizadas como acontecimento primordial das sociedades ditas tradicionais, com pouca diferenciação frente aos rituais, chegando-se mesmo a intercambiar as palavras, embora se verifiquem distinções de adoção de cada um desses termos conforme o lugar ocupado por quem os utiliza¹¹⁵ e,

¹¹⁵ Embora exista algum exagero na afirmação a seguir, dificilmente vemos um sociólogo, excetuando-se aqueles que fazem sociologia da religião, empregarem analiticamente o termo “ritual”; suas preferências são mais orientadas à palavra “festa”, enquanto, na antropologia, a tendência pende para o lado contrário. E além das diferenças entre disciplinas, ocorrem diferenças intradisciplinares. Neves (2005) aponta, com relação à antropologia, como cada uma de suas dimensões tende para o uso de um ou outro termo. Assim, etnólogos prefeririam a abordagem “ritual”, enquanto a antropologia rural e urbana utilizaria preferencialmente “festa”.

principalmente, de acordo com a qualificação que os próprios sujeitos sociais dão acerca de suas atividades práticas e simbólicas.

Em Yare, *hermanas y hermanos* cofrades fazem o uso de ambos os termos, embora “fiesta” [festa] prevaleça para uma referência mais abrangente, aproximando-se de uma ocasião social goffmaniana, enquanto o termo ritual é mais empregado na designação de cada momento em que se baila diablo, acercando-se da noção de situação social, ou seja, de uma dimensão da festa.

Outra distinção muito enfatizada naquela localidade faz a discriminação entre *fiesta* e *rumba*. Enquanto a primeira é utilizada para ressaltar o contexto socialmente estruturado e estruturante dos processos culturais, religiosos e étnico-raciais dos Diablos de Yare, a segunda é rechaçada para tal fim.

Conforme explica o DLE/RAE, o termo *rumba* foi introduzido no castelhano a partir de Cuba, país caribenho onde a palavra designa um baile popular afrocubano realizado com acompanhamento de instrumentos de percussão homônimos. Em Yare, o termo é assumido para caracterizar festas “mais secularizadas”, frequentemente inseridas nos campos de relações da indústria cultural ou no intercuro destes com os campos das culturas populares.

Sendo associadas pelas *hermanas y hermanos* cofrades a funções de entretenimento em sentido muito restrito, geralmente com excessos de consumo de bebidas alcoólicas, as *rumbas* não estão em conformidade com a concepção dada pelos Diablos a sua festa, e as consideram capazes de esvaziá-la de alguns dos sentidos dos quais são mais ciosos, sobretudo suas significações religiosas.

Ainda assim, *hermanas y hermanos* cofrades são cientes de que *rumbas* se formam paralelamente ou após a finalização de suas execuções rituais, conforme descrevi anteriormente, conduzidas por habitantes de Yare e alguns visitantes que não se incorporaram aos momentos da festa propriamente dita, e tanto as colocam como questão de disputa acerca da legitimidade de sua realização durante esses dias, como chegam a obliquamente assumi-las como momentos importantes de seu contexto ampliado, atribuindo-lhes sentidos valorativos e pelo menos a função de, por meio da verificação de suas frequências, tamanhos, proporções e durações, efetuar comparações com o passado da festa.

Em meio à disputa em torno das *rumbas*, os Diablos de Yare têm procedido de forma a exortar quem deseja “*rumbear*” a esperar pelo término das procissões e missas com o Santíssimo Sacramento, e cuidam para que elas não sejam frequentadas por *hermanas y hermanos* cofrades, especialmente se ainda conduzirem suas indumentárias, o que é passível de penalidades, as quais podem ser suspensão, multa ou outra punição proporcional, das quais

as mais graves são a retirada do rango do faltoso na hierarquia ritual ou sua expulsão da confraria.

As faltas e os tipos de penalidades são definidas no estatuto (Anexo A) da Cofradía, e se orientam a evitar práticas que contrariem o espírito da Cofradía e o sentido religioso da dança, como o abuso de bebidas alcoólicas, a exagerada demanda por esmolas, a venda dos artefatos utilizados na festa logo após o seu término, a desobediência aos capatazes e arreadores, entre outras.

Ainda segundo o mesmo documento, membros que se tornem indignos da agrupação por sua conduta contrária à vida cristã, por impedirem notavelmente a solidariedade que deve existir na confraria ou pelo incumprimento grave do estatuto ou das normas emanadas da assembleia, da Junta Directiva ou do pároco, serão penalizados com sua expulsão dos Diablos de Yare.

No entanto, alguns confrades formulam artimanhas para também participar de momentos ou práticas relativamente interdidas, às vezes conduzindo-os para o interior ou quintal de uma residência, de modo que não estejam expostos publicamente. Pode participar de um destes momentos.

Frequentemente, alguns responsáveis por zelar pelo cumprimento das regras rituais podem “hacer la vista gorda” [fazer vista grossa] a pequenas transgressões que se abatam sobre elas, instituindo acordos tácitos acerca dos limites em que podem ser esticadas, especialmente se o transgressor mantém certa razoabilidade e não recai em excessos indesejados, como a embriaguez, por exemplo, tidos como perigosos demais ao processo ritual por possibilitarem a abertura de espaços por onde forças não desejadas possam se esgueirar.

A própria confraria recebe apoio de cervejarias nacionais para instalar, com objetivo de angariar recursos financeiros, uma tenda de venda de bebidas no meio de uma das rumbas mais expressivas, realizada nas imediações da Cruz del Calvario, onde ocorre o Velorio de los Diablos, e da casa de Cayetana Valdéz, falecida Primera Capataz dos Diablos de Yare, um dos poucos espaços visitados tanto na véspera quanto no dia de Corpus Christi, e onde hermanas y hermanos confrades bailan diablo em ambos os dias antes de seu regresso à Casa de los Diablos.

Também cuidam, hermanas y hermanos confrades, para que sua dança não seja considerada um baile de carnaval, corrigindo quem nomeie de “disfrazes” [fantasias] suas “indumentarias”. Fazem essa diferenciação para evitar comparações com expressões mais

contemporâneas assumidas pelos carnavais a partir de sua inserção nos circuitos dos campos da indústria cultural, e, também, pelo seu caráter mais licencioso.

Porquanto há, nos Diablos de Yare, aspectos ascéticos, fomentados pelo corpo eclesial e suas escrituras, que são situacionalmente assumidos, reelaborados ou refratados por hermanas y hermanos cofrades por meio de seus discursos e performances.

Entretanto, caso consideremos adequadamente a exposição que Bakhtin (2013) realiza da *visão carnavalesca do mundo* presente na cultura popular, é possível verificar a persistência de algumas de suas significações nos Diablos de Yare, o que requer abordá-las com adequada sensibilidade e prudência diante das considerações dos próprios confrades acerca dos carnavais em sua face contemporânea prevalecente, pelo menos em termos midiáticos¹¹⁶, remetendo-se mais às interpretações oferecidas pela interpretação bakhtiniana úteis a este estudo do que à afirmação intransigente e adjetiva do referencial tomado em sua explicitação.

Além de verificar a distinção entre ritual e festa realizada pelos Diablos de Yare, e, a partir de então, adotada neste estudo, as questões colocadas para diferir sua festa das rumbas e dos carnavais indicam o uso de artifícios para ora estabelecer separações entre significações, ora aproximá-las e manuseá-las paralelamente ou inter-relacionadas, tomando como referência princípios intrínsecos para estabelecer relacionalmente práticas socialmente situadas.

Essas formas de manejar significações adotadas pelos Diablos de Yare e seus efeitos práticos e simbólicos, ajustadas ao que Bonfil Batalla (1991) define por *controle cultural*, permitem refletir, ao nos debruçarmos sobre as principais discussões dos estudos das festas, como somente ao dirigir-nos à prática dos sujeitos sociais é possível “repor” ao pensamento social dimensões, perspectivas e nuances dos processos socioculturais e históricos retiradas por parte das formulações teóricas.

¹¹⁶ O modelo de carnaval-espetáculo, estabelecido como forma dominante dos desfiles de escolas de samba, especialmente do Rio de Janeiro e de São Paulo, no Brasil, é importante referência das indagações a mim apresentadas em Yare sobre os carnavais, e emerge com relativa facilidade por conta de curiosidades suscitadas por minha nacionalidade. Tendo o carnaval carioca dominância na representação feita dos carnavais brasileiros, interna e externamente, passou a ser o modelo colocado aos habitantes de Yare como referencial para a formulação dos questionamentos a um pesquisador brasileiro que com eles vem se relacionando – assim como alguns deles demonstram curiosidades acerca do futebol brasileiro e das favelas cariocas, que, de forma homóloga ao carnaval, são distintas das formações espaciais periféricas e marginalizadas da região amazônica brasileira, espaço da maior parte de minhas experiências e com profundos efeitos de lugar exercidos sobre mim. Quanto aos seus carnavais, em Yare também são realizados desfiles de agremiações carnavalescas com pequenos carros alegóricos denominados “carrozas”, tendo participação de alguns membros da confraria, sem, no entanto, submeter uma manifestação à outra. Pertencendo efetivamente ao conjunto de sujeitos sociais definidos por Figueiredo e Tavares (2006) como mestres da cultura, essas pessoas contribuem ativamente no cultivo e na organização de diferentes manifestações culturais, realizando trocas simbólicas entre elas, mas também estabelecendo suas fronteiras e as formas de guarnecê-las.

Grande parte dos estudos das festas tem na teoria da religião de Durkheim (1996) um enfoque teórico originário tomado como referência e revisto e reformulado devido às insuficiências e lacunas já expostas. Nesse enfoque, as festas são vinculadas à religião como elementos constituintes de um sistema de ritos com função de regular e organizar relações positivas e bilaterais com as forças religiosas, denominados de cultos positivos.

Para Durkheim (1996), as festas são ritos representativos ou comemorativos sem eficiência física, isto é, formas de celebração realizadas para a preservação da fisionomia moral da coletividade e não por conta dos efeitos físicos possíveis de produzir. Embora sua abordagem reconheça a existência de elementos estéticos e recreativos nesse tipo de ritos, e enfatize a existência de ações, gestos e movimentos sem objeto preciso e razão (exteriormente) determinada, o faz ainda pela subordinação à religião tal como a define, mesmo quando reconhece a existência de festas com origens “puramente leigas”, das quais enfatiza certos traços em comum com a cerimônia religiosa:

[...] sempre tem por efeito aproximar os indivíduos, pôr em movimento as massas e suscitar, assim, um estado de efervescência, à vezes até de delírio, que não deixa de ter parentesco com o estado religioso. O homem é transportado fora de si, distraído de suas ocupações e preocupações ordinárias. Por isso, observam-se em ambos os casos as mesmas manifestações: gritos, cantos, música, movimentos violentos, danças, busca de estimulantes que elevem o nível vital, etc (DURKHEIM, 1996, p. 417-418).

Embora tais observações não sejam totalmente descartadas, é importante frisar a persistência de uma divisão muito incisiva entre o ordinário e o extraordinário, incapaz de dar conta dos casos empíricos nos quais ambos os domínios coexistem no mesmo espaço e tempo. Mais que isso, Durkheim (1996) chega inclusive a afirmar que muitas festas não orientadas a religiões derivariam de antigos ritos cuja qualificação fora modificada. Essa também é a explicação aplicada ao “folclore”, definido por ele como restos de religiões desaparecidas, fenômenos religiosos que não integram religião nenhuma, *sobrevivências inorganizadas*.

Em que pese o autor até fale na possibilidade de emersão de manifestações “folclóricas” por influência de causas locais, passíveis de absorção por algumas religiões, estratégia adotada especialmente pelo cristianismo, as manifestações da cultura popular, então vistas como “folclore”, não teriam origem determinada pela ação e atuação dos sujeitos sociais. Do mesmo modo, às festas persiste a consideração de que sua força criadora é (quase) exclusivamente uma causa impessoal.

Pelo emprego de categorias mutuamente excludentes, a sociologia durkheimiana relaciona a religião e, por conseguinte, as festas, à diversão do espírito fatigado pela sujeição excessiva do trabalho cotidiano. Da forma como foi tomada posteriormente, essa concepção

chega a estabelecer valores a partir da própria divisão que produz. Assim, a festa religiosa encerra seriedade pelos objetivos graves que sempre possui, enquanto a festa leiga é simples regozijo sem visar nada de sério, podendo, no máximo, ter algum eco da vida séria.

Comparando as festas de segundo tipo com o jogo, Durkheim (1996) parece desconhecer a profunda seriedade nele e nelas imbricada. Essa questão tem sido retomada mais recentemente, não apenas nos estudos das festas, como também no reconhecimento da importância do lazer nas discussões sobre a vida social.

Segundo afirmam Figueiredo e Saré (2014), perspectivas interdisciplinares e multidisciplinares têm destacado o papel constitutivo do lazer na formação de identidades individuais e coletivas, dando-lhe uma importância epistemológica que se manifesta em sua estruturação como um novo campo de estudos. Tais estudos têm criticado a redução do prazer e da recreação a uma condição da vida social produtiva, e as próprias concepções de trabalho formuladas por nossa sociedade e suas divisões de fundo ideológico.

Como na modernidade a noção de trabalho passa a ser glorificada e tomada como fonte de todos os valores, produzindo distinções no interior do trabalho (ARENDRT, 2014), são realizadas em meio a essas distinções classificações das práticas e atividades entre trabalho e não trabalho. Enquanto aquele é legitimado e socialmente incentivado mediante o elogio à produtividade próprio da modernidade e da hipermodernidade, este passa a comportar suas contrapartes, economicamente marginalizadas e vistas, conforme apreendo da leitura de Figueiredo e Saré (2014), como práticas laterais, periféricas e acessórias.

Assim percebidas, essas práticas, entre as quais podemos localizar tanto o processo criativo de um grupo de artesãos (FERREIRA JÚNIOR; FIGUEIREDO, 2016), quanto festas em geral, passam pelo assédio de mecanismos de eliminação, exclusão ou domesticação. São desconsideradas as idiosincrasias das práticas culturais e sociais de seus sujeitos no momento de analisá-las, dificultando o reconhecimento da complexidade e das inter-relações entre lazer e trabalho por elas realizados.

Visto o trabalho apenas como atividade econômica e financeiramente produtiva, na qual não é aceitável o desperdício, e tomando-o por medida de todas as coisas, torna-se evidente por que são reduzidas, negligenciadas, marginalizadas e inclusive proibidas aquelas práticas não submissas a essa escritura.

Período de esclarecimento: com a luta de classe decidida a favor da sociedade existente, a guerra organiza-se contra os que excedem.

Período de esclarecimento: a exceção precisa da regra anterior.

Período de esclarecimento: a exceção não é nova – a exceção é hermafrodita – a exceção quer ser diferente/melhor/comum/pior (SALOMÃO, 2014, p. 29).

No caso das festas, suas capacidades de provocar rupturas ou movimentos em direção a uma nova ordem, ainda que as hierarquias e desigualdades subsistam, provocam maior vigilância sobre si e sobre os corpos festivos.

Assim como a transgressão face ao proibido, a festa não visa negar, excluir ou substituir o trabalho. Tampouco almeja o lugar que lhe querem legar de repositora de energia aos corpos do trabalho de concepção moderna. Ambos, festa e trabalho, mantiveram historicamente vínculos muito profundos, nos quais a festa superava e completava aquele, e se o estabelecimento de tal oposição entre as duas manifestações é fato muitíssimo recente, decorrido dos fluxos de modernidade orientados aos espaços sociais e pela elevação do trabalho de cariz capitalista como paquímetro universal, a festa segue capaz de comportar e acomodar formas modernas e hipermodernas de trabalho em seu contexto¹¹⁷, mesmo que o jugo da produtividade insista em se projetar com desejo de domesticação sobre manifestações caracterizadas pelo excesso e desperdício.

A festa é *trabalho do corpo*! Organizada coletivamente, possui um objetivo, responde a um projeto pensado por quem a conduz, e ordena, ritualiza e limita impulsos desordenados (BATAILLE, 2013). Nos Diablos de Yare, esse *trabalho* exprime-se pela própria linguagem do trabalho – mais à frente, veremos que a hierarquia ritual da confraria utiliza termos próprios dos sistemas de produção da grande plantação –, não por uma incapacidade ou ingenuidade ao exprimir o sagrado existente na festa, como Eliade (2008) nos faria supor, mas porque o sujeito social que baila diablo não apenas se maravilha e se assombra com o que acredita ser divino ou sobrenatural, como também é capaz de constituir sentidos e significações sem precisar abrir mão ou cindir sua vida em domínios autoexcludentes para poder manifestá-los, e sem receber todos esses sentidos e significações unicamente por meio de uma sorte de representação dada a uma racionalidade transcendental.

É um trabalho do corpo porque reencanta essa categoria, restabelecendo-lhe sentidos que muitas das escrituras que o tomaram quiseram lhe retirar. Com isso, o profano se torna sagrado e o sagrado é profanado simultaneamente, *deslimitando* suas localizações nos espaços pela performática constituição de entre-lugares.

¹¹⁷ Quanto a estes casos, a chamada economia criativa tem defendido esses arranjos em formatos que parecem se orientar para organizações técnico-racionalistas, o que, se demonstra claramente que a oposição entre festa e trabalho fora artificialmente forjada, também preocupa pelo que de domesticador e homogeneizante carrega. Por outro lado, estudos como o organizado por Costa (2013), acerca das economias locais baseadas em cultura, em que são apresentados arranjos econômicos nos contextos do Círio de Nazaré, em Belém, e do Festival de Parintins, no estado do Amazonas (Brasil), demonstram como esta inter-relação entre festas e “atividades produtivas” tem uma larga história e sofre atualizações constantes.

Conforme Perez (2012b) afirmou, as festas são um multiverso. Atraem, *ipso facto*, diferentes olhares, gerando paradoxos e ambiguidades ao reconhecerem sua centralidade na vida social sem conseguir estabelecer-lhes um estatuto próprio (VELHO, 2012). Mas, seria frutífero estabelecer algo nesse sentido para os estudos das festas, ou, dito de outra forma, ao se fazer tal proposição, que definitivamente não é a proposta desses autores, não se estaria apanhando algo que não a festa?

Seguindo essas observações, Sandroni e Iyanaga (2015) atentam para a evidência da polissemia do termo “festa”, a qual o faz encerrar uma ampla variedade de eventos, que compreendem aniversários, bailes, comemorações cívicas e religiosas, entre outros. Logo, segundo esses autores, a festa é um conceito de sentido aberto, ao qual se deve estar atento às especificidades locais e ao seu reconhecimento como tal, ainda que não exclusivo, no respectivo contexto.

Festas são, segundo se admite, momentos particularmente relevantes para a compreensão de sociedades. Elas celebram valores, exprimem consensos, diferenças e conflitos. Nas festas, as sociedades saem de seu cotidiano e como que se mostram a si mesmas sob diferentes perspectivas, num jogo de espelhos que a um tempo revela e oculta. Ainda, nenhuma festa pode ser entendida como um recorte temporal fechado em si. Sabemos que aquilo que acontece antes da festa influi no seu desenrolar, da mesma forma que o que acontece durante a festa pode também mudar a vida posterior (SANDRONI; IYANAGA, 2015, p. 3).

A compreensão do conceito de festa remete a distintas tradições intelectuais, que tanto se fazem mais ou menos presentes nos estudos acerca do tema, quanto se contrapõem em novas possibilidades interpretativas (JANCSO; KANTOR, 2001). Inicialmente, essas contribuições são legadas por memorialistas, viajantes e literatos, especialmente do século XIX, embora não fossem as festas alvos principais daqueles que produziram esses relatos (PEREZ, 2018).

Desse modo, segundo Figueiredo (2010), a literatura e os relatos de viagem lançaram luzes sobre o que são as festas antes mesmo que qualquer teoria tenha sido desenvolvida a respeito, graças, precisamente, à intersecção de elementos na realização dessa escritura.

[...] de acordo com o tipo de viajante e do tipo de viagem que ele desenvolve, seus objetivos e finalidades, e obviamente não menos importante, da sua formação, dos aspectos socioculturais em que viveu e as conjunturas econômico-históricas dos locais onde habitou e onde tem sua origem, sua abordagem será mais científica, ou menos científica, ou mais literária, ou histórica, ou exploratória. Nesse sentido, o relato traz, e leva, a intersecção entre muitos elementos, e o que se costuma classificar como relato de viagem diz respeito a um número considerável de publicações e relatórios com os mais diversos objetivos (FIGUEIREDO, 2010, p. 217).

Nesse primeiro conjunto de trabalhos em que aparecem as festas, caracterizados por uma perspectiva naturalista e organicista dos fenômenos culturais, são observações ontológicas, étnicas e raciais que se destacarão a respeito do ato de festejar de certa sociedade (JANCSO; KANTOR, 2001), em uma tentativa de apreender o que se poderia supor como manifestação de sua essência durante esses momentos lúdicos.

Com o impulso da modernização latino-americana, que, conforme García Canclini (1990), se dará por meio de distintas concepções de modernidade na economia, na política e na cultura e com a institucionalização das ciências sociais, os trabalhos passaram a tratar sobre o vínculo entre festas e culturas tradicionais, preocupando-se em “resgatá-las” dos processos de urbanização, em torná-las objeto de exaltação da ideia de mestiçagem e em contribuir com sua valorização na constituição de projetos de nacionalização da cultura (JANCSO; KANTOR, 2001).

Essa produção, ainda que marcada pelo folclorismo, foi realizada de forma paralela a uma produção marcada por um rigor acadêmico mais acentuado. Do diálogo entre os dois campos, surgiram profícuas abordagens, a partir das quais, com as mudanças no imaginário político decorrentes da Revolução Cubana (1959) e do Maio de 68, se chegou a novos modelos interpretativos e novas formas de narração do ato festivo (JANCSO; KANTOR, 2001).

Portanto, além do estudo seminal de Durkheim sobre as formas elementares da vida religiosa, sobre o qual já comentei, Jancso e Kantor (2001) consideram que passam a exercer influência sobre os estudos das festas, contribuições dadas pela *nouvelle histoire*, que possui uma abordagem antropológica dos fenômenos coletivos e da politização da vida cotidiana; a difusão do pensamento de Mikhail Bakhtin (1895-1975) sobre as formas de carnavalização do mundo e as oposições entre as linguagens oficial e espontânea nas feiras, festas, praças e manifestações da cultura popular, sobretudo em *Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais*, cuja primeira edição aparece em 1941; e a compreensão processual e performativa do ritual e do drama social elaborada por Victor Turner; entre outros aportes.

Relembrando a presença constante e marcante da festa em nossas vidas, Perez (2002) qualifica-a enquanto um paradoxo, pois a festa é um hóspede que alarga a tessitura da vida para trazer-lhe *des-ordem* e *con-fusão*. A autora também atenta para certo procedimento relativamente corriqueiro em tomar as festas como elemento descritivo de rituais, os quais são tidos como os “objetos” privilegiados, enquanto a festa é vista como folclore e simples divertimento das classes ditas populares, o que a congela em um tempo findo e coloca-a como objeto exótico em extinção.

Talvez permanência das primeiras abordagens sobre as festas, convém contrapor a essa concepção a constatação de que, conceitualmente, as festas são campos de disputa ao longo da história das ciências humanas e da história de qualquer festa com a qual uma discussão científica dialoga em determinado espaço, colocando, frente a frente, as múltiplas tensões e intenções que confluem para a formação da experiência humana.

Nesse sentido de disputa, Scott (2000) observa que as festas compõem o conjunto das artes do disfarce político pelas quais as vozes – para ele –, e toda a corporeidade – para mim –, dos sujeitos dominados se permitem sair do ocultamento em que são deliberadamente colocadas como forma de resistência e sobrevivência para irromperem publicamente sem que se sofram as represálias. É assim que nos Diablos de Yare se instaura um diálogo (mais que) aberto entre a hierarquia oficial da devoção para a qual a festa está direcionada oficialmente e as práticas religiosas, culturais e políticas de hermanas y hermanos cofrades.

Grande força possuem as festas. Elas são “[...] fenômeno gerador de imagens multiformes da vida coletiva, buscando mostrar como o vínculo social pode ser gerado a partir da poetização e da estetização da experiência humana em sociedade” (PEREZ, 2002, p. 17), quando o ritual torna-se uma das dimensões pelas quais esse fenômeno aguça sentidos e tensões entre a subversão e a ordem condensadas no espaço-tempo de sua realização.

Logo, a centralidade da análise nos estudos das festas não deve ser o ritual, ao qual elas foram subsumidas e que é, ainda assim, uma de suas dimensões a ser discutida, mas a própria festa – para os Diablos de Yare, la fiesta –, que se apresenta como fato colocado em perspectiva e, principalmente, como perspectiva a partir da qual outros fatos podem ser analisados (PEREZ, 2012a).

Caillois (1996), para quem uma teoria da festa não é capaz de esgotar seus diferentes aspectos, afirma que a festa implica um grande concurso de gente agitada e ruidosa na realização de uma transgressão sagrada em que o sacrifício é uma espécie de conteúdo privilegiado, sendo o movimento interior que lhe resume e empresta sentido porque o evento festivo duplica e reproduz a dialética do sacrifício.

Ainda conforme esse autor, toda festa, inclusive aquelas que por definição são festas tristes, a exemplo dos funerais, inclui ao menos um princípio de excesso. “Ciertamente”, conta-nos, “la agitación desordenada y la exuberancia de la fiesta, responden a una especie de afán de desentumecerse” (CAILLOIS, 1996, p. 113).

Excesso e sacrifício são questões que se ligam, sobretudo nos Diablos de Yare, em que o sacrifício é feito pelo excesso da dança e pelo abatimento do tempo. Se, conforme Caillois (1996), a divisão sagrado e profano é a explicação capital para as festas, o sagrado, que

identificamos predominantemente de forma negativa pelas proibições de estabelecimento de contato que tomamos devido à invenção social do profano, torna-se mais acessível pelo excesso festivo, enquanto o tempo “ordinário” é sacrificado para que se possa instaurar e constituir essa outra forma de experienciar a vida social que é a festa (PEREZ, 2002).

Então, apesar da acurácia da sociologia goffmaniana, que coloca em relevo as minudências sagradas que tecem a vida ordinária para a qual parte da coletividade humana foi consagrada e cujas minúcias mantemos e/ou salvamos por meio de nossas performances cotidianas, é nos momentos de festa que reencontramos de forma mais íntima, em um *gozo erótico* e em movimentos tumultuosos, a dimensão sagrada da existência aberta a transgressões limitadas no tempo-espço “extra-ordinário” do mundo da festa (GOFFMAN, 2016; BATAILLE, 2013; ELIADE, 2008).

Torna-se, assim, importante o comentário realizado por Figueiredo (1999), que vai dar conta da transformação da festa em várias faces, as quais tanto podem comemorar as rupturas e as revoluções, quanto ser manifestação que é incorporada ao sagrado e às regulamentações coletivas, representando os momentos de efervescência e de unanimidade que a faz assumir um sentido sacro.

Por sua vez, Bakhtin (2013, p. 184), com quem dialoguei quando da indagação sobre a segunda vi(n)da em Yare, diz que as imagens da festa são

[...] uma arma poderosa na apreensão artística da realidade e puderam servir de base a um realismo verdadeiramente amplo e profundo. Elas ajudam a captar a realidade não de uma maneira naturalista, instantânea, oca, desprovida de sentido e fragmentária, mas no seu processo de devir com o sentido e a orientação que ele adquire. Daí o universalismo extremamente profundo e o otimismo lúcido do sistema de imagens da festa popular.

Com isso, ganha corpo o que Duvignaud (1983) propugnava. Dizia ele que, embora a festa não seja exercício irracional, conforme há quem deseja qualificá-la por ela não ter comprometimento com as ideias de funcionalidade e rentabilidade que regem a experiência desencantada do mundo, sua capacidade de destruição e abolição, durante sua realização, de normas, códigos e representações, o que lhe dá um caráter antissocial ou, como diria Turner (2013), antiestrutural, a implica no conhecimento da vida social, nem que seja por contraste, e também porque sua realização tem na participação das pessoas um importante elemento.

Assim, Perez (2012a) assinala que toda festa tem certo aspecto ritual, pois também é ação formalizada que comporta regras de comportamento e expressões performáticas precisas e rigorosas, acompanhado de divertimento, pois aciona paixões coletivas não redutíveis à mera alegria, com função expressiva, recreativa e estética. Para a autora, pelo que possui de

lúdico e de exaltação de sentidos e das emoções, a festa é o mesmo ato de produção da vida e não apenas de sua reprodução.

Logo, conforme nota Velho (2012), o mais importante aos estudos das festas é o concreto, o particular e o contextualizado, e por isso meu diálogo com a festa estudada evidenciou as distinções entre festa, ritual e rumba elaboradas pelos Diablos de Yare nos espaços e tempos de experimentação de sua festa.

Como são inúmeras as possibilidades para aproximação das festas, que, se são *um algo*, variam histórica e culturalmente, é importante ressaltar a maneira pela qual conduzi esta pesquisa, de modo a ser possível realizar a ultrapassagem do entendimento dos Diablos de Yare *em perspectiva* (festa-fato) para sua apreensão *como perspectiva* (festa-questão), conforme sugere o horizonte compreensivo apresentado por Perez (2012a).

Enquanto Duvignaud (1983) afirmava que a festa é sempre muito mais do que a festa, Amaral (1998) a recordava como elaboração do espírito que não se deixa capturar ou abater. Assim, é preciso reconhecer a incompletude evidente de qualquer estudo que delas se acerque. Frente a essa “limitação”, situei uma abordagem da prática festiva dos Diablos de Yare por meio de suas performances culturais, o que está estreitamente vinculado à discussão de corporeidade e etnopolítica. São essas as discussões realizadas a seguir.

4.2. O trabalho dos corpos: corporeidade, etnopolítica e espaços de performance

[...]

Agora, entre o meu ser e o ser alheio
a linha de fronteira se rompeu (SALOMÃO, 2014, p. 219).

Como a dicotomia sagrado-profano consolidou-se em grande medida em uma divisão excludente com pouca possibilidade de explicação de fenômenos empíricos, estabelecendo-se algo como uma luta teleologicamente engendrada entre estes polos, continuar tomando-a e aplicando-a como fora tradicionalmente formulada serviria mais para isolar e domesticar a ação dos sujeitos religiosos, sobretudo se historicamente subalternizados.

Repor aos corpos o que deles as escrituras hierocráticas e a concepção de religião dada pela ciência tradicional retiraram de corpóreo, sentimental, sensível e material, permite repensar profundamente as categorias conceituais utilizadas, mesmo se há o estranhamento inicial de suas (novas) proposições.

Por isso a adoção da corporeidade como campo de investigação e de experiência conceitual conjuga formulações para chegar à discussão da etnopolítica e dos espaços de

performance dos Diablos de Yare, por meio dos quais será possível apontar por que e como os corpos que bailan diablo e suas práticas se constituem como forças culturais de resistência.

Anteriormente, afirmei que, durante a festa dos Diablos de Yare, ocorrem trocas simbólicas entre corpos sociais diversos, em especial formados por atores sociais leigos e eclesiásticos, dando-se ora de forma complementar, com reforços mútuos, ora com certo grau de conflito. Desse modo, se é possível encontrar tentativas escriturais, também são notáveis as contestações, incorporações, inversões, refratações, ressignificações e retraduições de imposições como meio de hermanas y hermanos cofrades manterem o controle cultural sobre sua festa.

Embora tais trocas simbólicas possam ser analisadas em diversos aspectos das religiões, o que reserva ao campo religioso força e riqueza em significados e aspectos socioculturais para a compreensão de dadas sociedades, a mística, aspecto presente em várias ou quase todas as formas de religião, permite-nos enfatizá-las um pouco mais¹¹⁸.

Sendo um dos tipos ideais weberianos, a mística ou misticismo se distingue daquele considerado seu par oposto, a ascese, pois, enquanto esta se refere ao comportamento disciplinado, em que o fiel controla seus impulsos naturais e anseia controlar o mundo, aquela envolve uma relação de proximidade ou até mesmo intimidade com as entidades sobrenaturais, das quais o fiel pode se considerar e se ver como um receptáculo (MAUÉS, 2014; MARIZ, 2003).

Se a dialética destas formas de religiosidade empreende distintas racionalidades religiosas, como destaca Mariz (2003), as formas, regras e disciplinas para o exercício da religião produzidas por cada lado desse binário ideal podem, em muitas situações, não ter contradições tão acentuadas (MAUÉS, 2014). Fronteiras entre um e outro, caso existam, são linhas sempre finas, porosas e móveis, frequentemente rompidas na e pela ação do sujeito religioso.

Como já vimos com relação ao sagrado e ao profano, a dialética mística-ascese também se encontra no centro das disputas travadas no interior dos campos religiosos. Nessa disputa, interessa-nos principalmente as ações que cada um desses tipos de religiosidade exerce sobre os corpos que somos e a maneira pela qual reage às formas que mulheres e homens servem-se, em cada sociedade, de si e aos modos que elegem para se colocarem diante do sagrado e na totalidade do mundo.

¹¹⁸ Não me ateei ao levantamento e à descrição da manifestação da mística nas diversas formas de religião, empreendimento exaustivo e sem maiores contribuições a esta pesquisa. Basta-nos ressaltar sua presença em pelo menos a ampla maioria das formas religiosas conhecidas, e indicar aos interessados a apresentação feita por Maués (2014) de algumas formas religiosas abarcadas pela mística.

Ações e orientações urdidas por estas religiosidades – seja sobre o corpo visto como objeto e meio técnico, se tomarmos as considerações de Mauss (2005) acerca das técnicas do corpo, seja sobre o corpo concebido como sendo “nós mesmos” (não há um corpo que me contenha, eu mesmo *sou* um corpo, apraz-me dizer frente às dualidades cartesianas e sobredeterminações das estruturas sociais por cima dos sujeitos) –, contribuem para compor escrituras específicas.

Sobre as técnicas do corpo, Mauss (2005) considerava serem atos montados no indivíduo por toda a sociedade da qual faz parte, conforme o *lugar* nela ocupado. Segundo o autor, tudo em nós nos é imposto, gerando atitudes permitidas ou não, naturais ou não, derivando em adaptações do corpo a seu uso, decorrentes de momentos históricos – por isso a variação dos movimentos no decorrer do tempo (entre os exemplos que cita, encontra-se a variação histórica das técnicas de nado).

Existe certo nível de razão nessa afirmação, principalmente se considerarmos a divisão das técnicas do corpo entre os sexos e gêneros, sua variação de acordo com as idades, e sua classificação em relação ao rendimento.

Para esta última, há pelo menos uma ciência formulada a partir dessa classificação, cujas bases são encontradas nos estudos dos tempos e movimentos do engenheiro estadunidense Frederick Taylor (1856-1915), e cujo ensino é realizado quase totalmente de forma manualizada. Refiro-me à administração, na qual, apesar de novas proposições e da formação de diferentes “escolas de pensamento” desde seu surgimento, seguem dominantes as formas inquebrantáveis de suas “harmonias” e seus efeitos na domesticação dos corpos para a reprodução social do mundo como empreendimento pragmatóide.

Destaco-a porque seus princípios gestionários contribuem para a produção de escrituras técnico-racionalistas capazes de gerar efeitos sobre os Diablos de Yare, cuja confraria possui uma dimensão organizativa do tipo associação civil que também conforma a etnopolítica de hermanas y hermanos cofrades e, em seu contexto, sua vida associativa.

No entanto, ao tratar das técnicas do corpo, Mauss (2005) sobrepesa a determinação de sua “montagem” pela autoridade social e para ela. Seguindo o enfoque sociológico durkheimiano, o autor subordina quase tudo que concorre para a formação das técnicas corporais à estrutura social, chegando a denotar o não encaixe de alguns sujeitos na forma socialmente hiperdeterminada das técnicas do corpo adotadas pela sociedade como resultante de anormalidades, das quais a vida social, diz-nos, não é isenta.

Nessa definição, olvida as artimanhas que os sujeitos sociais elaboram individual e coletivamente para escapar obliquamente dos excessos de modelação das sociedades, especialmente as moderna e hipermoderna.

Ora, se retomarmos o aspecto religioso, veremos que a escritura ascética contribui para reforçar o papel do corpo eclesial como mediador entre os fieis e os bens de salvação, assegurando controle em um mercado de trocas religiosas. Veríamos que a ascese, caso fosse possível agarrá-la em estado puro, prega a aquisição de um corpo glorioso. Em seu limite superior, a glória alcançada por esse corpo o permitiria não participar da economia do cotidiano e do atendimento de muitas de nossas necessidades básicas do dia a dia, em não poucos casos pensadas como degenerantes. Para esse exagero ideal da ascese, a única maneira de escapar da vida não consagrada é, em última instância, evadir-se da vida.

É com essa visão que uma considerável parte dos cristianismos descreve o Paraíso: “[...] o exercício corporal para pouco aproveita, mas a piedade para tudo é proveitosa, tendo a promessa da vida presente e da que há de vir” (1 Tm 4.8); “[...] se alguém quiser vir após mim, renuncie-se a si mesmo, tome sobre si a sua cruz, e siga-me; Porque aquele que quiser salvar a sua vida, perdê-la-á, e quem perder a sua vida por amor de mim, achá-la-á” (Mt 16.24-25).

Assim, a racionalidade ascética, em seu estado ideal, alardeia um “abandono” do corpo terreno para que seja possível a obtenção do corpo glorioso, em que toda imperfeição transubstancia-se em perfeição, em incorrupção. Assim como a mística, esse tipo de religiosidade também é encontrado em menor ou maior grau em toda forma religiosa, e está efetiva e empiricamente inter-relacionado com aquela, sem, entretanto, uma solução de continuidade tão contundente entre um e outro tipo.

Também comendo as lutas simbólicas ao redor dos bens de salvação, com os quais os indivíduos podem experimentar experiências terríficas ou, ao apresentar-se muito à vontade diante deles, superá-las, com diversas grad(u)ações entre um e outro estado, a dualidade ascese-mística e suas manifestações concretas possibilitam, ao serem percebidas e analisadas, críticas aos supostos filosóficos pré-concebidos da essência dos corpos e da práxis dos sujeitos sociais.

Essas lutas simbólicas não são homogêneas. Realizam-se de forma mais encarnizada nos e pelos corpos dos sujeitos sociais, e, especialmente, conforme os corpos. Corpos femininos, corpos negros, corpos indígenas, enfim, corpos subalternizados e colocados sob as distintas formas de dominação social tendem a sofrer e sobrepor mais os efeitos dessas lutas sobre si. Tornam-se *carnes* com seus custos e preços, simbólicos e concretos, histórica e socialmente estabelecidos e remarcados.

Nesse sentido, nos Diablos de Yare, apesar da mística ser uma feição bem evidente, identificam-se diversos tempos e espaços para realização de acontecimentos interpretados como movimentos de racionalidade ascética. Refletindo o resultado de um processo histórico-social no qual hermanas y hermanos cofrades não atuaram de forma passiva, ficando à mercê das imposições da estrutura social e dos agentes de dominação, e que deslocou esta festa anteriormente periférica à festa de Corpus Christi na Venezuela para o centro da festividade naquele país, percebem-se permanências da pregação de uma ascese no mundo durante a execução de rituais místicos.

Seus rituais de dança pulsam em ligações e desligamentos com a liturgia católica, estabelecendo uma dinâmica própria para o binômio mística-ascese. Quando vinculados diretamente à liturgia, hermanas y hermanos cofrades podem ter maior preocupação com o controle de alguns de seus impulsos. Este controle é reforçado nas reiteradas vezes em que o padre e outros membros do corpo eclesiástico enfatizavam o caráter estritamente religioso da festa, e os admoesta à manutenção da compostura, observação do jejum, prevenção do concubinato, abstenção do consumo de bebidas alcoólicas, “recuperação da honra e da ternura”, em suma, que sejam e se comportem como diablos buenos.

No entanto, são admoestações que não raro sofrem inversões e subversões no próprio momento em que se realizam, pois na festa dos diabos que dançam perante o Corpo de Cristo, hermanas y hermanos cofrades realizam sínteses de elementos antitéticos, contestando estruturas mesmo quando aparentemente elas sejam reafirmadas.

Após os atos litúrgicos, a Igreja fecha suas portas, e, embora suas escrituras se inscrevam nos corpos dos fieis, com relativa inculcação e incorporação, suas repercussões tendem a ficar cada vez mais longe, encobertas pelas *percussões* da festa¹¹⁹ e pelo batuque da caixa e o chacoalhar das maracas e dos cincerros. As danças se acentuam, e os Diablos de Yare passam do ato de *dançar diante do Corpo de Deus* para a ação de bailar o *corpo de deus*. E quando dançam o *corpo de deus*, intensificam a aproximação entre si e com seus ancestrais.

Em um e em outro momento, ascese e mística se manifestam, sobrepondo sentidos e racionalidades religiosas no processo ritual complexo e compósito. “Escapando” de forma transversalizada de algumas escrituras, o segundo aspecto termina por predominar no decorrer de toda a festa, marcando complexas relações e evidenciando seu caráter eminentemente dramático e conflituoso.

¹¹⁹ Um dos sentidos léxicos do ato ou efeito de percutir é provocar o embate entre um ou mais corpos.

Pela atuação constante de princípios contraditórios, nem sempre plenamente identificados, a festa dos Diablos de Yare constitui um processo estabelecido por símbolos em movimento e por sistemas de ação. Conformando um *sense of ritual* (CAVALCANTI, 2013), ela estabelece sentidos vividos e sentidos do vivido. De tal maneira, a festa celebrada assume a característica de uma série de agenciamentos e mediações realizadas em diversificadas performances distribuídas temporal e espacialmente por Yare.

Trata-se, dessa maneira, de uma festa que é muito mais que a festa, pois também é um campo de relações no qual emergem cenas [“escenas”] de performances. Neste campo, os sujeitos rituais agitam seus corpos liminares em diferentes passos do baile. Também mobilizam discursos e distinções; se apropriam de categorias socialmente institucionalizadas, como patrimônio e tradição; apresentam e suscitam roteiros teatrais; agenciam e negociam sentidos e significados; isto é, performam de distintas maneiras, resistindo pelo disfarce ou pela insinuação dos desmantelamentos que operam dos pressupostos dominantes e de suas imposições.

Nessa experiência social, as hermanas y hermanos cofrades são os seus corpos e os seus corpos também são os seus pontos de sentir o mundo. Portanto, ocupam *entre-lugares corporais*, e fazem essa ocupação a partir de experiências reflexivas e sociais não dualizadas, isto é, sem igualar sua identidade à sua mente ou ao pensamento abstrato.

Ora, o pensamento ocidental dominante historicamente tem subalternizado o corpo. Subordinando-os à mente vista como instância superior, posto ser tomada como fonte desse mesmo pensamento, realiza uma incessante busca pelo controle e pela domesticação dos corpos. No entanto, processos de dominação, dependência ou subalternização não ocorrem de forma abstrata. Eles só podem se realizar pela ação de corpos sobre corpos.

Estou efetivamente falando de corporeidade, cuja definição prevaemente perfilha o corpo de forma meramente instrumental, tomando-o por utensílio primário usado por mulheres e homens em seus relacionamentos com o mundo, e com usos determinados a partir de uma entidade distinta e mais elevada frente ao corpóreo – em alguns casos, mesmo inorgânica e externa ao sujeito social, manifestando-se enquanto “consciência coletiva”, “pensamento” ou “razão”.

Não é a esta concepção que recorro enquanto experiência conceitual do corpo. Assumo a corporeidade a partir da composição e complexidade das experiências dos Diablos de Yare, que formam e (re)formulam um campo de saberes manifestos nos espaços de suas performances, fundamentado em sua matriz de disposições para a ação e na ação matricial de suas disposições.

Corporeidade é mediação, ou, melhor, conjunto de mediações desdobradas na supressão dos corpos situados como experiência social formadora de saberes e modos de *sentir* o mundo – e não apenas de *vê-lo* –, e de formas de *ser* e *estar* neste mesmo mundo. Orientar-se por essa concepção permite o afastamento da coisificação e objetificação do sujeito social, de seus saberes e de suas experiências, subvertendo representações redutoras, que veem nos corpos, seus saberes e experiências, somente textos a serem interpretados.

Os corpos não apenas existem, mas também resistem, mesmo quando a resistência ocorre pela incorporação de estruturas sociais para seu manejo situado. Como afirmara Bourdieu (2002), o corpo está no mundo social, mas o mundo social está no corpo, o que faz dele um todo tenso, com realidades e forças inexoravelmente contrapostas e inextricáveis. Pela corporeidade, enfatizam-se os conflitos dessa unidade (in)tensa, analisando-os não por sobre os corpos, mas principalmente entre eles.

Nesse caso, a cartografia que propus nesta tese não cartografa necessariamente espaços, no sentido físico do termo, mas corpos sociais. Nessa cartografia corporal, a corporeidade se evidencia também como mediações e agenciamentos de reflexividades.

Assim, busquei as práticas de intermediação de ações dos Diablos de Yare para o direcionamento ou a obtenção de algo, e esquadrinhei as negociações de projetos de ação passíveis de ocorrer por meio de formações institucionais (agenciamento judiciário, constituição de associações civis, entre outros) ou de formações microssociais (a partir de interações focadas). Tanto em um quanto em outro caso, verifiquei que esses processos ocorrem mediante elaboração e reelaboração de performances em arenas simbólicas formadas no e pelos corpos sociais nos/entre campo(s) de relações em que se posicionam.

Os agenciamentos podem conter as exortações, as observações e os mecanismos legais e/ou simbólicos, explícitos ou implícitos, possíveis de serem acionados visando excluir determinados **corpos sociais** e/ou objetivando a regulação de seus comportamentos na festa, ou, ainda, a apropriação exclusiva de seus sentidos e significados, que anteriormente defini, em conjunto, como escrituras, enquanto os corpos sociais são os sujeitos individuais ou os corpos coletivos que atuam e agem na e em torno da festa.

Os corpos sociais não são constituídos de forma atomizada, pela mera somatória de corpos individuais. Não sendo corpos sedimentados, os corpos sociais possuem sensibilidades em seu sentido mais corpóreo. Ao debruçarem-se sobre si e suas experiências e disposições, tornam-nas sensibilidades reflexivas, que usam para orientar sua ação durante as situações vivenciadas no campo de relações e em seus espaços de performances.

Mesmo que estas sensibilidades possam derivar de esferas ortodoxas de ação, não são qualificadas puramente a partir dessa derivação, pois a principal contribuição para sua formação resulta da imanência do senso prático dos corpos sociais, criado e obtido no e pelo corpo mediante a produção, incorporação e atualização de *habitus*.

Sobre o *habitus* Mauss (2005, p. 404, cursivas no original) afirma que durante muitos anos teve

[...] a noção da natureza social do “*habitus*”. Observem que digo em bom latim, compreendido na França, “*habitus*”. A palavra exprime, infinitamente melhor que “hábito”, a “*exis*” [*hexis*], o “adquirido” e a “faculdade” de Aristóteles (que era um psicólogo). Ela não designa os hábitos metafísicos, a “memória” misteriosa, tema de volumosas ou curtas e famosas teses. Esses “hábitos” variam não simplesmente com os indivíduos e suas imitações, variam sobretudo com as sociedades, as educações, as conveniências e as modas, os prestígios. É preciso ver técnicas e a obra da razão prática coletiva e individual, lá onde geralmente se vê apenas a alma e suas faculdades de repetição.

Princípio gerador e estruturador de práticas, de representações e prédicas, o *habitus* constitui-se em um recurso mediador entre os agentes e a estrutura, levando-os a resistir e a opor-se às forças em permanente conflito do campo (BOURDIEU, 1983). Na perspectiva bourdiana, o conceito se opõe à transcendência do indivíduo sem cair na hipótese das estruturas da sociedade. Por isso, mesmo o agente social agindo sob uma pressão estrutural do campo, tão maior sobre ele quanto menor seu peso relativo, medido no conjunto de capitais que acumula, tal pressão não assume a forma de imposição direta, pois seu corpo, isto é, ele mesmo, realiza nessas ocasiões a atuação do *habitus* e das sensibilidades reflexivas que o acionam.

O reconhecimento dessas sensibilidades nega a ideia da paralisia política de grupos sociais subalternizados e recusa sua suposta apatia, pois evidencia a ação prática nos momentos de sua ocorrência. Para enfatizar essas ações entre os Diablos de Yare, utilizo a noção de performance como importante conceito operacional.

A noção de performance é aplicada nesta investigação a partir da confrontação direta com o vivido, o que implica na observação dos fenômenos em si e nos momentos de sua realização, afinal, as performances estão, de certo modo, sempre *in situ*, e, por isso, parte considerável de sua inteligibilidade é adquirida de sua ambiência imediata e de questões que as circundam (TAYLOR, 2013; LIGIÉRO, 2011).

Vinculados ao estudo da experiência, os estudos da performance oferecem possibilidades de entendimento acerca dos motivos e das personalidades dos atores engajados em “eventos emocionais”, “significativos” e impregnados de resoluções (TURNER, 2015), tais como as festas. A experiência, nesse caso, é tomada no sentido de “aquilo que foi

vivenciado”, conforme Turner entra em contato com o conceito por meio de Wilhelm Dilthey (1833-1911), e deve ser refletida considerando-a que é carregada de emoção e volição.

Enquanto campo, os estudos de performance desenvolveram-se a partir da década de 1960, nas confluências e conjunções entre antropologia, linguística e estudos artísticos e teatrais, e alcançaram distintos campos do conhecimento e múltiplos entendimentos. Influenciados pela linguística, os estudos da performance buscaram compreender a função performativa da comunicação – à semelhança do que ocorrera com os estudos dos rituais, aos quais as performances estão frequentemente associadas¹²⁰ –, e enfatizar a agência cultural em funcionamento no uso da língua, com objetivo de saber *como* se fazem coisas com palavras (TAYLOR, 2013).

Na antropologia, especialmente nos anos 1970, os estudos das performances passam a atuar nas agendas epistemológicas que desejavam romper com as noções de comportamento normativo promulgadas especialmente a partir de Durkheim, cuja proeminência analítica recai sobre determinações da condição social dos humanos em detrimento das agências individuais e suas possibilidades de saída.

Victor Turner, Erving Goffman (1922-1982) e Clifford Geertz (1926-2006) escrevem, então, sobre os indivíduos como agentes em seus próprios dramas, realçando que as normas não são apenas aplicadas, mas também contestadas, e reivindicando a importância de considerarmos as agências culturais, uma vez que a cultura não é um algo gratuito e reificado, estando mais próxima de uma arena de disputa social (TAYLOR, 2013).

Enquanto esses três autores aproximam-se de forma mais ou menos indireta do teatro, gênero de performance cultural mais poderoso e ativo, segundo Turner (2015), o pesquisador e diretor de teatro italiano Eugenio Barba (1995a) faz proposições diretamente a partir da prática teatral, as quais contribuirão para as investigações de performances, agrupando-as ao que denomina por antropologia teatral, um novo campo de estudo aplicado ao ser humano em situação de representação organizada (BARBA, 1995a).

Barba (1995a) define a antropologia teatral como o estudo do comportamento humano em **situações organizadas de representação** e conforme princípios distintos aos utilizados na vida cotidiana. A ênfase é dada à presença física e mental das pessoas nessas situações, portanto, à colocação do corpo em cenas extracotidianas.

A aproximação que realizo aos estudos de performance está imbuída dessa formação histórica do conceito como, entre outras possibilidades, forma de escapar das noções

¹²⁰ A respeito da ênfase na função comunicativa dos rituais, confira Leach (2009).

estruturalistas de normatividade, mas que terminaram por caracterizá-lo com certa indefinibilidade, pois a noção de performance tanto pode estar associada a representações cênicas como a desempenhos (o corretor ortográfico e gramático do editor de textos usado para escrever esta tese sugere esta palavra para substituir o termo “performance”), ou a atos ou processos de realizar algo, com relativa liberdade de criação e atuação.

Assim, enquanto no meio artístico a performance quase sempre é reduzida à arte performática, nos ambientes de negócios e corporativos ela está relacionada ao alcance de padrões de negócio e de cultura empresarial; nos esportes, vincula-se ao ato de colocar em prática todo o potencial do atleta; e, na política, adquire um verniz de estilo de apresentar-se publicamente em lugar do sentido de levar a cabo ou completar algo com êxito (TAYLOR, 2013).

Vê-se, então, que a performance possui camadas múltiplas, o que indica

[...] interconexões profundas entre todos esses sistemas de inteligibilidade e as fricções produtivas entre eles. Como os usos diferentes do termo/conceito – acadêmicos, políticos, científicos e relacionados a negócios – raramente interagem de modo direto, a performance tem uma história de intraduzibilidade. Ironicamente, a própria palavra ficou trancada dentro das caixas disciplinares e geográficas que ela desafia; também teve negada a universalidade e a transparência que, para alguns, ela prometeria a seus focos de análise. Evidentemente, esses muitos pontos de intraduzibilidade são o que torna o termo e as práticas capacitados teoricamente e reveladores culturalmente. As performances não podem, como Turner esperava, nos dar acesso a outra cultura, permitindo vê-la em profundidade, mas elas certamente nos dizem muito sobre nosso desejo desse acesso e refletem a política de nossas interpretações (TAYLOR, 2013, p. 31-32).

Considerando essa multiplicidade, Schechner (2003) já havia antecipado as muitas maneiras de entender a performance (artística, ritual, cotidiana, entre outras), alertando-nos sobre a potencialidade do conceito ao permitir-nos tanto identificar eventos que “são” performance, quanto examinar quaisquer eventos “como se fossem” performance.

Nessa distinção, o autor define por “ser” performance eventos definidos e delimitados, marcados por contexto, convenção, uso e tradição. “Ser” performance a teoriza, então, como uma realidade última – ativa ou estática, linear ou circular, expandida ou contraída, material ou espiritual. Por outro lado, tratar algo “como se fosse” performance leva à investigação do que ele realiza e de sua interação e relação com outros objetos e seres.

Com isso, o entendimento da noção de performance está relacionado a quatro importantes noções que necessitam de diferenciação uma das outras – *ser*, *fazer*, *mostrar-se fazendo*, e *explicar ações demonstradas* –, em que

Ser é a existência em si mesma. Fazer é a atividade de tudo que existe, dos *quazares* (sic) aos entes sencientes e formações super galácticas. Mostrar-se fazendo é performar: apontar, sublinhar e demonstrar a ação. Explicar ações demonstradas é o

trabalho dos *Estudos da Performance* (SCHECHNER, 2003, p. 26, cursivas no original).

Logo, “fazer” e “mostrar-se fazendo” toma as performances por ações sempre localizadas em um *continuum*, e “explicar ações demonstradas” é, por sua vez, “[...] um esforço reflexivo para compreender o mundo da performance e o mundo como performance” (SCHECHNER, 2003, p. 26).

Com os Diablos de Yare, é possível perceber a realização desses quatro tipos. Não é apenas no trabalho de críticos e acadêmicos, nem no trabalho do ator que se afasta da personagem para comentar suas ações ou que constrói sua performance através de uma perspectiva crítica, conforme assinala Shechner (2003), em que há esse esforço reflexivo. Atores sociais praticam a performance de forma reflexiva mesmo sem pertencer aos campos artísticos e também fora deles, cotidianamente ou não, e comumente fazem-no de forma incorporada, isto é, sem necessidade de sempre cindir de forma contundente os momentos de realização da performance e de se esforçar para refletir sobre a performance e sobre os seus sentidos para compreensão do mundo.

Por isso é importante considerar que para Taylor (2013) o procedimento de distinção entre “ser” e “como se fosse” performance realizado por Richard Schechner tende a enfatizar o aspecto ontológico da performance, e, por isso, seria mais profícuo assumirmos a ambiguidade da tensão entre o ontológico e o construído das/nas/pelas performances, o que realça os sentidos de que elas são simultaneamente reais e construídas, e, como as percebo, realizadas e refletidas.

Com essa multiplicidade, a noção de performance permite que sejam consideradas, em conjunto e inter-relacionadas, categorias tradicionalmente estudadas dissociadas umas das outras ou encerradas em compartimentações mais ou menos fixas.

Por meio da performance enquanto prática social de pesquisa que requereu aproximação com uma diversidade de materiais, categorias teórico-metodológicas (Apêndice B) puderam ser articuladas nos momentos de análise, meta-análise e compreensão da festa, tornando possível a discussão da complexidade manifesta nas diversas situações vividas e experimentadas pelos Diablos de Yare em sua realização e ao redor de sua existência e concretização.

Analisados de forma integrada, os materiais levantados, oriundos de variadas fontes e adquiridos por distintas técnicas de coleta de dados (Apêndice A), permitiram compreender o que se observou e foram proveitosos na análise do contexto de planejamento e realização da

performance e do uso do espaço e dos elementos manipulados na sua construção (LIGIÉRO, 2011).

Diferindo-se da proposição de “tradução” de valores culturais por observadores alheios e isentos, a abordagem situada das performances permitiu a observação de processos culturais em perspectiva experimental e múltipla, tomando-os por meio de seus comportamentos expressivos, conjunto de relações culturais complexas que, embora variáveis e dinâmicas, não perderam de vista seus focos de atenção e constituíram exatamente o que se pode denominar por performance (LIGIÉRO, 2011).

A noção de performance não está nem “aprisionada” aos limites dos gêneros da arte performática, nem carregada pelo utilitarismo que a reduz a desempenho. Aplicada à observação e análise de formas expressivas dos processos culturais e etnopolíticos estudados, a performance extrapola os aspectos limitadores de sua concepção tradicional, legada pelo teatro conservador, que a encaixota pela quarta parede, e, mesmo sem ser utilitarista, demonstra algum tipo e grau de eficácia (LIGIÉRO, 2011).

Primeiramente, a performance é uma questão do corpo expressivo, matéria de focalização em comportamentos incorporados, para a qual se reconhece o comportamento reiterado como processo chave em sua realização (TAYLOR, 2013; LIGIÉRO, 2011; SCHECHNER, 2003). Sobre os comportamentos restaurados, Schechner (2003) afirma serem comportamentos duplamente exercidos, isto é, ações performadas construídas a partir de comportamentos previamente exercidos e acessados em função do ajuste e da prática de ações em relação às circunstâncias e situações sociais dos sujeitos que os realizam.

Tais comportamentos previamente exercidos são adquiridos por diversos meios no período de vida do sujeito, que com eles elabora seus roteiros e constitui seu repertório (TAYLOR, 2013). São aprendidos, apreendidos, treinados, ensaiados e repetidos de variadas formas, mais ou menos deliberadas, que vão da intensidade dos treinos de um enxadrista ou pugilista, à extensividade da própria redundância das ações cotidianas, tratadas por Goffman (1999) como performances do dia a dia. De uma ou outra forma, e algumas mais no espaço entre elas, tanto a menor quanto a mais abarcadora ação pode se constituir em comportamento duplamente exercido (SCHECHNER, 2003).

Desse modo, performances são também paradoxos, pois são simultaneamente comportamentos únicos e duplamente exercidos. Mesmo que composta por comportamentos ou pedaços de comportamentos restaurados, uma performance é sempre diferente das demais, pois os atos reiterativos que a compreendem não envolvem, necessariamente, comportamentos miméticos. Combinações e recombinações variadas do comportamento, ou

as particularidades das situações nas quais se realizam as performances e, frequentemente, ambos, contribuem à instauração desse paradoxo.

Assim, Schechner (2003) destaca que a particularidade de cada performance, ainda que “permaneça a mesma” a cada momento (a exibição de performances filmadas, por exemplo), reside não apenas em sua materialidade, mas em sua interatividade, que, se não consegue modificar seus elementos, sua forma, sua construção ou a conjuntura de sua produção, modificará ao menos o contexto de sua recepção.

Segundo esse mesmo autor, é na vida diária que as performances tendem à maior variação, tanto em sua produção quanto em sua recepção, pois, nessa travessia de todos os dias, o contexto é necessariamente incontrolável. Logo, embora seja possível que todo dia se faça tudo sempre igual, conforme diz a letra de uma música do brasileiro Chico Buarque (HOLLANDA, 1989), faz-se em instâncias diferentes ou, de forma mais adequada, *entre* instâncias diferentes. É aí, *entre*, onde a performance está, e desconfio que por isso viver seja tão perigoso (ROSA, 2001).

Se entre situações ocorrem, os variados tipos de performance podem acontecer de distintas formas, alheias ou sobreposicionadas. Não é o caso, neste trabalho, de enumerar e descrever conceitualmente cada um desses tipos, uma vez que essa noção cobre um vasto território no qual cada um deles pode avançar sobre o outro, diretamente ou em soslaio, por sobre seu ombro ou puxando-lhe as mãos por entre as pernas, com lhaneza ou dissimulação, entre tantas outras possibilidades de interação entre si das performances e dos tipos de performance.

Por outro lado, importa-me destacar que, se uma única performance jamais é a mesma, ainda que reproduzida de forma semelhante, gêneros de performance¹²¹ possuirão grandes diferenças entre si em função das situações entre as quais são realizados.

Logo, se trato sobre performances, permaneço na base teórico-metodológica apresentada, orientada pelo pensamento relacional – “performances existem apenas como ações, interações e relacionamentos” (SCHECHNER, 2003, p. 29) –, pela análise situacional, e pela corporeidade como campo de investigação e de experiência conceitual, e conduzida como uma experiência de ensamble.

¹²¹ Schechner (2003) enumera oito tipos de situações que conformarão oito gêneros de performance, mas adverte que esta tipologia não esgota possibilidades e é marcada pelo limite de sua incomensurabilidade. Segundo o autor, a apresentação desses tipos serve-lhe mais para demonstrar a amplitude do conceito, aplicado em diversas e diferenciadas áreas, e, mesmo demonstrando como esses gêneros podem se relacionar entre si, para permitir a percepção das importantes diferenças entre cada tipo. São estas as situações onde ocorreriam as performances: (1) na vida diária, socializando-se, apenas vivendo; (2) nas artes; (3) nos esportes e outros entretenimentos populares; (4) nos negócios; (5) na tecnologia; (6) no sexo; (7) nos rituais – sagrados e seculares; e (8) na brincadeira.

Em sua contribuição aos estudos das performances, Taylor (2013) afirma que performances também podem dizer respeito ao esquecimento ou à transmissão de memória. Para ela, essa noção está relacionada ao comportamento expressivo, do qual as pessoas se valem para a produção de conhecimentos e constituição de identidades a partir de um vasto repertório de atos performáticos (danças, músicas, rituais e práticas sociais), ao mesmo tempo em que contribuem para sua formação e ampliação.

Nesse caso, a performance é um modo de conhecer que possui considerável abertura e multivocalidade e que permite que a reivindicação de memórias e identidades sociais não seja monopólio dos letrados e poderosos (TAYLOR, 2013). Assim, a autora, que reconhece que os estudos de performance refletem em sua origem um posicionamento predominantemente de língua inglesa, forjado a partir de países pretensamente desenvolvidos, em especial Estados Unidos da América (EUA) e Grã-Bretanha, afirma que não há nada de inerentemente “ocidental” ou de vanguarda nesse campo.

Ao contrário, Taylor (2013) destaca que a ação incorporada cumpre desde sempre papel central na conservação da memória e na consolidação de identidades, reitera constantemente a relação entre performance e produção de conhecimento, e enfatiza que nem todo o mundo chega à “cultura” ou à modernidade por meio da escrita, a qual foi transformada em avalista de sua própria existência e da existência de uma “cultura oficial” ou “alta cultura”, relação estabelecida já nas primeiras acepções do termo cultura e que tem relativa persistência, sobretudo nos meios intelectuais menos comprometidos com o combate às assimetrias políticas, ainda que não apenas entre estes.

A crença de antropólogos como Geertz de que “fazer etnografia é como procurar ler (...) um manuscrito – estrangeiro, descolorido, cheio de elipses” e de que a cultura é um “documento performatizado” vai contra os princípios dos estudos da performance, que insistem na participação e reação ativa de todos. Estamos todos presentes nesse quadro, somos todos atores sociais em nossos dramas sobrepostos, limítrofes, litigiosos (TAYLOR, 2013, p. 40).

A proposta de Barba (1995a) também converge à crítica das *ações textualmente orientadas*. Esse autor considera que a ausência de um *repertório orgânico* de “conselhos” que proporcione apoio e orientação aos atores ocidentais contemporâneos, os quais geralmente têm como ponto de partida de suas atuações um texto ou as indicações de um diretor de teatro, deixam-nos prisioneiros de arbitrariedades e limitam sua liberdade artística. Em contraposição a essa constatação, a tarefa da antropologia teatral é reconhecer, nos diferentes tipos de teatro, as distintas bases orgânicas que codificam estilos de representação de forma não taxativa e que podem ser respeitadas justamente por poderem ser infringidas ou

vencidas. A ênfase, mais uma vez, é na ação incorporada em detrimento do que Fo (1999) criticou como ideia fixa do texto.

Essa proposição serve-nos, também, à crítica ao sincretismo anteriormente apresentada. Barba (1995a) considera que a existência dessa base orgânica de “conselhos”, que se aproxima do conceito de repertório em Taylor (2013) e de motriz em Ligiéro (2011), serve para assegurar que os gêneros teatrais de cada sociedade se resguardem de cair na arbitrariedade e na falta de qualquer regra, defendendo as bases (corporais) de trabalho do ator. Ainda assim, há abertura a outras experiências de representação, não no sentido de mistura diletante, mas com finalidade de encontrar princípios básicos comuns e transmitir esses princípios por meio de experiências próprias (BARBA, 1995a). *Defender, portanto, não significa isolar!*

Essa é também a discussão que Ligiéro (2011) faz por meio de outras vias. Discutindo performances brasileiras, esse autor faz uma distinção entre matriz e motriz africana, categorias presentes tanto no Brasil, onde Ligiéro focaliza seus estudos, quanto na Venezuela, onde tenho discutido com os Diablos de Yare.

Para Ligiéro (2011), a ideia de matriz africana é vista como um tipo de produção cultural específica, voltada para resguardar um passado africano como uma espécie de **origem legitimadora da identidade africana** na diáspora, sem importar sua multiplicidade nem a diversidade cultural. O autor recorre à etimologia da palavra matriz, oriunda do latim *matrice*, cujo significado refere-se ao “órgão das fêmeas dos mamíferos onde se gera o feto, o útero; lugar onde alguma coisa se gera”, e a esse significado “original” adiciona o sentido de molde que permite reproduzir objetos e impressões.

Assim, Ligiéro (2011) enfatiza que matriz passou a ter peso de afirmação de identidade étnica, remetendo a origem, o que torna o termo limitado para a discussão das performances como processos culturais, nos quais se observa a preservação de dinâmicas *herdadas* de africanos e indígenas concomitantes à “perda” de formas “iniciais” de expressão.

A partir dessa consideração, Ligiéro (2011) introduz a noção de motrizes como necessário complemento à ideia de matriz. Para ele, as motrizes formam um conjunto de dinâmicas culturais utilizadas na diáspora africana para recuperar comportamentos ancestrais africanos. Logo, esse conjunto de práticas performativas se refere à combinação de elementos de expressão incorporada (dança, canto, música, uso do espaço, entre outros) trazidos de África com o subsequente desenvolvimento em uma diversidade de situações, rurais e urbanas, a que foram expostos.

A motriz é, portanto, maneira adquirida que se processa no corpo do ator, efetivando a cultura pelo conhecimento que o ator traz em seu próprio corpo, isto é, em si mesmo, quando executa a performance ao combinar seus movimentos no tempo e no espaço (LIGIÉRO, 2011).

Ora, o conceito de motriz dado por Ligiéro (2011) demonstra-se profícuo ao estudo das performances, pois está imbuído da ideia de que as motrizes não são somente forças que provocam ação, mas igualmente qualidades implícitas daquilo que se move e de quem se move. No entanto, o autor parece se equivocar ao tentar, ainda que relativamente, destituir sua análise do conceito de matriz, que considera problemático por sua amplitude.

Isso porque Ligiéro (2011) evidencia mais o sentido de origem da palavra matriz, ao qual é mais reticente, ainda que não deixe de considerar a acepção que a define também como possibilidade particular de reordenar valores e símbolos em torno de um ponto comum. Nos casos dos quais esse autor se ocupa, e também no nosso, esse ponto comum pode ser considerado como as origens africanas de elementos incorporados às performances do baile, dos quais passaram por um longo processo de trocas culturais entre as sociedades do continente africano, entre elas e sociedades não africanas do Oriente Médio e, posteriormente, entre elas e sociedades europeias, a exemplo do caso do Congo cristão exposto por Fromont (2014), chegando, por meio da Diáspora, à América, onde também entraram na formação das chamadas relações afroindígenas (GOLDMAN, 2014).

Embora não seja meu objetivo chegar a um ponto zero da festa ou, melhor dizendo, a um momento primeiro da constituição dos elementos que são movimentados efervescentemente nas expressões incorporadas apresentadas pela festa, o que afasta desta tese a redução do termo “matriz” à sua conotação biológica de origem, é importante considerar essa possibilidade de reordenamento, o qual é vinculado a um sentido lógico-matemático, onde matriz é um conjunto de equações em que se combinam diversos elementos para criar um novo contexto (GOLDMAN, 2015).

Aproximo-me desse sentido por meio do conceito-metáfora do despedaçamento e da reconstituição do corpo osíriaco. Conforme apresentarei no próximo capítulo, a concepção de um corpo osíriaco deixa evidente o reordenamento subversivo das traumáticas experiências legadas pela imposição de uma condição escrava a negro-africanos e seus descendentes. Porém, outros dois conceitos-metáfora são necessários a essa reflexão, o calibânico e o exusíaco, pois, conforme Ligiéro (2011), apenas conhecer as matrizes culturais, no sentido de origem, não é suficiente, sendo necessário estudar os seus elementos formadores, que, como vimos, esse autor denomina por motrizes.

Logo, a relação entre matriz e motrizes não deve se dar em sentidos redutores. Caso essa relação seja reduzida, corre-se o risco, alertado por Pérez, Ugueto-Ponce e Estraño (2009) e Sansone (2007), de ficarmos a violentamente “escavar” práticas e processos culturais pelo anseio de buscar vestígios de africanismos puros, o que pode nos levar a negligenciar o que há de situacional e relacional na permanência, alteração ou mesmo abandono desses elementos nos contextos de experiências sociais concretas.

De todo modo, onde Ligiéro (2011) enxerga o problemático no conceito de matriz, em sua amplitude, parece-me que está a força mesma dessa noção na discussão de performance em chave etnopolítica, como me dispus e como ele mesmo faz, pois reorienta a análise para o processo de construção social dessas performances, o qual envolve estética, ética, poética e tomada de posicionamentos políticos.

Importa, se considerarmos a querela étnico-identitária, entender inicialmente que a identidade étnica é constructo social contingente e, por isso, distinto a cada contexto (SANSONE, 2007).

As fronteiras e os marcadores étnicos não são imutáveis no tempo e no espaço e, em algumas circunstâncias, a despeito de muitas provas de discriminação racial, as pessoas preferem mobilizar outras identidades sociais que lhes parecem mais compensadoras. Se a identidade étnica não é entendida como essencial, é preciso concebê-la como um processo, afetado pela história e pelas circunstâncias contemporâneas e tanto pela dinâmica local quanto pela global. A identidade étnica pode ser considerada como um recurso cujo poder depende do contexto nacional ou regional (SANSONE, 2007, p. 12).

Sendo uma dinâmica, um processo, a etnicização pode ser entendida também enquanto uma performance, pois seus sentidos são reconfigurados não apenas por meio da escolha dos elementos utilizados em sua (re)elaboração, mas também pelas combinações em termos de repetições, de linguagens corporais estabelecidas e de comportamento que se exercerá duplamente em relação a um roteiro (TAYLOR, 2013; LIGIÉRO, 2011).

Aliás, motrizes, conforme definidas por Ligiéro (2011), são repertório estabelecido por meio de um conjunto básico de fatores que envolvem a utilização de elementos fundamentais da, em nosso caso, performance negro-indígena – veja-se a presença da matriz –, como um processo de instauração de um tempo extracotidiano para a invocação de forças ancestrais. “São, muitas vezes, invocadas as matrizes étnicas, mas é através da força motriz das práticas performativas que se estabelecem corporalmente os paradigmas da tradição” (LIGIÉRO, 2011, p. 113).

Nos Diablos de Yare, essas forças ancestrais são identificadas tanto, e mais frequentemente, com as promesseiras e promesseiros falecidos a partir da década de 1940, os

quais contribuíram para consolidar a Cofradía e são celebrados nos murais pintados em distintos espaços, nos cartazes de homenagem aos ancestrós vistos no capítulo anterior e na visita processional aos espaços de memória onde estão seus corpos – fisicamente, no cemitério, mas, também nos altares armados nas residências de seus familiares –; quanto com aqueles que a memória não alcança individualizar e que são referenciados nos discursos realizados na e em torno da festa como os ancestrós “negros esclavizados, indígenas y catires de orilla”.

Essa discussão conduz-me a proposta de uma perspectiva hemisférica para os estudos das performances (TAYLOR, 2013), a qual me aproximo mais e na qual se evidencia o papel vital da performance nas reivindicações políticas, na transmissão e na formação de identidades culturais nas diferentes Américas, o que expande os roteiros e paradigmas colocados em funcionamento por séculos de colonialismo.

Taylor (2013) é clara ao afirmar que, se pela e com as performances aprendemos e transmitimos o conhecimento por meio da ação incorporada, da agência cultural e das escolhas realizadas, o estudo por elas orientado permite mostrar as tensões que conectam as histórias da conquista e colonização aos seus corolários por meio da consideração de comportamentos que não seriam reconhecidos se utilizássemos apenas textos e documentos.

Porém, prossegue a autora, debater a definição e o papel das performances requer refletir sobre a prática incorporada em estrutura ampla, tomando em conta os sistemas arquivais (arquivo) e não arquivais (repertório) de transmissão da performance, o que torna complexo os entendimentos atualmente prevalecentes e deixa-nos ciente das considerações de que performances estão largamente vinculadas a políticas do espaço público e à construção de contrapontos a políticas de desaparecimento de práticas, conhecimentos e memórias sociais.

Logo, as performances funcionam como *atos de transferência vitais* mediante a realização de comportamentos recuperados, cujos “objetos” transmitidos são conhecimentos, memórias e alguns sentidos de identidade social.

Em um primeiro nível, a performance constitui o objeto/processo de análise nos estudos da performance, isto é, as muitas práticas e eventos – dança, teatro, ritual, comícios políticos, funerais – que envolvem comportamentos teatrais, ensaiados ou convencionais/apropriados para a ocasião. Essas práticas são geralmente separadas de outras à sua volta para constituir focos de análise distintos. Algumas vezes, esse enquadramento faz parte do próprio evento – determinada dança ou comício têm começo e fim; não afluem de modo contínuo ou sem divisões, para dentro de outras formas de expressão cultural. Dizer que algo é performance significa fazer uma afirmação ontológica, embora localizada. O que uma sociedade considera uma performance poderia ser considerado um não evento em outra (TAYLOR, 2013, p. 27, cursivas no original).

Somente sendo possível de forma relacional e situada, a análise pelas performances reconstitui a complexidade dos contextos em que os Diablos de Yare estão inseridos. Ao realizar essa análise, estou alerta à consideração de que a constituição de performances é influenciada por noções culturais e históricas específicas, consideradas no que apreendo por etnopolítica, sem que, entretanto, ela seja abarcada dentro dos sistemas críticos empregados como se fosse elemento menor ou meramente disruptivo (TAYLOR, 2013).

Em um segundo nível, a performance também constitui a lente metodológica que permite que pesquisadores analisem eventos *como* performances. Obediência cívica, resistência, cidadania, gênero, etnicidade e identidade sexual, por exemplo, são ensaiados e performatizados diariamente na esfera pública. Entender esses itens *como* performances sugere que a performance também funciona como uma epistemologia. A prática incorporada, juntamente com outras práticas culturais associadas a elas, oferece um modo de conhecer. A qualidade parentética dessas performances é externa, vindo da lente metodológica que as organiza como uma “totalidade” analisável. A performance e a estética da vida cotidiana variam de comunidade para comunidade, refletindo a especificidade cultural e histórica existente tanto na encenação quanto na recepção (TAYLOR, 2013, p. 27, cursivas no original).

Não são ponderadas apenas as circunstâncias de realização das performances, mas a maneira como essas circunstâncias estão inseridas em Yare e na sociedade venezuelana e as demarcações que as sujeitam ou buscam sujeitá-las, definidas anteriormente por escrituras.

Assim, mediante a noção de performance posso discutir situações de conflito e processos culturais e etnopolíticos dos Diablos de Yare em perspectiva cultural e histórica, como, por exemplo, as modificações ocorridas na realização da festa de Corpus Christi desde sua instalação na Venezuela até o momento posterior à patrimonialização dos Diablos Danzantes em níveis nacional e internacional, além de suas situações diante das conjunturas político-sociais e econômicas mais recentes.

Também é possível captar ambivalências ou polivalências e processos de inter-relação, negociação e luta entre diferentes corpos sociais e os Diablos de Yare. Nesse aspecto, falo em espaços de performance, num sentido além do físico para a categoria “espaço”. Meu interesse por esses espaços, por essas cenas de performances, se reflete na análise das relações e sentidos produzidos por hermanas y hermanos cofrades durante a realização da festa, dos usos que as ordens sociais estabelecem e dos contra-usos elaborados e reelaborados durante o processo ritual dos Diablos de Yare, de forma a inverter ou subverter espacialidades e territorialidades.

Preocupam-me, ainda, os espaços de atuação de hermanas y hermanos cofrades em momentos anteriores e posteriores à festa, os quais são igualmente arenas cada vez mais

acessadas como instâncias de negociação e disputa cultural e política acerca dos sentidos, dos significados e do controle sobre sua celebração¹²².

Um e outro tipo de espaço de performance foram observados para permitir que fossem apresentadas as trocas que realizam entre si, suas inter-relações, distinções e complementaridades, nas quais o aspecto ritual supera os limites estabelecidos para o ritual *stricto sensu*, fazendo-se presente nestas diversas situações como ambiência, qualidades ou inflexões (SCHECHNER, 2003), passando do “extra-ordinário” para o “ordinário”.

Assim, pela análise dos espaços em que os Diablos de Yare performam, ressalto a complexidade de sua etnopolítica e, no interior desta, da ambivalência de sua vida associativa. Por etnopolítica entendo, a priori, o conjunto de processos realizados por grupos sociais específicos e compostos pela inter-relação de formas cotidianas de atuação política (infrapolítica) com as estruturas políticas sistêmicas (suprapolítica) que visem reger os espaços em que estes grupos sociais estão inseridos.

Processos etnopolíticos ocorrem a partir do acionamento de categorias e matrizes de ação próprias aos grupos sociais considerados, o que lhes permite responder situacionalmente às situações que experimentam em e entre campos de relações, gerando adaptações, negociações, mediações e circulação de sentidos frente às escrituras e agenciamentos recebidos ao mesmo tempo em que torna possível transgredi-los, transformá-los ou contestá-los.

Nesse movimento, a atuação dos agentes sociais tanto conduz elementos da suprapolítica para a infrapolítica (incorporação política) quanto faz o movimento inverso (afirmação política), permitindo-lhes atualizar práticas socioculturais e resistir e refratar imposições.

Embora possua elementos identitários em sua formulação, a etnopolítica não se reduz a este aspecto, pois tanto extrapola as questões identitárias, trazendo-lhes novas dimensões, a exemplo das questões de classe e *status* sociais, como cria ou reelabora identidades étnicas e sociais no decorrer dos processos e de seus conflitos.

Processos etnopolíticos são estimulados por diversas formas e assumem distintas feições, mais ou menos permanentes, compondo um variado conjunto de gestos, ditos, expressões, condutas, práticas, formas festivas, entre outras configurações, que manifestam o questionamento e a resistência à dominação em igualmente variadas expressões, com maior

¹²² São associações civis; encontros em nível nacional e internacional para discussão de políticas públicas e processos culturais e étnico-raciais; audiências públicas; processos constituintes e eleitorais; instâncias de discussão sobre patrimônio cultural; representações frente agentes de mercado e/ou do poder público para reivindicação de acesso a direitos, como moradia, por exemplo; entre outros.

ou menor elaboração e disfarce (SCOTT, 2000). Por isso, considero a noção de performance profícua em seu estudo, pois coloca em evidência essa multiplicidade das ações, atuações, apresentações, representações, interações e relações realizadas por grupos sociais específicos nos campos sociais e nas arenas¹²³ que emergem nesses espaços.

Para além de uma categoria conceitual, a etnopolítica conforma uma abordagem e uma tomada de posição intelectual em direção às formas de resistência e aos processos culturais daqueles grupos sociais considerados como “subalternos” ou, para evitar o uso de uma expressão que tende a objetificar a condição social que nomeia (MATO, 2014), de grupos sociais subalternizados.

Ela aborda historicamente a dialética dominação-resistência (ARVELO-JIMÉNEZ, 2001), as (re)constituições étnicas de grupos sociais subalternizados, e suas dinâmicas de controle cultural (BONFIL BATALLA, 1991), considerando, para tanto, as circunstâncias políticas de cada momento. Assim, ao utilizá-la, estabeleci como enfoque deste estudo processos culturais em que atuam os Diablos de Yare, com sensibilidade às relações de poder e conflitos inerentes à sua experiência social no contexto de um campo de relações e das arenas que nele são instauradas, avaliando como relevante e prioritário ao debate tomar a práxis desses mesmos agentes sociais como “início, fim e meio” de análise.

A partir da operacionalização do conceito de performance, são analisadas as colocações em cena do repertório de resistência político-cultural dos Diablos de Yare, constituído de modo relacional e reflexivo. Práticas e articulações entre práticas são consideradas de modo contrário às definições externas desconhecedoras dos mecanismos e das instituições de integração cultivadas, acionadas, reproduzidas e reelaboradas por estes agentes sociais.

De igual maneira, posiciono-me ao revés das tentativas de explicação desses processos que, quando não conseguem ignorá-los devido à obviedade de suas existências e à força de suas resistências, defendem uma mera acomodação desses agentes e de suas práticas às estruturas de dominação, nas quais ocupariam papel secundário, exótico, anedótico e/ou residual, conforme tem sido estabelecido pelas concepções ideológicas de mestiçagem e sincretismo.

Por fim, sendo relacional e situada, essa abordagem considerou os efeitos de lugar importantes de serem discutidos e analisados. É desse modo que a festa dos Diablos de Yare

¹²³ Emprego o termo arena em sua dupla conotação de lugar de combates e de cena de realizações (escena de performances), com conflituosidade na definição da realidade e na imposição da legitimidade de soluções aos problemas manifestos nesta mesma realidade (CEFAÍ, 2002).

também pode ser considerada como lugar de onde se discutem espaços de representação historicamente construídos, passíveis de confinamento a pontos de referência social e politicamente estabelecidos, como são os chamados Estados nacionais (MATO, 2014) e suas identidades, mas não completa e profundamente subordinados a eles, como demonstra a constatação da existência de um entre-lugar yarense enquanto uma heterotopia.

5. SYCORAX E CALIBAN NA ENCRUZILHADA DO MUNDO

Ele sofria e quando comparava a extensão da sua angústia interior com a da grande maioria, tirava a conclusão de que ela estava prenhe de futuro. Novas expansões de vida. Destino (SALOMÃO, 2014, p. 17).

Em Yare, quando promeseras y promeseros del Santísimo bailan diablo, seus corpos – “negros”, em sua ampla maioria –, não raro podem ser considerados corpos não cristãos sob os olhares que desconhecem as profundidades da ordem social em que se encontram, as situações sociais nela erigidas, e as ações práticas que hermanas y hermanos cofrades concebem.

Nesta pesquisa, que encruzilhou distintas abordagens por meio da experiência de ensamble, sustento o entendimento da festa como um campo de relações prenhes em arenas simbólicas, com inversões e subversões simbólicas e (re)construção e (re)afirmação de identidades coletivas.

Para isso, considere um amplo conjunto de dados coletados em pesquisa documental e bibliográfica e em trabalhos de campo feitos entre os anos de 2015 e 2018 (Apêndice C), nos quais realizei sistemáticos apontamentos em cadernos de campo, entrevistas, fotografias e registros audiovisuais.

Inicialmente, as referências consultadas restringiam os Diablos de Yare a sentidos extremamente enquadrados na experiência cristã tradicional. No entanto, inseri o questionamento se seriam restritos a esse simbolismo os sentidos dessa festa, de sua devoção e das práticas daqueles que dela tomam parte. No decorrer dos quatro anos de pesquisa, tornou-se patente a *supravivência*¹²⁴ de outros elementos e sentidos, outros significados e práticas, e outros princípios de compreensão dessa manifestação.

Hermanas y hermanos cofrades demonstram-se enquanto corpos que se apresentam de algumas formas distintas ao que prescreve o sistema e conjunto de juízos historicamente elaborados e adotados pela sociedade ocidental como supostas verdades óbvias ou condições “naturais” do cristianismo e da cristandade, mesmo quando dela são consideradas suas frações mais leigas e populares.

¹²⁴ Sobre o conceito de supravivência, Simas e Rufino (2018) consideram que o empreendimento das experiências pragmatóides no mundo desenvolve-se concomitante à criação de “sobras-viventes”, gentes consideradas “descartáveis” porque não se enquadram às escrituras hipermercantis e normóticas prevaletentes. Porém, enquanto algumas sobras-viventes seguem constituídas como párias sociais, outras conseguem se esquivar de sua condição de exclusão para se tornar “sobreviventes”. Estes, em saltos cruciais, que soem não serem restritos aos campos político ou econômico, embora as disputas nesses espaços possam gerar ganhos efetivos, podem, sem ser somente reativos, inventar a vida como potência, e, assim, tornarem-se supraviventes. É quando, dizem os autores, a chibata de bater nas costas é arrancada da mão do feitor e transformada em baqueta de bater no couro do tambor.

Esses corpos encruzilhados que são as hermanas y hermanos cofrades transmitem memória histórica e tradições ancestrais de sua comunidade através da complexa e compósita festa que empreendem, cujas performances restauram comportamentos e transferem vitalidades. Assumem-se publicamente católicos e constituem, ao desenharem cruzes no chão e no ar (Figura 123), espaços de conversão de sentidos, nos quais subvertem ao mesmo tempo em que afirmam e admitem imposições cristãs pelo encruzilhamento das crenças e de suas interpretações dos dogmas cristãos com os saberes oriundos de seus ancestratos, africanos e indígenas.

Figura 123 Arreador dançando com as pernas em cruz diante de um altar (véspera de Corpus Christi)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Quando dançam ao som da Caja, hermanas y hermanos cofrades apresentam-se como os corpos *outramente cristãos* que são realizam, mediante um conjunto intrincado de procedimentos performáticos relacionais.

Os toques da caja, um tambor alargado com caixa de madeira, determinam o ritmo e os passos da dança. No baile, penitentes do Santíssimo desenharam pela trajetória de seus corpos em dança quadros de persistência-abandono e atualização-recuperação de algumas práticas no contexto de seu Campo Festivo, o que origina processos culturais e etnopolíticos muito particulares, focos prioritários das relações sociais aqui estudadas.

Sendo processo, práticas etnopolíticas são situacionais e relacionais, tendem à transitoriedade e, ritualmente, à liminaridade. Logo, essa tomada de posição intelectual em direção às formas de resistência e aos processos culturais dos Diablos de Yare permite realçar

de que maneira estes sujeitos empreendem o uso de alguns dos elementos do sistema tradicional da festa popular que Bakhtin (2013) apreciou, utilizando-se de disfarces, de rebaixamentos e de destronamentos, ainda que momentaneamente, de símbolos dominantes da autoridade eclesíastica.

5.1. Díptico da infâmia: Deus e o Diabo em novas terras cristãs¹²⁵

O inferno é branco, tem um espelho dentro (HELDER, 2014, p. 367).

Ao discutirmos o sagrado, vimos como esta categoria define fundamentalmente o que será objeto de uma proibição bem específica. Vimos que um algo sagrado é assinalado negativamente, interditando-o ao contato de homens e mulheres ordinários. O sagrado instaura, portanto, sentimentos de temor e pavor, os quais só seriam contornados se seguirmos alguns preceitos e normas que nos permitam sacralizar a nós mesmos para que possamos estabelecer contato.

Durkheim (1996) e Bataille (2013) assinalam esse sentimento, ou melhor, a ambiguidade desse sentimento, que, no plano religioso, se transforma em devoção, adoração e veneração e compõe a maneira pela qual os sujeitos encaram o mundo do não visível e transformam suas práticas no mundo visível. No cristianismo, religião de um monoteísmo ostensivo, essa disposição está ligada, desde o primeiro século de nossa era, a uma polarização do sentimento do mundo, o que termina instaurando-lhe uma nova moral (PAGELS, 1996).

É possível afirmar que esse interesse pelo mundo invisível reflete também um interesse pela particularidade dos relacionamentos humanos. Não significa, porém, afiançar a existência da religião como uma concepção meramente funcional.

Instigada por igual reflexão a respeito do sentimento do mundo na cristandade, Pagels (1996) afirma que o ministério de Jesus foi, desde seus escritos fundantes, caracterizado como uma luta incessante entre o espírito de Deus e o reino de Satanás. A tradição cristã começou a ser assim constituída, passando a servir como confirmadora da identificação com Deus dos primeiros cristãos e daqueles que os seguiram, e como demonizadora de seus adversários, inicialmente judeus, posteriormente pagãos e, em seguida, os dissidentes cristãos (hereges) e os povos das terras do “Novo Mundo” que se tornaram alvo da cristianização.

¹²⁵ Este subtítulo faz referência direta aos títulos dos trabalhos de Montoya (2015) e Sáez (1999).

Pagels (1996) destaca como o diabo cristão manifesta características transcendentais ao que evocamos como humano, enquanto o humano cristianizado se orienta pela prática do *imitio dei*, a busca por coincidir com Deus. Para ela, Satanás, o arquidemônio que na origem teria sido um dos anjos decaídos de Deus, fora originalmente caracterizado como um espírito e, por sua franca rebelião ao Todo-Poderoso, assimilado aos aspectos da confrontação com o Outro. O Diabo é, portanto, inteiramente o Outro.

Apesar da introdução de acusações de deicídio aos judeus, que permitiram identificá-los com o demônio e serviu para negar suas tendências judaizantes, o cristianismo recebe e mantém alguns aspectos do judaísmo. Assim, a crença cristã na existência de demônios origina-se e se desenvolve a partir das crenças judaicas da realidade desses seres. Unterman (1992) afirma que os judeus aderiram a um *corpus* agádico¹²⁶ de lendas e superstições, que foi alegorizado e atenuado na elaboração de sua fé, mas que mantém importância na compreensão do judaísmo e, conseqüentemente, do cristianismo.

Desse *corpus* provém a crença de que os demônios são seres

[...] criados ao anoitecer da sexta-feira da Criação; Deus, com o Shabat se aproximando, não teve tempo de dar-lhes corpos, e assim permaneceram espíritos desencarnados. Não têm sombra nem polegares, voam pelo ar, conhecem o futuro e são mortais. Demônios cercam os humanos por todos os lados, esfregando-lhes neles para gastar suas roupas e provocar doenças. Se os homens pudessem enxergá-los, ficariam apavorados (UNTERMAN, 1992, p. 76).

Portanto, desde seu princípio, a religião cristã se preocupou com o Diabo. Essa preocupação se manifestou em pelo menos duas formas: no temor de sua influência e dos danos que poderia causar sobre os fieis, o que leva ao estabelecimento de diversas maneiras de remediar sua atuação e afastá-lo da vida daqueles que seguem a Cristo, orientando condutas e controlando corpos cristãos e cristianizados; e na necessidade de apreender racionalmente sua existência, por onde seria possível pensá-lo como objeto e, por conseguinte, enfrentá-lo e dominá-lo.

As implicações dessa dupla preocupação são diversas, entre as quais o estabelecimento da demonologia como estudo pormenorizado desses seres. Esse estudo sistemático dos demônios influenciou distintos processos, a exemplo da Inquisição, e seus efeitos alcançaram uma ampla abrangência social, cultural, política, econômica, geográfica e, evidentemente, religiosa.

Mas, os demônios também passarão a ocupar discussões intelectuais mais ou menos independentes àquelas predominantemente religiosas e outros temas correlatos surgem.

¹²⁶ Do aramaico “agadá”, que significa “estória” (UNTERMAN, 1992).

Para o demônio hispano-americano, Del Pino Díaz (2002b) destaca, entre esses temas, os vários sentidos que se pode dotar o Diabo conforme a disciplina que o toma como objeto¹²⁷; suas particularidades para o entendimento da experiência do mundo católico mediterrâneo, de onde proveio a maioria dos missionários e migrantes da América hispana; as possibilidades de semelhança e distinção entre o diabo cristão na Europa e na América; os elementos pré-cristãos do demônio americano; e o caráter transcultural do demônio difundido na América.

Para mim, entre os diversos temas com os quais se pode ocupar do demônio, dois possuem especial interesse. Em primeiro lugar, ainda que seu *status* de arqui-inimigo cristão possa levar rapidamente à incorreta suposição de que ocupou um espaço demasiadamente diminuto no processo de evangelização da América, percebe-se que ele acabou sendo um importante veículo desse processo.

Em segundo lugar, essa figura passa a ser vista como coincidente com os povos indígenas e, principalmente, com negras e negros escravizados, tornando-se elemento primordial para a formulação de explicações do empreendimento colonial e da escravidão.

Todavia, o demônio não é uma figura exclusivamente cristã (DEL PINO DÍAZ, 2002b). As imagens, formas e atributos que o diabo adotará serão necessariamente influenciados pelas sociedades em que essa figura aparece e pelas relações que ocorrem nessas sociedades entre os seus Nós e os seus Outros. De igual maneira irão variar os procedimentos de “expulsão”, afastamento e domesticação do demônio ou dos espíritos maléficos.

Sendo um problema histórico e sociocultural, o diabo é uma rica fonte simbólica (DÍAZ DE RADA, 2002). Preocupado neste trabalho apenas com o diabo cristão ibero-americano, tomo-o como um “enigma de alteridade” dentro do projeto universalizante da cristandade, o qual estabeleceu efeitos no espaço venezuelano e sobre sujeitos históricos que, apesar do aspecto colonizador do emprego dessa figura nas escrituras feitas sobre si, isto é, em seus corpos e a respeito de suas práticas, conseguiram rasurá-las para converter diversas imagens atribuídas à aparência do diabo em elemento estruturante da tomada para si da principal festa colonial do império espanhol, o Corpus Christi.

Em seu romance sobre a Rainha Ginga, Agualusa (2015) diz que foram nas caravanas europeias que o diabo cristão chegou às terras de África. Foi também com elas que ele aportou nas terras que atualmente denominamos América Latina com os missionários, os

¹²⁷ Entre essas disciplinas, teremos a teologia, a história das mentalidades, a história da arte, a literatura e a antropologia.

funcionários e os viajantes particulares do tempo colonial ocupando o papel de tenazes transmissores da figura europeia do demônio cristão no continente (DEL PINO DÍAZ, 2002a).

Esses missionários eram tidos por extirpadores de idolatrias, e sua atuação se assentava na transferência para as novas terras de algumas das crenças e práticas adotadas em Europa, como a caça às bruxas e a Inquisição. Porém, essas atuações foram distintas conforme a ordem religiosa e no decorrer do tempo, e instauravam ambiguidades no seio do processo evangelizador. Segundo Del Pino Díaz (2012a, p. 152, cursivas no original),

[...] el demonio es empleado por ellos [los misioneros] frecuentemente para explicar aquellos rasgos rituales o míticos más contrastantes y lejanos con el catolicismo (como la sacralización generalizada de la naturaleza, el politeísmo como sistema central de creencias, el *panteón* de los mismos en un templo mayor, los diversos y reiterados usos adivinatorios, el derramamiento de sangre humana o animal, etc.). Tales rasgos anómalos, sin embargo, les aproximaban a través de la lente misional a los pueblos de la antigüedad clásica o bíblica, a los toscos aldeanos europeos, o a las sectas cristianas más radicales.

Pero, al mismo tiempo, también veían al demonio en aquellos otros elementos religiosos más parecidos o, al menos, equiparables al culto católico (sacramentos, sacrificios, templos, sacerdotes, fiestas, etc.). Es decir el demonio era, a la vez, lo más opuesto y lo más parecido a Dios.

O importante nessa citação é que, mesmo aquilo que se assemelhasse ao cristianismo era tido por demoníaco porque, para a cristandade, o primordial é o vínculo das práticas à crença em um deus único em existência, ainda que trino, e denominação (Jeová ou Javé, com seus diversos títulos – El Shaddai, Elohim, Adonai, entre outros), e a subordinação às suas normas de aproximação com esse mesmo deus.

Pensavam os missionários que os povos que já habitavam o continente não poderiam cumprir essas condições mínimas sem serem conduzidos simplesmente porque não teriam clareza cognitiva para segui-las por conta própria, dado seu suposto estágio inferior na escala evolutiva – alguns os viam como animais sem alma, outros, como seres inconclusos, cuja humanidade estava perdida ou em formação.

Assim, instaurou-se uma opinião vulgar a respeito das coisas da América como coisas demoníacas, porque, como se vê na citação, as maneiras pelas quais os povos indígenas se relacionavam com o sagrado (a sacralização generalizada da natureza, por exemplo) divergiam do modo como os europeus conservavam essas relações, apesar da possível equiparabilidade.

Suspeito que, mesmo quando os missionários identificavam similitudes entre as suas práticas religiosas e àquelas dos povos com quem estabeleceram contato, a diabolização do Outro não apenas se concretizava como gerava fluxos na direção inversa, buscando modificar,

mesmo que apenas de forma retórica, aspectos das práticas cristãs para poder diferenciá-las cada vez mais daquelas demonizadas, colocando em ação outra forma da alteridade negativa presente na mentalidade do colonizador.

O certo é que, nesse processo de transferência do Diabo do “Velho” para o “Novo Mundo”, se chegou também a dizer que, após sua expulsão da Península Ibérica junto aos infiéis mouros, ele migrara para a América, onde encontrou lugar e pessoas propícias para erguer um império de idolatria.

García Gavídia (2012) afirma que isso implicou numa prolongação do tempo e espaço vivido em Espanha e Portugal desde o medievo. A imagem do Diabo passou a servir como referência para que os europeus identificassem na América uma condição anômica a qual deveriam impor ordem, primeiro pela demonstração da presença demoníaca nessas terras, depois por sua conversão em novas terras cristãs.

Curiosamente, isso implica em retomar de maneira modificada a imagem do demônio vigilante (*daimon*) anterior ao cristianismo, na qual ele era visto como portador da especial missão de recorrer a Terra, se inteirar do mal que estava sendo realizado e reportá-lo a Deus (BUSTO SÁIZ, 2012). No principal sistema de produção da economia colonial, a monocultura à base de mão de obra escravizada, essa missão será cumprida pelo capataz e pelo mayordomo, que, como vimos, são postos incorporados à hierarquia dos Diablos Danzantes.

Mas, essa função vigilante estaria modificada porque, ao ser convertido em adversário de Deus, não é mais o Diabo quem vigia, e sim sua suposta presença que passa a servir como sinal da existência daquilo que ele vigiava e vice-versa. Então, o início do processo de evangelização das “novas” terras teria, basicamente, duas dimensões concomitantes: a primeira, sua diabolização, e, a segunda, a cristianização justificada pela primeira.

Foram, portanto, os indígenas os primeiros corpos diabolizados em Abya Yala. E essa demonização encobriu múltiplas dimensões da vida e do território, porque Satanás fora pródigo em seu serviço de inversão e perversão com objetivo de instaurar uma tirânica escravidão e erigir um império tenebroso. Vitar (2012) diz que tudo que não se encaixava no marco da concepção de mundo cristã foi objeto de obstinada demonização.

“Índios” pintados e adornados, desnudos, “muito feios”, com os rostos e corpos “desfigurados” tornavam-se a personificação da presença diabólica. A existência brutal e temível de fenômenos naturais violentos e as selvas e bosques espessos que evocavam escuridão só podiam ser moradas do demônio e lugar de perdição. Certos costumes como o nomadismo, a caça, o xamanismo, as festas e danças rituais, entre outros, seriam provas

cabais, por sua incompatibilidade com os códigos da “civilização”, das influências diabólicas sobre o modo de vida indígena (VITAR, 2012).

Os idiomas nativos, impossíveis de compreender, causantes de confusões, restos não civilizados dos despojos de Babel, seriam recurso demoníaco para manter os indígenas afastados da *palavra verdadeira* e para comunicar-lhes desígnios maléficis por meio de ruídos e sons abstrusos.

A mentalidade dominante era de que se havia chegado naquele lugar em que finalmente se encontraria o El Dorado ou o País da Canela¹²⁸, porém, chegara-se tarde, e esses paraísos utópicos já estavam investidos pelo Mal (MONTROYA, 2015, p. 204). A inveja do ardiloso inimigo o fizera procurar seu próprio Éden, mas, ao invés de reservá-lo como lugar de redenção da humanidade expulsa do Jardim pelo pecado de Adão e Eva¹²⁹, preferiu tornar cativos seus habitantes e de gerar desafortadamente a natureza, que passou a contar com

[...] cerdos con el ombligo en el lomo y unos pájaros sin patas cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho, y otros como alcatraces sin lengua cuyos picos parecían un cuchara. Contó que había visto un engendro animal con cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y relincho de caballo. Contó que el primer nativo que encontraron en la Patagonia le pusieron enfrente un espejo y que aquel gigante enardecido **perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen** (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 21, negrito meu).

Perdeu o uso da razão? Qual razão se, na visão do colonizador, os indígenas eram cativos do passarinho justamente porque estavam em um estágio entre o animalesco e a humanidade perdida? Quando a cristandade demonstrou que era possível vencer o demônio ao expulsá-lo da Península Ibérica, ele se viu obrigado ao exílio, onde encontra seres que não eram de todo humanos. Nesse encontro, percebera que era de servos não completamente humanos que necessitava para assegurar sua dominação.

Assim concebidos, o impulso de aniquilação física dos indígenas não pôde se manter como exclusivo. A ele foi contraposta uma missão pretensamente humanizadora, pois

¹²⁸ Silveira (2009) apresenta uma reconstituição aprofundada do mito do El Dorado, de sua recriação moderna na busca desenfreada de ouro e especiarias pelos europeus, e de como a expansão ibérica em direção ao “Novo Mundo” é um desdobramento desse processo. Sobre o País da Canela, o romance de Ospina (2009) tem grande mérito em narrar a expedição empreendida para sua procura e apresentar os horrores a que eram submetidos os povos indígenas por ela afetados.

¹²⁹ Tradicionalmente, fala-se do pecado de Eva mais do que de Adão, uma vez que foi ela quem, persuadida pela Serpente, deu ao primeiro homem o fruto proibido. Essa perspectiva servirá para edificar e justificar a dominação patriarcal, pois, se Lilith, a primeira esposa de Adão segundo a mitologia judaica, converteu-se em demônio por não se submeter ao homem durante as relações sexuais, sobre Eva há a responsabilidade pela perdição da Humanidade, tanto mais se se considerar que também há uma crença de que o fraticida Caim – que o cristianismo popular em alguns momentos fez coincidir com Assuero (Achashverosh), o Judeu Errante almadidoado a não morrer jamais e a perambular até o dia da segunda vinda, e cuja aparição é precursora de catástrofes naturais, como aquele calor imenso que sucedeu sua passagem por Macondo, o povoado onde se desenrola os fatos do romance “Cem anos de solidão” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007) –, seria filho bastardo de Eva com a Serpente (UNTERMAN, 1992).

transformar esses corpos selvagens em gentes era infligir outra derrota ao demônio, apartando-o das terras reivindicadas pelos reis católicos. Então, se não sabiam da existência do Diabo, apesar dele serem cativos, esses corpos deveriam conhecê-lo para então compreenderem a realidade e sentirem a presença do verdadeiro deus.

Era, portanto, dever cristão conduzir esses povos à humanidade, e isso justificava expropriá-los de suas terras, riquezas e corpos, e, para isso, demonizá-los, processo que é, em suma, de desapropriação de si mesmos. Para sair do controle do Maligno, eles deveriam ser colocados à sombra do controle eclesiástico, e assim ganhavam justificativas as caçadas espirituais, as reduções e os chamados “rescates”.

Del Pino Díaz (2012a) afirma que, enquanto o colonizador desprezava os sistemas religiosos indígenas que encontrara, a crença dos missionários na presença determinante do demônio em todas essas dimensões da vida e do território americano “tirava a culpa” dos indígenas pela autoria desses costumes “estranhos” e de seus ritos “diabólicos”, afinal, não eram eles os culpados, mas o mesmíssimo Diabo. Era a falta de raciocínio que os impedia a inclinar-se ao Bem.

Com essa virada no processo de demonização e cristianização dos indígenas dada pela adoção de um tratamento paternalista e tutelar, eles puderam ficar relativamente “livres” dos castigos inquisitoriais, embora não das violências e massacres de outra ordem infligidos pelos colonizadores. A imposição da prédica cristã era assim reforçada enquanto tratamento “justo e filantrópico”.

Esse processo de chegada do Diabo nas novas terras cristãs e sua identificação inicial com os povos originários desse território também se manifestou na Venezuela, mantendo relativas coincidências com o esboçado acima. Disso, Strauss K. (2004, p. 6) diz que, na Venezuela,

La imagen constituida [del Diablo], o que se va constituyendo, entra o va entrando sin mayores tropiezos en el caudal de la tradición y termina no sólo alimentándose de ella y alimentándola, sino dotando al grupo y al individuo tanto de un léxico para idearla, pensarla, decirla..., como de características que hacen específico lo que se nombra.

Nesse país, a transferência do diabo se dará em diferentes termos. Para Strauss K. (2004), nos três primeiros séculos da presença do diabo cristão na Venezuela, suas imagens foram evocadas para conquistar e evangelizar. Como não havia salvação sem Satanás, repetiu-se nesse país a crença do domínio diabólico sobre suas terras e a dúvida teológica a respeito da natureza humana do indígena.

Porém, como o Diabo é coisa do mal e vice-versa, também os cruentos modos de atuação do conquistador espanhol foram vistos por alguns sacerdotes, a exemplo do frei dominicano Antonio de Montesinos (1475-1540), como ação de hostes endemoniadas. Deveriam esses espanhóis endiabrados proteger-se da corrupção local e pregava-se que cabia à Igreja conduzir a missão colonizadora, o que instaurou conflitos entre o clero e os colonos, nos quais estes se impuseram devido à primazia dos interesses econômicos. “[...] la gallina de los huevos de oro engullía a la Paloma del Espíritu Santo”, comenta Strauss K. (2004, p. 38).

Porém, como a guerra, que também pode ser entendida como uma festa por sua característica de desperdício (CAILLOIS, 1996), é mecanismo de expressão do Diabo, nos anos de luta pela emancipação política diante à Coroa espanhola, viu-se um embate demoníaco entre patriotas e realistas. Saídas do domínio “natural” da Igreja há a colisão das hostes do “rabudo” monarquista José Tomas Boves (1782-1814) com as legiões do “cachudo” patriota Simón Bolívar, com tantos outros demônios de destaque, como foi aquele Diablo Briceño de quem assinalei anteriormente a contenda que teve com o Libertador antes do processo independentista, do qual participou ao lado dos patriotas.

Aliás, a imagem do Diabo em contexto de guerra se proliferará na “Venezuela Cuartel”¹³⁰, saindo das batalhas pela independência para as guerras civis venezuelanas – a Guerra Federal (1859-1863) sendo a mais emblemática delas –, e chegando ao século XXI com os embates políticos internos e externos travados a partir da chegada ao poder de Hugo Chávez, em 1999. “Ayer estuvo el diablo aquí, en este mismo lugar. ¡Huele a azufre todavía esta mesa donde me ha tocado hablar!”, disse Hugo Chávez a respeito de George W. Bush, então presidente dos EUA, em 2006, em uma Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas (ONU)¹³¹.

Mas, de singular forma o Diabo é implantado na Venezuela. Strauss K. (2004), que “persegue” o diabo venezuelano desde o período de colonização até as manifestações e crenças culturais e religiosas populares mais recentes em que o “azufroso” estará, fala que ele chega ali por partes. Complemento-o dizendo que, em cada uma dessas partes, ele estará a um só tempo completo – senão, como poderia instaurar um domínio tão absoluto? –, e complementar a sua natureza, o que demonstra a agudez de seu espírito.

Na primeira dessas partes, vimos que se demonizará para cristianizar o território e seus primeiros habitantes, que somente com a bula papal *Sublimis Deus*, de 1537, terão

¹³⁰ Termo empregado por Gallegos (1985) em referência à recorrência de conflitos na história venezuelana e à primazia que as Forças Armadas historicamente forjaram diante das sociedades civil e política.

¹³¹ Disponível em: <http://todochavez.gob.ve/todochavez/3382-intervencion-del-comandante-presidente-hugo-chavez-en-la-lxi-asamblea-general-de-la-organizacion-de-las-naciones-unidas-onu>. Acesso em: 6 mai. 2019.

reconhecido oficialmente seu pertencimento à espécie humana. Nesse primeiro processo, um ato abominável, por ser considerado um ato supremo *contra natura*, será combatido enquanto *prática diabônica total* e servirá para a construção de uma perversa imagem do nativo, posteriormente rasurada por intelectuais da América Latina e do Caribe.

Essa prática *horrenda* é o canibalismo, o estado ou condição de alimentar-se com a carne de semelhantes ou de europeus recém-chegados. O termo deriva de canibal e se supõe ser neologismo utilizado por Cristóvão Colombo pela primeira vez ao registrar um episódio ocorrido no dia 23 de novembro de 1492, em sua primeira viagem:

O Almirante navegou todo o dia para a terra, sempre ao sul. Sobre esse cabo se sobrepõe outra terra ou cabo, que também vai para leste, e que aqueles índios que levava chamavam de “Bohio”. Diziam que era muito grande e que lá havia **uma gente que tinha um olho na testa, e outros que chamavam de canibais**, de quem demonstravam ter muito medo. O Almirante diz que acredita que há um pouco de verdade em tudo isso, mas que o mais provável é que tivessem capturado alguns e, como não voltassem, diziam que tinham sido comidos (COLOMBO, 2001, p. 79, negrito meu).

Três dias depois, o navegante italiano escreve que todas as gentes encontradas apavoravam-se com os “caniba” ou “canima” que viviam na ilha de Bohío (Cuba), receosos de serem comidos. Colombo, que escrevera sobre as dificuldades de entendimento por conta das diferenças linguísticas, ainda assim não se furtou a formular a hipótese de que os “canibales”, canima ou caniba não poderiam ser outra coisa que “[...] la gente del Gran Can’... No hay confusión entre can, perro y el gran khan, la figura política” (STRAUSS K., 2004, p. 91).

O canibal será transformado em arquétipo do “selvagem novo-mundista” e de sua íntima relação com o Diabo. O termo servirá ao dramaturgo inglês William Shakespeare (1564-1616) para a composição de uma personagem de sua peça *The tempest*, escrita entre 1610 e 1611. *A Tempestade* conta a história de certo Próspero, Duque de Milão, que vive exilado há doze anos em uma ilha.

Na peça, Próspero, que também era um *mago branco*, provoca uma tempestade que ocasiona o naufrágio do navio em que viajavam seus inimigos. Dotada de pregnância imaginária e expressão simbólica que a levará ao alcance de enorme popularidade (RAFAELLI, 2014), *A Tempestade* trata dos diferentes destinos desses náufragos e dos demais habitantes da ilha: Ariel, espírito aéreo que comanda os demais espíritos elementares e auxilia Próspero; Miranda, filha de Próspero; e, **Caliban**, deformado nativo escravizado por Próspero.

Segundo Rafaelli (2014), a inspiração inicial para esse enredo foi o fracasso de uma frota com cerca de seiscentas pessoas que se dirigiam para Jamestown, uma povoação na porção norte do continente americano. Em 1609, a frota teria sido apanhada por um furacão e, para evitar seu naufrágio, fora deliberadamente lançada nos recifes de uma ilha das Bermudas.

Por volta de setembro de 1610, foi divulgada em Londres uma carta de William Strachey, um dos sobreviventes do naufrágio, datada de 15 de julho de 1610 e depois publicada em 1623, cujo título abreviado é **O Verdadeiro Relatório do Naufrágio** (*True Reportory of the Wreck*). Nela Strachey descreve de forma vívida a tempestade que originou o incidente e o arquipélago no qual encontraram abrigo, que era conhecido pelos marinheiros da época como “Ilhas do Diabo” (*Devil’s Islands*), nas quais pretensamente ocorriam estranhos e inexplicáveis eventos atribuídos à magia, como o fogo nos mastros dos navios – os denominados fogos de santelmo –, que também foram observados no naufrágio do *Sea Venture* e aparecem na peça como fruto da ação de Ariel (RAFAELLI, 2014, p. 9, negrito e cursivas no original).

Rafaelli (2014) afirma que Shakespeare teria se utilizado dos relatos dos naufragos da *Sea Venture* como modelos para sua peça, cerzindo-a com a visão condensada do europeu sobre o “Novo Mundo” e o uso de referências clássicas. Conforme esse mesmo autor, a ambiguidade e a abertura de sentidos que caracterizam os textos de Shakespeare permitiram uma multiplicidade de análises da peça. No entanto, prevaleceu como núcleo dessas apreciações uma valorização de Próspero enquanto operador de uma ressonância alquímica que visa aperfeiçoar a natureza através da arte, sua magia, e, com isso, projeta o aperfeiçoamento do espírito humano (RAFAELLI, 2014).

Logo, Próspero terá identificação com a “justa” missão colonizadora de que falei anteriormente, quando tratei acerca das relações que colonos e missionários cultivaram com os povos do “Novo Mundo”, e isso justificaria submeter Ariel à servidão e Caliban à escravidão, com as consequentes torturas a ele infligidas.

O nome de Caliban diz-se ser um anagrama elaborado por Shakespeare do termo “canibal”, com o qual teve contato a partir de sua leitura dos ensaios de Michel de Montaigne (1533-1592), e reflete a personalidade de um escravo selvagem e deformado, apesar da dicção erudita, da perspicácia e da sensibilidade às belezas da ilha.

Filho de Sycorax, de quem é semente, Caliban é também filho da terra e, por isso, escravizado. “[...] Ei, escravo! Caliban! / Você da terra, responda!” (SHAKESPEARE, 2014, p. 59), Próspero assim o chama.

O nome de Sycorax aparece apenas sete vezes na peça. Ela, que possui procedência africana – nasceu em Argel –, denota ter sido uma feiticeira animista. Serva de Setebos, grande demônio da Patagônia mencionado nos relatos da viagem de Fernão de Magalhães (1480-1521), é a antagonista no plano mágico de Próspero, alegorizando por esse antagonismo

a luta entre o Bem e o Mal, que se resolve a favor do Bem, isto é, de Próspero, que escraviza seu filho, ao qual chama de semidiabo e do qual diz que “**essa coisa da escuridão me pertence**” (SHAKESPEARE, 2014, p. 205, negrito meu).

Em diálogo com Ariel, Próspero assim introduz Sycorax no trecho dramático:

PRÓSPERO

[...]

Você mente, coisa maligna! Esqueceu-se
Da malévola bruxa Sycorax, que de tão velha e invejosa
Ficou feito um arco? Esqueceu-se dela?

ARIEL

Não, senhor.

PRÓSPERO

Sim, esqueceu. Onde ela nasceu? Fale, conte-me.

ARIEL

Em Argel, senhor.

PRÓSPERO

Ora, nasceu lá mesmo – tenho que
Uma vez por mês lembrar-lhe de quem você era,
Pois se esqueceu. Essa maldita feiticeira Sycorax,
Cujas muitas maldades e sortilégios aterrorizam
Os ouvidos humanos, você sabe que foi banida
De Argel – mas por uma coisa que fez,
Não lhe tiraram a vida. Não é verdade? (SHAKESPEARE, 2014, p. 55).

Na continuação do diálogo, fica explícita a visão de redenção que Próspero carrega de si mesmo, ao libertar Ariel do cativeiro da bruxa Sycorax e tentar trazer humanidade para Caliban.

PRÓSPERO

Essa bruxa de olhos azuis foi trazida para cá grávida
E aqui abandonada pelos marinheiros. Você, meu escravo,
Como você mesmo contou, era então servo dela
E por ser um espírito muito delicado
Para cumprir as suas ordens terrenas e nefandas,
Negou-se às arrogantes demandas; ela aí o confinou,
Com o auxílio de seus poderosos agentes
E tomada por uma fúria irrefreável,
Num pinheiro rachado, em cuja fenda
Permaneceu aprisionado e aflito
Por doze anos; nesse ínterim ela morreu
E o deixou por lá, a suspirar e a gemer
Tanto quanto um moinho a girar. Assim ficou esta ilha –
Exceto pelo filho que ela pariu aqui,
Um filhote sardento, cria de bruxa – **sem a honra de
Uma figura humana.**

ARIEL

Sim, seu filho Caliban.

PRÓSPERO

Estou falando, coisa idiota: ele, esse Caliban
Que agora me serve. Você bem sabe
Em que tormento o encontrei. Seus gemidos
Fariam os lobos uivarem e despertariam a compaixão
Dos ursos raivosos – foi um tormento
Que se inflige aos danados, o qual Sycorax
Não poderia mais desfazer. Foi a minha arte,

Quando aqui cheguei e o ouvi, que escancarou
O pinheiro para o libertar (SHA KESPEARE, 2014, p. 55 e 57, negritos meus).

Eis a genealogia shakespeariana de Caliban: filho da terra e de uma bruxa, mas não de uma bruxa qualquer, e sim uma feiticeira africana. Por esse Mal de origem Caliban teria destituído seu direito à terra, transformar-se-ia em um de seus condenados que só alcançaria remissão pela escravidão que Próspero lhe impusera, conforme ocorria com indígenas e negros escravizados.

CALIBAN
Tenho que jantar.
A ilha é minha, herdei-a de minha mãe Sycorax,
E você a tirou de mim. Quando chegou
Era todo afagos e lisonjas, me trazia
Água com framboesas e me ensinou
A nomear a luz maior e a menor,
Que queimam de dia e de noite; e assim lhe ame
E lhe mostrei todas as qualidades da ilha,
Fontes frescas, poços salgados, lugares férteis e estéreis –
Maldito seja por ter feito isso! Que todos os sortilégios
De Sycorax, sapos, escaravelhos, morcegos lhe alcancem!
Agora sou seu único súdito,
Mas antes era meu próprio rei, e me mantém maltratado,
Nesta rocha nua, interditando-me
O resto da ilha (SHAKESPEARE, 2014, p. 61).

Caliban, essa degradada personagem de Shakespeare, será posteriormente incorporado pela crítica da cultura latino-americana e caribenha. Em 1969, o poeta martinicano Aimé Césaire (1913-2008) fará uma versão de *A Tempestade* para o teatro negro, tornando-a uma crítica dramatúrgica do colonialismo e do drama escravagista na América Latina e Caribe. Em sua versão, é evidenciada a condição de Caliban enquanto sujeito negro escravizado que, se se identifica com a condição de oprimido latino-americano, tira o proveito de ter aprendido a falar a língua do colonizador para praguejá-lo e afirmar a potência de sua vida.

CALIBÁN: Desde ya eso no es verdad. No me enseñaste nada de nada. Salvo, por supuesto a chapurrear tu lengua para comprender tus órdenes: cortar madera, lavar los platos, pescar, plantar legumbres, porque los demasiado haragán para hacerlo. En cuanto a tu ciencia, ¿alguna vez me la enseñaste? ¡Bien que te la guardaste! Tu ciencia te la guardás egoístamente para vos solo, encerrada en esos libros gordos que están ahí.
PRÓSPERO: ¿Qué serías vos sin mí?
CALIBÁN: ¿Sin vos? Pero, ¡sencillamente el rey! ¡El rey de la isla! El rey de mi isla, a la que tengo derecho por Sycorax, mi madre (CÉSAIRE, 2011, p. 64).

Em Césaire (2011), a colonialidade do cânone shakespeariano é subvertida para que Caliban se insurja. O Outro assume a negritude forjada para si para devolvê-la deglutida em uma contundente resistência às escrituras impostas, rasurando-as obliquamente.

PRÓSPERO: Hay genealogías de las cuales es mejor no vanagloriarse. ¡Una vampira! Una hechicera de la cual, gracias a Dios, la muerte nos liberó.
 CALIBÁN: ¡Muerta o viva, **es mi madre y no voy a renegar de ella!** Además, **vos creés que está muerta sólo porque vos creés que la tierra es algo muerto...** ¡Es tanto más cómodo! ¡Como está muerta, entonces se la pisotea, se la mancilla, se la desprecia con un pie vencedor! Yo la respeto, porque yo sé que ella está viva, y que Sycorax vive. ¡**Sycorax, mi madre!** (CÉSAIRE, 2011, p. 65, negrito meu).

Caliban será incorporado pelo ângulo do oprimido também na dramaturgia feita por brasileiros. É Augusto Boal (1931-2009) quem o faz, quando, em 1974, no exílio argentino, escreve sua versão para *A Tempestade*, na qual critica o colonialismo europeu, o neocolonialismo estadunidense e o artista alienado, representado por Ariel. A versão de Boal afirma a necessidade da clareza de que todos somos Caliban e, por isso, devemos multiplicar a voz do oprimido para afirmar que não existe troca de favores entre o colonizador e o colonizado, pois esta é uma relação bruta e cultural (TRIBO, 2017).

Além dessas reelaborações oblíquas, Caliban também é tratado em diversos outros trabalhos¹³², estando no imaginário da região numa perspectiva modernista desde fins do século XIX, quando o poeta nicaraguense Rubén Darío (1867-1916) utiliza a oposição Ariel-Caliban em um artigo de 1898 para condenar a postura dos EUA na guerra de independência de Cuba, e, dois anos depois, quando o uruguaio José Enrique Rodó (1872-1917) escreve *Ariel*, em que assume a personagem homônima como representação mais adequada para o sujeito latino-americano.

Porém, será a abordagem desenvolvida pelo cubano Roberto Fernández Retamar (1930-2019), publicada originalmente em 1971 na revista *Casa de las Américas* e desenvolvida em outros trabalhos, que ganhará maior divulgação. Em sua tomada crítica de Caliban, Fernández Retamar (2005) afirma-o como um conceito-metáfora ou personagem conceitual para pensar a cultura latino-americana e caribenha.

Em texto, o ensaísta coloca em evidência que apoderar-se criticamente de Caliban permite tomar partido contra a suposta irremediável condição colonial da América Latina e Caribe, desfazendo a convicção de que seríamos ecos desfigurados daquilo que sucede em outras partes do planeta.

Sua crítica assume a mestiçagem como um feito existente entre nós, mas coloca-se contrária à ideia de que, enquanto em outras partes do mundo a mestiçagem fora apenas accidental, na América Latina e no Caribe ela seria essencial. A força que Fernández Retamar (2005) encontra em Caliban está vinculada à ideia que a personagem permite transmitir acerca de nossas situação e realidade culturais.

¹³² Confira especialmente Escobar Negri (2013), Dudalski e Gomes (2012), Jáuregui (2008) e Jáuregui (1998).

Como Próspero fez da ilha em que esteve exilado seu domínio – e lembremos que alguns dos colonos que para cá vieram o fizeram na condição de exilados, alternativa ao cumprimento de penas na Europa por crimes lá cometidos –, e ensina a Caliban seu idioma para que possam entender-se e para que consiga escravizá-lo, também assim sucedeu com essas novas terras cristãs, nas quais, mais que o idioma, tantas outras gramáticas foram inscritas nos corpos colonizados.

Entretanto, Caliban reverte o idioma aprendido para praguejar contra o seu senhor, o que Césaire (2011) deixa muito evidente. Essa é a dialética de Caliban (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2005), na qual os corpos colonizados fizeram honradamente suas as escrituras que lhes foram impostas com e como injúria. Assumir a condição de Caliban implica em repensar e re-sentir nossa história pelo lado do Outro, tornando protagonista aqueles sujeitos que foram ou continuam sendo demonizados.

A dialética calibanesca é uma reviravolta na diabólica tentativa monocultural, monocorporal e monocórdica da conquista, da colonização e do colonialismo. Ocorre que, como o disciplinamento do corpo foi uma condição para o desenvolvimento capitalista, a escrituração feita pela filosofia cartesiana na divisão entre corpo e mente esteve relacionada ao propósito de liberar o espírito de qualquer condicionamento corporal, dotando-o de soberania ilimitada sobre o corpo (FEDERICI, 2017).

Logo, nos dizeres de Federeci (2017), quando Próspero comenta a respeito de Caliban enquanto ser de trevas que era seu, pode-se ver aí uma alegoria do domínio do espírito sobre o corpo, um corpo deformado porque “selvagem”, de nativos novo-mundistas e/ou de ascendência africana. Caliban condensa, portanto, a condição dos povos subjugados na América Latina, racializados, vivendo a diáspora e tendo sua terra e toda a cultura que nela se baseia espoliada. Mas, Caliban não engole seco, e subverte essa experiência de subjugação corporal.

Sinto, portanto, a dialética calibánica presente nos Diablos de Yare, que incorporam as escrituras sem simplesmente se sujeitarem a elas. As transformam, fazem mediações e comentem rasuras pelos seus corpos encruzilhados. Há um paroxismo e um palimpsesto em sua dança, fazendo-os devir em “Calibanes Danzantes” (GUERRA, 1993).

5.2. O corpo e as máscaras da negritude

à memória de
Marielle Franco (* 1979 † 2018)

&

Shaulin Lima de Jesus (* 1985 † 2018).

[...] mire-usted-este-pequeño-salvaje-que-no-sabe-uno-solo-de-los-diez-
mandamientos-de-Dios (CÉSAIRE, 2016, p. 6).

Guerra (1993) aborda múltiplos complexos de dança existentes atualmente na América Latina e Caribe. Embora em seu texto encontremos um rescaldo folclorista e a abordagem que faz dos Diablos de Yare esteja baseada apenas em fontes secundárias, a imagem do Caliban Danzante que elabora parece-me profícua. É preciso, porém, que se desça aos ossos da negritude que dão suporte a esse corpo.

Sycorax recebe pouco espaço n'A *Tempestade* de Shakespeare, em que sequer constitui personagem da obra, e é subestimada por Fernández Retamar (2005) na constituição de sua ideia-força para a compreensão da cultura latino-americana e caribenha, mas recebe algum destaque na reescrita de Césaire (2011).

Ora, Sycorax é a mãe de Caliban. Bruxa africana, ela vive por doze anos na ilha, onde é a senhora absoluta das magias e do oculto, fazendo a natureza abrir-se para si. Seus movimentos na peça dramaturgica são o deslocamento para esse mundo novo seguido de sua morte. Pela boca de Próspero, Shakespeare (2014) dar a entender que ela definhou. Envileceu, envelheceu e se curvou como um arco. Seu domínio é então ocupado pelo mago branco, que desfêz suas [dela] artes para assentar as dele. Sycorax sofre, com isso, um novo deslocamento: não é mais a senhora da magia. A mulher cai para ascensão do homem, que, se inicialmente faz uso de artes mágicas, depois se livra delas.

Pela boca de Caliban, Césaire (2011) reafirma a persistência de Sycorax. Se ela se curvou, como disse o bardo inglês, o fez juntando-se à terra, na qual lançou sua semente. Portanto, apesar do domínio adventício, a terra está viva, assim como Sycorax. Não é essa a dialética calibânica que fazem os Diablos de Yare ao prostrarem-se sobre a terra para afirmar e agenciar a existência e a experiência de existência de seus ancestratos?

Devido sua genealogia, sua filiação à Sycorax, Caliban é um sujeito *ex Africa*. Sua corporatura é, portanto, uma encruzilhada acolhida em duas abscissas, a indígena e a negra. Sobre a primeira, creio ter falado o suficiente na subseção anterior, embora não

exaustivamente. Para a segunda, é preciso tratar da negritude, da diabolização do negro e do devir negro do mundo (MBEMBE, 2017).

Para cumprir essa demanda, parece-me necessário recorrer a outros conceitos-metáforas que fortalecerão a dialética calibánica. Ambos têm matriz no pensamento africano. O primeiro, Osíris, mito que o Egito nos legou, e, o segundo, Exu, orixá iorubano.

Recorro a esses deuses pela força explicativa que possuem e que nos permite deslocar a imagem de Dionísio, deus grego cujo mito tem servido amplamente para discutir a festa e outras manifestações de efervescência, de atmosfera sacrificial, de movimentos excessivos, da experiência de se viver faces múltiplas, do eterno retorno do mesmo, e da instauração de uma segunda vida no consagrado tempo festivo.

Dionísio é a figura que daria conta do acordo simpático com o *cosmos* e com os outros e da análise e explicação do “[...] dispêndio improdutivo que tende a substituir o progressismo ‘energético’” (MAFFESOLI, 1985, p. 33). Macedo (2012), que observa que a grafia adequada para o teônimo seria Dioniso, uma vez que Dionísio seria nome de homem consagrado a esse deus, afirma que sua identidade é fluída e desafia sua redução a traços bem delineados.

“[...] deus arcaico, filho da grande mãe Deméter, irmão da primavera – Core –, cujo rito situa-se na base do teatro grego” (FO, 1999, p. 377), Dioniso é, segundo o mito e apesar das raízes gregas, “[...] sempre apresentado como um estrangeiro que chega por terra ou por mar, seja da Índia, da Lídia ou da Trácia” (MACEDO, 2012, p. 30). Sendo filho de uma mortal com Zeus, ele não deixará de ter *status* divino e sua geração seria dupla, pois, após a morte de sua mãe grávida, fora terminada nas coxas de seu pai.

O rito dionísico primordial representa o seu sacrifício sendo devorado pelos Titãs e esvaindo-se em sangue.

[...] em tais formas rituais, o corpo caprino de Dioniso é esquartejado, desmembrado e devorado por todos os participantes do rito. *Tragos*: sacrifício do bode, tragédia; o ritual de comer o deus e beber de seu sangue. Semelhante à comunhão, cerimônia ainda existente nos mistérios da santa missa, na qual os cristãos se alimentam do Cristo (FO, 1999, p. 37, cursivas no original).

Os cultos em sua honra enfatizavam sua multiplicidade e sua condição de estrangeiro em sua própria terra, além do tema de morte-nascimento do qual já falei. Sua morte era celebrada porque dela vinha seu renascimento, o que gerava uma efervescente atmosfera expectante, a mesma que envolve as festas, das quais Perez (2002) observa ser justo dizer que vivemos na sua recordação e na expectativa de outra.

Sendo ciente da potência explicativa do dionísico, desloco-o não por crê-lo inócuo, mas por acreditá-lo limitado à discussão das relações trazidas nesta tese. Essas limitações

seriam, a princípio, de duas ordens. A primeira, por, sendo conceito de profunda raiz ocidental, a conservação do dionísico **neste trabalho** pode subordinar as relações estudadas a um elemento que estrutura o campo de investigação na mesma medida em que domina o campo sociopolítico, ou seja, ao sujeito “branco europeu” (GOLDMAN, 2017).

O segundo princípio seria aquele sobre o qual o próprio Maffesoli (1985) refletira ao trabalhar o dionísico em contraposição à ideologia prometeica, em que afirma que essa nova forma social, denominada por ele como a “sombra de Dionísio”, carrega a possibilidade de perda das certezas e de surgimento de uma realidade indefinida. Tomando esse princípio não pretendo, ao contrário do que se pode pensar, definir a realidade estudada e estabelecer suas certezas.

Meu objetivo é outro e encontra-se menos na procura de identidades e unidades do que no cuidado de seguir detalhada e profundamente o que os Diablos de Yare estão dizendo que eu consiga ouvir, fazendo que eu possa sentir, e pensando de si mesmos e dos outros (GOLDMAN, 2017). Posicionado nas relações e em suas encruzilhadas, efetivamente não são certezas que procuro, mas os devires dessas relações que classifico, com algum nível de arbitrariedade próprio às relações de pesquisa, como etnopolíticas.

Dados esses princípios e o objetivo acima apresentado, o deslocamento de Dioniso por Osíris e Exu – em última instância, por Caliban –, torna-se justificável e necessário para que me seja possível fazer o “bagui” virar (NEGO GALLO, 2018), ou, como um bluesman¹³³, chamar a atenção para o inverso do que os outros pensam, conforme ouço no canto falado de dois rappers brasileiros contemporâneos.

De Osíris já citei a celebração de sua sucessiva morte e ressurreição durante as *Inventio Osiris*. Esse deus teve singular predileção na realização de ações litúrgicas e encenação de dramas religiosos no Egito antigo e seu mito o associa à vegetação e ao Além, pelo que é, devido à importância de sua paixão, morte e ressurreição, o deus dos mortos.

Segundo Carvalho Neto (2015, p. 54), o mito osiríaco “[...] focaliza a noção arquetípica da especial viagem que vincula num mesmo ímpeto fundamental o transe vida e morte – morte e vida”. Para a autora, todas as fontes em que se encontraram referências a esse mito sugerem que seu mistério é o eterno retorno, a renovação perpétua, a regeneração do cosmos e a imortalidade.

¹³³ “O que é ser um Bluesman?

É ser o inverso do que os outros pensam

é ser contra a corrente

ser a própria força, a sua própria raiz

é saber que nunca fomos uma reprodução automática

da imagem submissa que foi criada por eles” (BACO EXU, 2018).

Tendo admirável difusão devido à visão salvífica do triunfo sobre a morte, o mito osíriaco o definia como divindade e soberano, exercendo o poder político junto a sua irmã e esposa Ísis. Segundo Nascimento (2007, p. 19), a lenda conta que

Ísis ensina a prática da agricultura, que Osíris transmite aos outros povos. Osíris também estabelece e ensina os princípios de Ma'at, a filosofia da justiça, da verdade e do direito que fundamentava a matriz ética da nação egípcia. O deus Set, divindade dos desertos, das doenças e das tempestades, assassina Osíris e corta seu corpo em uma infinidade de pedaços, que espalha pelos quatro cantos do mundo. Ísis sai à procura dos pedaços, os recolhe, reconstitui o corpo de Osíris e o ressuscita. Ela ensina ao filho, Hórus, os segredos de Ma'at, assim assegurando a continuidade dessa ética.

Desmembrado e posteriormente reconstituído, Osíris adquirirá livre trânsito entre o Aquém e o Além, e simbolizará princípios e potências que geram e fazem permanecer todo o universo, mas que também podem aniquilá-lo e regenerá-lo (CARVALHO NETO, 2015). Esse mistério tem, como se vê, íntima relação com o mito de Ísis, sua consorte, às vezes identificada com o próprio Osíris.

Cultuada como encarnação dos aspectos da mulher-modelo (filha, irmã, esposa, mãe, sacerdotisa, mágica, amante, rainha), Ísis simboliza a misteriosa e ubérrima matriz de onde tudo emerge e para onde tudo regressa em imersão universal para logo em seguida tornar a ressurgir (CARVALHO NETO, 2015).

O corpo despedaçado de Osíris, do qual não fora possível encontrar o pênis, substituído por um falo artificial criado por Ísis, fora tomado por intelectuais da negritude como metáfora para a condição negra na diáspora. Fanon (2008) parece ecoá-la quando diz que o negro é um não homem, habitante de uma zona de não-ser extraordinariamente estéril e árida.

A ausência do falo, substituído artificialmente para permitir o intercuro sexual entre Ísis e Osíris, do qual nasce Hórus, pode servir-nos para pensar como algumas tradições africanas patriarcais conseguiram refazer-se na diáspora, abrindo relativo caminho para que a mulher ocupasse espaços com mais ou menos centralidade¹³⁴.

A potência do uso do osíriaco encontra-se, portanto, naquilo que ele compartilha com Dioniso – a efervescência, a atmosfera sacrificial e o retorno triunfal –, mas “vira” com a possibilidade analítica de identificar sua catábase com o desmembramento pelo qual passaram as distintas sociedades africanas durante o período escravagista e sua dispersão pelas Américas e Caribe (GARCÍA, 2007).

¹³⁴ Tàtá Bokúlê, sacerdote do Abasá N'gola Ngunzu Tàtá Bokúlê, de tradição banto, em Boa Vista (Roraima), com quem pude ter contato a partir de um projeto de pesquisa em andamento sobre terreiros nessa cidade, destacou essa reconstrução durante uma entrevista do referido projeto.

Desse desmembramento podemos dizer que surge a matriz africana que tomo como referência não como uma essência, mas como relações que se dão na constante re-incorporação dessas partes dispersas, as quais ocorrem em/como encruzilhadas, semelhantes à ilha em que encontramos Caliban.

É nessas encruzilhadas que nos damos com o outro arquétipo que enriquece o debate da dialética calibânica. Exu (*Èṣù*, Legbá, “Elewa”¹³⁵, Elegbara, Bará), entidade associada à sexualidade e à fertilidade, tem a característica do movimento, das trocas e negociações (ele rege os mercados), e encontra-se num vasto universo mítico e religioso de tradição oral.

Mensageiro, Exu é divindade respeitada e temida nos cultos de matriz africana, onde pode ser visto como um folgazão e trapaceiro malandro. Segundo Silva (2015, p. 24),

Quando seu culto foi “descoberto” pelos europeus, iniciou-se um processo no qual a divindade foi associada ao imaginário do mal, da desordem e da repressão sexual no período medieval (ao demônio cristão e muçulmano) e, posteriormente ao mundo pré-moderno (primitivo), ao imaginário das forças antagônicas da modernidade, entre as quais estava, sobretudo, o pensamento mágico presente nas religiões que não passaram pelo processo da secularização ou burocratização.

A demonização de Exu está no bojo do processo de diabolização dos corpos negros. Sendo sacrificado a ele bodes, cães e porcos, animais ligados pelo imaginário europeu ao demônio, dizia-se que quando Exu “come” o sangue dos sacrifícios a ele destinados, estava dando “corpo” ao diabo cristão, que é representado como figura antropomórfica com chifres, rabo e patas de bode ou porco (SILVA, 2015).

Exu, boca que tudo come e dono corpo, é *indecidível*. Essa é a característica principal da relação que esta pesquisa estabelece com esse orixá como um conceito-metáfora para refletir sobre a situação e realidade político-culturais dos Diablos de Yare. Acredito que Riobaldo diria que, com o Exu no “redemunho”, tudo é e não é (ROSA, 2001).

O mais intermediário dos orixás, Exu é força dinâmica. Os papéis que desempenha nos mitos de origem conferem-lhe participação inestimável nos princípios fundadores da vida social, pois é ele o encarregado de “[...] manipular e dinamizar os sistemas classificatórios que atribuem significados à vida dos homens em sociedade” (SILVA, 2015, p. 83). Segundo Silva (2015, p. 83),

[...] os mitos de Exu parecem revelar os impasses e contradições da própria aquisição da cultura pelo homem, ocorrida com a elaboração dos sistemas sociais de trocas de bens, de aquisição da linguagem e de elaboração do parentesco, entre outros.

¹³⁵ Elewa ou “Eleggúá” é a denominação que Exu recebe no culto da Regla de Osha-Ifá, em Cuba e Venezuela.

Considerando o que já se disse da festa enquanto um sistema de trocas (MAUSS, 2013) e da função comunicativa dos rituais (LEACH, 2009), justifica-se ainda mais sua potencialidade explicativa. Simas e Rufino (2018, p. 114) apresentam o seguinte mito de Exu, dos diversos em que encontramos o orixá:

[...] certa feita Exu foi desafiado a escolher, entre duas cabaças, qual delas levaria em uma viagem ao mercado de Ifé. Uma continha o bem, a outra continha o mal. Uma era remédio, a outra era veneno. Uma era corpo, a outra era espírito. Uma era o que se vê, a outra era o que não se enxerga. Uma era palavra, a outra era o que nunca será dito. Exu pediu imediatamente uma terceira cabaça. Abriu as três e misturou o pó das duas primeiras na terceira. Balançou bem. Desde este dia, remédio pode ser veneno e veneno pode curar, o bem pode ser mal, a alma pode ser o corpo, o visível pode ser o invisível e o que não se vê pode ser presença, o dito pode não dizer e o não dito pode fazer discursos vigorosos.

Eis a força de Exu para pensar as relações aqui refletidas. São Simas e Rufino (2018) que dão a mais adequada definição para o exusíaco como o aplico. Dizem esses autores que o campo da cultura é território de Exu, pois o ato cultural é a “[...] disponibilidade de Bará ingerir o que chega como oferenda para devolver a oferta, redimensionada, como axé: força que inaugura a vida [...]” (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 113).

Exu é, portanto, isso ao mesmo tempo em que não é só isso e pode ser o oposto a isso (SIMAS; RUFINO, 2018). Ele também é guardião e protetor, um desregrado que cria e fiscaliza se as regras estão sendo cumpridas. É a transgressão que nem sempre nega o proibido porque o supera e completa.

No campo de possibilidades que são as encruzilhadas, o exusíaco dimensiona tensão e interação, em especial com o oxalufânico¹³⁶, o princípio que estabelece ordem, retidão e cumprimento de afazeres, ao qual Exu, o desordeiro, é atento.

Antes de chegar à casa de Oxalufã, Exu perambulava pelo mundo, livre de missões, de ofícios, de preocupações e desejos. Até que em um dia, passou a ir à casa de Oxalufã, ao contrário dos outros visitantes. Exu frequentou a casa do velho orixá durante os assíduos dezesseis anos e por lá se manteve atento às atividades desempenhadas pelo grande senhor do branco. Exu prestou atenção em tudo, observou cada parte da modelagem dos seres, não questionou absolutamente nada. Apenas observou e, através da sua permanente aplicação, aprendeu tudo (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 117).

Foi dessa relação com Oxalufã, o orixá que participou do processo de criação do mundo, que Exu ganhou a encruzilhada como seu lugar de morada, de onde guarda o futuro e onde é o primeiro a receber as oferendas (ebós) nas religiões de matriz africana que o cultuam. Sua potência explicativa é, portanto, relacional e liminar. Essa é a força analítica que

¹³⁶ Em referência a Oxalufã, orixá solene que ordena as coisas esteticamente bem arranjadas, e que possui caráter imbricado a Exu no repertório das divindades negro-brasileiras (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 115).

ele confere à dialética calibánica aplicada na discussão das relações sociais dos Diablos de Yare.

Temos, assim, uma encruzilhada conceitual formulada. Com Caliban e a ideia-força para entender a cultura latino-americana e caribenha; Osíris e a matricialidade que confere ao que se está discutindo e seu princípio de retorno e instauração de segundas vi(n)das; e, por fim, Exu, que catalisa esses arquétipos por sua característica dinâmica, transgressora e liminar.

Estabelecida essa corpura, é possível avançar em reflexões sobre o corpo e as máscaras da negritude nos Diablos de Yare. Para isso, é importante reatar a exposição historiográfica que vinha fazendo acerca do diabo nas novas terras cristãs, retomando os contextos críticos da sociedade colonial e discutindo a inserção dos negros escravizados em certa economia política demonológica, com o corolário ideológico da mestiçagem que isso ensejou.

Faço o diálogo com a historiografia não porque esses corpos sejam coisa do passado, mas porque esse passado é uma experiência única que nos dirige um apelo para que dela nos apropriemos como uma reminiscência que lampeja com estilhaços do futuro (BENJAMIN, 1994b). Os corpos danzantes dos Diablos de Yare, com o qual temos empatia, possuem uma origem sobre a qual não se pode refletir sem horror, conforme alerta a sétima tese de Benjamin (1994b).

No corpo desta tese, essa reflexão se expressa no sujeito-símbolo Caliban, o escravizado deformado, e no traumático desmembramento osiríaco, e se põe ao revés na encruzilhada exusíaca, que coloca em evidência a poética efervescente da festa. Estou a contar sobre corpos enegrecidos, atuais, no mundo (PRATES, 2018).

Essa experiência única, esse traumático desmembramento, essa origem sobre a qual devemos refletir com horror, é, *grosso modo*, o tráfico negreiro, a racialização dos corpos africanos, o sistema de *plantation* colonial. Do tráfico negreiro, Prates (2018, p. 23) recorda-nos que não foi um cruzeiro:

meu nome e
minha língua

meus documentos e
minha direção

meu turbante e
minhas rezas

minha memória de
comidas e tambores

esqueci no navio
que me cruzou
o Atlântico.

Contudo, não podemos denotar da palavra “esquecimento” um apagamento. Há que se entender que certa confusão se instaura, entre a chegada e a partida, porque, conforme ponteiavam os versos de Prates (2018, p. 43),

é nas minhas costas
que eu guardo a história
do antes: o encurvamento
os açoites destruindo o silêncio
é nas minhas costas
que o rasgo abre sangra cicatriza,
mas permanece.

é nas minhas costas
que eu guardo a história
do depois: este ousar erguer-se
um edifício que se constrói
a partir de escombros.

A história, o lugar onde ela é guardada, e a memória e o esquecimento não são trivialidades que se enumera, pois, o historicismo ensejou identificar os corpos enegrecidos com o apagamento. Nesse processo, a demonização cumpriu importante papel.

Se recuperarmos a definição que os judeus davam aos demônios anteriormente citada, veremos que nela esses seres criados às pressas por Deus não tinham corpos. Ocorre que os negros escravizados, de quem se especulavam se tinham alma, foram vistos como apenas portadores de corpos. Nesse movimento, o ser negro transforma-se em representação do diabo pela reversão da condição material daquele: se os demônios não tinham corpos, os seres “humanos” que apenas tinham corpos só poderiam ser morada para esses espíritos.

A respeito de raça, Mbembe (2017) diz que seria um enquadramento, uma enorme jaula elaborada por uma complexa rede de desdobramentos, de precariedades e equívocos. Segundo o autor camaronês, a racialização dos corpos negros se realiza em uma linguagem imperfeita, dúbia e desadequada, pois é

[...] uma forma de representação primária. Não sabendo de todo distinguir entre o que está dentro e o que está fora, os invólucros e os conteúdos, ela remete, antes de mais, para os simulacros de superfície.

[...]

[...] trata-se do que se apazigua odiando, mantendo o terror, praticando o alterocídio, isto é, constituindo o Outro não como *semelhante a si mesmo*, mas como objecto intrinsecamente ameaçador, do qual é preciso proteger-se, desfazer-se, ou que, simplesmente, é preciso destruir, devido a não conseguir assegurar o seu controlo total (MBEMBE, 2017, p. 25-26, cursivas no original).

Essas questões todas conformam o processo de diabolização do negro, que fez com que, na Venezuela, o termo “mandinga” fosse identificado como o próprio Diabo. Quando apresentei as versões acerca das origens dos Diablos de Yare, disse que aquelas pessoas negras que foram à igreja participar da missa que acabou com a violenta seca são tomadas como se fossem dessa etnia africana. Em *Pobre negro*, romance venezuelano publicado pela primeira vez em 1937, uma personagem diz que, ao chegar ao alto do monte, “[...] tuavía se sentia la olor de azufre que deja Mandinga donde se aparece” (GALLEGOS, 1985, p. 21).

Nesse sentido, raça é uma escritura imposta, no caso em questão, aos corpos que possuem pele preta. Essa escritura é, conforme Mbembe (2017), uma ficção útil, uma projeção ideológica construída de forma fantasista como um mito que serve à ávida necessidade do Ocidente afirmar o seu poder.

A questão da raça se prestará a, como vimos com os indígenas, justificar o empreendimento econômico da escravidão, reconhecido, pela Igreja católica, como direito oriundo das conquistas de territórios em África contra muçulmanos e os chamados pagãos, conforme asseguravam algumas bulas papais, entre as quais a Bula *Romanus Pontifex*, promulgada pelo papa Nicolau V (1397-1455) em 1455, em reconhecimento e favor ao reino de Portugal.

Assim, os negros e seus descendentes estavam, ao serem escravizados, no bojo de um processo que, embora os tenha desumanizado, também era defendido como forma de humanização, e serviam quase como um bode de Azazel, tendo sacrificados seus corpos seja porque eram diabolizados, seja para tornar possível que se levasse a cabo o empreendimento de cristianização do mundo.

A prática de sacrifício do bode de Azazel, que se trata de um bode expiatório e que servirá posteriormente na constituição do mito do Cordeiro de Deus, encarnado, para o cristianismo, na figura cristica sacrificada na cruz, tratava-se, segundo Unterman (1992, p. 38), da seleção de dois bodes idênticos para a realização de um rito expiatório. Entre esses bodes, que carregavam os pecados de Israel, um era escolhido como oferenda a Deus, enquanto o outro era enviado para um penhasco, onde seria entregue a Azazel.

Inicialmente a denominação de um lugar ou do próprio bode sacrificado, o termo Azazel recebeu posteriormente a explicação de se tratar de um demônio. Logo, quando um bode era jogado a ele, Israel acreditava estar devolvendo seus pecados à sua fonte ou mesmo que estava subornando as forças do mal, para que Satã não acusasse seu povo diante de Deus.

Mas, a escritura da raça não se mantém apenas pelo que tem de ideológico, pois há nela um fundo materialista, encontrado na função estrutural de circulação econômica de

capitais colossais que cumpriu no alvorecer do capitalismo (MBEMBE, 2017). Já comentei que, na Venezuela, essa estrutura irá se territorializar especialmente pelo sistema de plantação monocultor, o que necessitará de sistemas de controle subjacentes, como o “código de nombramiento de esclavos” e o sistema de castas.

Sobre o código de nomeamento de escravos, Ascencio Chancy (2001) observa seu sentido antropológico de assinalamento de uma mudança de estado, na qual, ao perder o nome que carregava consigo em África, se evidencia a presença das pessoas de origem africana no centro de novas dinâmicas concatenadas no espaço de travessia do Atlântico, cuja forma mais acabada é sua transformação, sob o olhar do colonizador, de *mineral* vivo no continente africano, de onde se extrai *metal*, para a condição de *mercadoria e moeda* a ser transacionada no tráfico negreiro (MBEMBE, 2017).

Essa mudança de estado transforma a pessoa de origem africana em uma mercadoria que receberá ela mesma uma denominação, as *piezas de India*, medidas em sete *cuartas de alto*¹³⁷, para as quais eram obtidas licenças de comercialização por parte de colonos junto à Coroa espanhola. Segundo García (1990), as primeiras permissões outorgadas pela Coroa foram dadas a colonos a partir de 1542, permitindo a passagem de escravizados às Índias em quantidades que, convertidas em gentes, se situavam em torno de sessenta escravizados.

Na Venezuela, esses primeiros escravizados foram levados com intuito de serem utilizados na pesca de pérolas em Cádiz e na ilha de Margarita. Porém, à medida que a exploração de recursos naturais se intensificou e houve a ascensão do uso de mão de obra escravizada nas grandes plantações do interior das colônias, as simples licenças deixaram de dar conta da quantidade de *piezas de Indias* necessárias para sustentar o sistema. São instituídos, então, os “Asientos de Negros”, uma espécie de contrato. Segundo García (1990, p. 17),

El Asiento fue una explotación comercial, con carácter monopolístico, que se estableció jurídicamente entre compañías y gobiernos extranjeros con la corona española.

[...]

El Asiento estuvo regido por una serie de instrumentos organizativos que orientarían su aplicación. Dentro de esos instrumentos figuraban entre otros El Consejo de Indias, La Junta de Negros, Los Jueces Conservadores, Los Factores. Esta estructura estaba centrada en la Casa de Contratación de las Indias que ponía el ejecútese al comercio triangular Europa-Africa-América.

¹³⁷ Cuarta era uma antiga medida de comprimento espanhola, equivalente a 20,90 centímetros. Portanto, uma *pieza de India* era obtida a partir da medida da altura das negras e negros escravizados, que, se não chegassem à altura de sete *cuartas*, no caso das crianças, por exemplo, deveriam ter suas alturas individuais somadas para serem comercializados como uma única *pieza* ou fração de *pieza*.

Os Asientos fixavam o objeto e lugar de concessão, o tempo de sua duração e a quantidade que a “Real Hacienda” deveria pagar ao “asentista”, sendo firmado por primeira vez em 1576, com certo Henrique Freire, um português. Os portugueses foram os primeiros a assumir essa tarefa, que monopolizaram por seu domínio das Costas do Ouro e dos Escravos, obtido a partir da construção do forte de São Jorge da Mina, em 1482 (GARCÍA, 1990).

Com a unificação, em 1580, de Espanha e Portugal durante o reinado de Filipe II de Espanha (1527-1598), os portugueses consolidariam um monopólio que durou sessenta anos, ao qual se sucedeu os Asientos negreiros francês e inglês e, por fim, o livre comércio de escravizados.

No entanto, o código de nomeamento do qual Ascensio Chancy (2001) trata se refere à imposição de um novo nome ao sujeito escravizado formado por meio de uma combinação de um conjunto de nomes que servirão ao desejo de classificar e encerrar negras e negros escravizados em classes funcionais que permitam sua melhor manipulação.

Na visão dessa autora, o código de nomeamento tinha a indispensável utilidade de permitir à sociedade escravagista traficar com os seres humanos do mesmo modo que os botânicos faziam com as plantas, arrancando-as de seus lugares e colocando-as em outro em que se considerava melhor alocadas.

Em sua investigação, ela identificou que o código partia de um nome imposto, normalmente castelhano, proveniente do santoral católico, que era dado ao escravizado em uma cerimônia de batismo, a qual poderia ocorrer anos após o nascimento, ainda que se tratasse de um escravizado nascido em cativo.

A esse nome cristão, que é, portanto, uma escritura imposta, eram acrescentados um ou dois sobrenomes. Segundo Ascensio Chancy (2001), esses sobrenomes variavam basicamente entre:

- etnônimos ou gentílicos africanos (nomes de etnias, do porto de embarque, da língua falada ou do local em que foi capturado em África);
- gentílicos americanos (no caso de nascido em uma das colônias do continente ou de lá levados para a Venezuela);
- outros gentílicos (em casos de escravizados trazidos para a América a partir de lugares na Europa, como Portugal, por exemplo);
- qualificativo referente a componente racial (“negro” ou “mulato”);
- adjetivo referente à circunstância de nascimento (“criollo” ou “bozal”)¹³⁸;

¹³⁸ Criollo é utilizado para descendentes de brancos ou de negros que nasceram nas novas terras cristãs, não sendo empregado para quem provinha de relações inter-raciais. O termo bozal, por sua vez, é utilizado apenas

- sobrenome propriamente espanhol, que denomina propriedade daquela família;
- adjetivo referente a alguma qualidade, ofício ou necessidade especial de caráter físico.

Esses nomes eram utilizados em distintas combinações. Com eles, os compradores teriam rápida informação acerca do sujeito escravizado, o que influenciava o tempo de venda de cada indivíduo e os preços a serem praticados. No caso do uso de gentílicos africanos, por exemplo, indivíduos que recebiam o etnônimo Mandinga eram tidos por rebeldes incorrigíveis, sendo preteridos nos momentos de compra, o que fez com que na Venezuela fossem identificados como encarnação do Diabo, conforme destaquei anteriormente.

Note-se que esse código era centrado nos estereótipos formulados pela mentalidade europeia sobre as negras e os negros escravizados, mas também cumpria funções econômicas. Segundo Ascensio Chancy (2001, p. 53, cursivas no original), o código de nomeamento assumia uma dupla função na Colônia:

por un lado, identificaba al esclavo, distinguía un esclavo de otro, pero, por otro lado, informaba al interesado de la condición o de las características que poseía este mismo esclavo en provecho de la institución colonial. El nombre del esclavo es, entonces, un nombre *para el amo*, una especie de marca (¡ya no al rojo como la carimba!) que lo cosifica y le adjudica un valor frente a los ojos del amo. En muchas ocasiones, este nombre se convirtió en un estigma para el esclavo, algo que, además de su propia condición de esclavo, le recordaba el lugar que fatalmente le estaba destinado en la sociedad [...].

Para uma sociedade que se estabelecia material e simbolicamente na necessidade de um controle quase total sobre os corpos, alguns mais sujeitos ao controle e à dominação, como eram os corpos indígenas, africanos e seus descendentes, esse princípio de identificação e diferenciação não seria suficiente. Se inicialmente o termo “negro” fora utilizado de forma equivalente a africano ou “escravo”, estabelecendo ainda hoje uma relação de co-produção que liga os conceitos de “Negro” e “África”, em que um concede seu valor consagrado ao outro (MBEMBE, 2017), à medida que relações inter-raciais se estabeleceram, em grande parte a partir da violação e subjugação do corpo da mulher negra ou indígena, outras categorias tiveram que ser formuladas.

para escravizados nascidos em África que atendam uma condição bem específica: serem recém-chegados à América (menos de um ano) e ainda não saberem falar o idioma castelhano.

Um sistema de castas raciais baseado na cor de pele passa então a ser adotado na Venezuela colonial, no qual o topo é ocupado pelos denominados “mantuanos”¹³⁹. De acordo com Rodrigues (2014, p. 105, cursivas no original),

[...] ao final do século XVIII, o alinhamento social da Província descansava principalmente na hierarquia de castas. O termo *mantuano* designava aos brancos, descendentes dos povoadores e conquistadores, donos de terras e detentores do poder político. Os *peninsulares* provenientes das Canárias e da Espanha exerciam as funções administrativas requeridas pela Coroa situavam-se em relação tensa no ápice da hierarquia social. A estes seguiam os *blancos de orilla* que [...] designava os brancos que dentro da estratificação da sociedade colonial se situavam abaixo dos brancos nobres, ou seja, dos *mantuanos* e *peninsulares*. Na base da pirâmide de *status*, encontravam-se os *mestiços*, descendentes de índios com brancos e os *pardos*, uma população diferenciada em termos de *zambos*, *mulatos* e *morenos* em conformidade com a raça atribuída aos genitores.

Os *blancos peninsulares* eram majoritariamente espanhóis, enquanto a maioria dos canários e de outros brancos oriundos de áreas marginadas da Espanha (regiões distintas de Castilla, Navarra e León) era localizada na camada dos *blancos de orilla*, sobretudo por suas origens familiares duvidosas, em que muitos eram filhos considerados ilegítimos ou desconheciam o pai.

Os *zambos* eram considerados originários da união de brancos com mulheres indígenas, e os *mulatos* ou *morenos*, de branco com negras. Além desses, também havia os “tercerones”, surgidos de relações entre brancos e “mulatas”; “cuarterones”, nascidos de relações entre brancos e tercerones; “quinterones”, que vinham de brancos com cuarterones; os “tente en el aire”, que vinham de relações entre zambo e tercerones ou cuarterones; e os “salto atrás”, oriundos de cuarterones e quinterones ou negros.

Note-se que há, nessa classificação, fortes elementos que demonstram a dominação masculina, pela qual essas misturas tinham todas, tanto mais quando há presença do elemento branco, na mulher o sujeito de menor nível no sistema de castas e que, portanto, provocaria a suposta “degenerescência racial”. Assim como no Brasil, termos como *mulata* e *moreno* têm tido o uso combatido pelos movimentos políticos afrodescendentes venezuelanos, devido sua origem etimológica: o primeiro, proveniente de “mula”, que se refere a animal híbrido estéril e que denota a subjugação da mulher como objeto de intercurso sexual, enquanto o segundo se origina de “mouro”, denominação dos povos oriundos do Norte da África praticantes do islamismo que, no léxico ibérico, ganhou a conotação de “inimigos da fé” e, por isso, deveriam ser combatidos e exterminados.

¹³⁹ Assim denominados devido à manta negra com que as mulheres dessa classe iam assistir as cerimônias nas igrejas, a qual cobria a cabeça e parte do rosto.

Nesse sistema de castas, indígenas e africanos ocupavam a posição de menor hierarquia, em meio à qual os negros bozales ocupavam o menor dos níveis. E é a partir dessa configuração social que serão formuladas concepções acerca da mestiçagem que até hoje perduram na Venezuela.

5.2.1. Uma escritura que silencia: notas acerca da razão mestiça

[...]

dito isto

COMO SER UM NEGRO

começa

tenho 09 anos

costumo ser

convocado para comprar cigarros nas padarias para as ondinias do puteiro

esta situação vêm da Fenícia ou do Egito

Não aprendemos a ler e escrever na escola

Foi a vizinha

a negra Dona Marlene que me ensinou

quando cheguei no sistema escolar

aprendi que um avanço para nós

é visto como um ousado atraso

por muitos

o senso comum

é regido pela perda de tempo

em nós há um Pássaro

que jamais canta

por isso jamais saberemos nosso verdadeiro nome

Um pássaro transparente

E um pensamento jamais pronunciado que é como uma libélula

Aos 09 anos aprendemos a jamais pronunciar o nome desse silêncio

Ensurdecedor, quis dizer, desse pensamento enlouquecedor

aprendi a dizer sempre outra coisa

a perder por delicadeza parte do aprendizado

sobre o Sol

chamado

NÃO

[...] (ARIEL, 2015, p. 152-153, negrito e cursivas no original).

Foi Fanon (2008) quem afirmou que o negro não é um homem. Para o negro e a negra, diz ele, há uma zona de não-ser, região terrivelmente estéril e árida, que os jogou ao desejo de serem brancos, enquanto o homem branco incita-se a assumir a condição por excelência de humanidade que, continua, fecha-o em sua brancura.

Essa zona de não-ser é uma alienação, questão não individual que requer, para sua superação, a

[...] súbita tomada de consciência das realidades econômicas e sociais. Só há complexo de inferioridade após um duplo processo:
– inicialmente econômico;

– em seguida pela interiorização, ou melhor, pela *epidermização dessa inferioridade* (FANON, 2008, p. 28, cursivas minhas).

Anteriormente, discuti brevemente acerca da primeira etapa desse processo. Agora, resta-me falar, também com certa abreviação, sobre um ponto da segunda etapa. Chamo-o razão mestiça; entendendo-a como uma construção ideológica que contribuiu para um ponto fundamental da Escravatura e da persistência dela como um processo de longo tempo para a população negra ou não branca do mundo. Esse ponto é a violenta repressão às exteriorizações dos corpos negros ou não brancos nas sociedades forjadas a partir da escravocracia¹⁴⁰.

Ao corpo negro se impôs uma condição de silêncio, sobre a qual o poeta Marcelo Ariel reflete, na citação ao início desta subseção, como se fora uma libélula, um enlouquecedor pensamento jamais pronunciado, do qual sequer aprendemos a pronunciar o nome, e, por isso, chamamo-lo sempre por outra coisa.

Disposto a develar esse silêncio, Ariel (2015, p. 153-154, negrito no original) diz que

Negro é um lugar ôntico
e Preto é um lugar social
soube desde sempre
que o ôntico
e o social
nunca se encontram
no mes mo plano dimensional
soube desde sempre
que a dimensão em que me movia e respirava
era a di mensão do nunca

A inexistente.

A poeta Lubi Prates também dispara contra esse silêncio – *a mestiçagem é uma escritura que silencia* –, e pergunta:

quem tem medo da palavra
NEGRO
se transformam em:
moreno mulato
qualquer coisa bem perto de
qualquer coisa quase branco?

Quem tem medo da palavra
NEGRO
se quando eu digo
faz silêncio? (PRATES, 2018, p. 37).

¹⁴⁰ Considerando a reflexão de Mbembe (2017) acerca de um devir negro do mundo, passarei a me referir somente a corpos negros.

O historiador francês Serge Gruzinski faz uma visita à rapsódia *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928), de Mário de Andrade (1893-1945), para dizer que a personagem principal do romance é um arquétipo do pensamento mestiço. Para ele, o encontro traumático entre os universos mentais dos conquistadores e dos vencidos nas terras do “Novo Mundo” fundou, no século XVI, esse pensamento, desdobramento da expansão ibérica (GRUZINSKI, 2001).

A preocupação e a discussão de Gruzinski (2001) sobre o pensamento mestiço se dá no campo da cultura. Ele tanto considera que as culturas são miscíveis, como afirma, inspirado em Claude Lévi-Strauss (1908-2009), que é evidente que, mesmo culturas avizinhas sempre manterão uma distância diferencial.

Certamente há sentido nessas ponderações, sobretudo quando, ainda considerando culturalmente a mestiçagem, ressalta que

Desde o Renascimento a *expansão ocidental não parou de provocar mestiçagens* nos quatro cantos do mundo e reações de rejeição, sendo o fechamento do Japão, no início do século XVII, apenas o exemplo mais espetacular. As primeiras mestiçagens de projeção planetária aparecem, assim, estreitamente ligadas às premissas da globalização econômica iniciada na segunda metade do século XVI, um século que, visto da Europa, da América ou da Ásia, foi por excelência o século ibérico, assim como o nosso se tornou o século americano (GRUZINSKI, 2001, p. 18-19, cursivas minhas).

Destaque-se, no excerto acima, que é a expansão ocidental que provoca, e provoca sem parar, mestiçagens. Logo, o conceito de mestiçagem, cultural ou biológica, este último mais problemático ainda, é definitivamente cativo à razão ocidental, escritura de pensamento que se propõe e, infelizmente, tem se estabelecido como hegemônica.

Quando Gruzinski (2001) acertadamente assinala a angústia e o impasse que a mestiçagem impõe, pois a mistura indicaria uma invariável ambivalência e ambiguidade, não atenta que essa repulsa é própria ao espírito ocidental ou ocidentalizado, cindido pelo pensamento cartesiano, que arrancou a alma do corpo. O termo mestiçagem não possui, portanto, pertinência à matriz afroindígena de pensamentos, por exemplo, que é com a qual dialogam os Diablos de Yare.

Por isso, é termo tão combatido pela intelectualidade e militância política negras. Um conceito que se queira aproximar à mestiçagem, o de encruzilhada, se é tomado pelas diversas culturas e sistemas cosmológicos de referência africana como lugar de risco, também é espaço de encantamento e de transgressão do cânone monocultural (SIMAS; RUFINO, 2018), sem, contudo, diluir uns nos outros os elementos que participam desse encontro – eles emprestam-

se características de forma que, conforme conta-se de Exu, o veneno pode ser remédio e o remédio pode vir a matar, o que os reforça mutuamente.

Vejamos o que Serge Gruzinski diz sobre Macunaíma.

A história dessa criatura de múltiplas facetas, arquétipo do brasileiro e do latino-americano, dividido entre opções antagônicas – o Brasil ou a Europa –, oscilando entre culturas, mas pertencendo simultaneamente a todas, é exemplar desse corte. Não surpreende que o universo de Macunaíma seja, do início ao fim, dividido. ‘Na verdade, é *um homem degradado* que não consegue harmonizar duas culturas muito diferentes’ (GRUZINSKI, 2011, p. 27, cursivas minhas).

Assim como na concepção primeira de Caliban, um ser assim somente pode ser um alguém degradado, e o estranho é que isso seja positivado, o que se explicará depois: esses elementos antagônicos não se anulam, mas formam um todo orgânico, diz Gruzinski (2001). Ora, equívocos demais estão nessa leitura. Porque não é o ser que oscila entre todas as culturas as quais pertence – o oscilar também é grande fantasma à razão mestiça –, mas, são os bens simbólicos que estão espacial e situacionalmente dispostos, nem sempre sendo possível acessá-los simultaneamente, apesar das transgressões (e disso dão testemunhos as divisões entre sagrado e profano e as rasuras que os sujeitos religiosos realizam enquanto praticam essas experiências).

De tal modo, o que se manifesta como uma questão do ser, ôntica, como diz Ariel (2015), deriva de uma problemática social, para a qual a ideia de mestiçagem pouco tem a contribuir porque vem imbuída de apriorismos e, sendo tão vaga, encobre muito do que seria necessário que revelássemos em busca de formas de experiência social mais solidárias.

Ainda relativamente pouco explorada e, portanto, pouco familiar aos nossos espíritos, a mistura dos seres humanos e dos imaginários é chamada de mestiçagem, sem que se saiba exatamente o que o termo engloba, e sem que nos interroguemos sobre as dinâmicas que ele designa. Misturar, mesclar, amalgamar, cruzar, interpenetrar, superpor, justapor, interpor, imbricar, colar, fundir etc., são muitas as palavras que se aplicam à mestiçagem e afogam sob uma profusão de vocábulos a imprecisão das descrições e a indefinição do pensamento (GRUZINSKI, 2011, p. 42).

Outra vez, equívocos. A primeira edição do livro *O pensamento mestiço*, de Serge Gruzinski, é de 1999, uma década depois que García Canclini (1990) publicara sua discussão de maior fôlego sobre o que denominou de culturas híbridas, a qual será retomada em suas obras acerca da interculturalidade, termo que parece ser mais adequado à querela da mestiçagem cultural.

Sobre a chamada “mestiçagem biológica”, já na primeira metade do século XX, o mexicano José Vasconcelos (1882-1959) escreve seu ensaio sobre a raça cósmica, cuja formação se daria pelo recolhimento do tesouro de todas as demais, e, anos antes, em seu

discurso no Congresso de Angostura (1819), Simón Bolívar assinalara a impossibilidade de apontar a qual gênero de família humana pertencemos os latino-americanos, devido nossas “misturas” (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2005).

É de longa data que a questão da mestiçagem dita biológica nos está posta, ganhando maior fôlego a partir dos aportes do racismo científico, já citado quando discuti sobre o sincretismo, que nela enxergava a degradação do ser humano. Tratando sobre a mestiçagem biológica, Gruzinski (2001) relembra o quão constrangedor é o tema para os que tentam se livrar da noção de raça. Felizmente, esse autor também assinala que a noção de mestiço se referia, em sua origem ibérica, a escolha política e não biológica, pois, na Espanha medieval, os *mistos* eram os cristãos que preferiram se aliar aos muçumanos contra o rei Rodrigo (?-714), com quem termina o Reino Visigótico.

Digo felizmente porque, se tem o mérito de demonstrar, ainda que isso me pareça uma lateralidade de seu pensamento, que a construção da mestiçagem é corolário da expansão ocidental, Gruzinski (2001) deixa de fora a principal característica e elemento economicamente impulsionador dessa expansão e, portanto, da formação das mestiçagens: a Escravatura.

É verdade que ele aponta criticamente para a inclinação que leva o ocidental a procurar exotismos e arcaísmos por onde passe, coisa que também faz nas linhas que dedica à oceânica ilha de Maiandeuá, no Pará (Brasil), da qual diz que sua vila principal, Algodoal, é um dos inúmeros lugares da América que continuam pertencendo ao passado. Afirma isso para então constatar que “é como se sentíssemos um perverso prazer em fabricar diferenças” (GRUZINSKI, 2001, p. 25). Pois bem, essa sorte de sadismo duplica-se quando, após terem sido criadas as diferenças, e aqui me refiro precisamente à racialização dos corpos negros e do *Branco*, criamos formas de encapsulá-las, de consumi-las, melhor dizendo, entre as quais, a ideia de mestiçagem, essa redutora de especificidades irreduzíveis.

Ocorre que, para alguns, a não existência biológica de raças humanas apaga a existência histórica, política e social do conceito de raça enquanto matriz de classificação de seres humanos, surgindo, assim, um “racismo sem raças” ao qual supostamente estão alertas. Mais que isso: inverte-se a relação, e a própria discussão política da raça enquanto construção social é apontada como repetição da lógica do racismo científico, pois, pelo menos é o que diz Risério (2017), implica em racialismo e, quando se critica duramente a mestiçagem, em (suposta) “segregação erótica”¹⁴¹.

¹⁴¹ O texto de Risério (2017) toma como mote uma faixa carregada por manifestantes com os dizeres *Miscigenação também é genocídio!* A partir disso, o autor dispara contra os movimentos negros, reduzindo sua

Porém, os equívocos de Risério (2017) demonstram não apenas as contradições do seu racismo “anti”-racialista, que não acredita na existência de negros e brancos, mas crê na factualidade de “mulatos”, como bem demonstram Schucman e Gonçalves (2017). Demonstra, também, seu vínculo profundo com o patriarcado. É que esse autor aponta que mestiçagem não pode ser mais vista como violência contra a mulher negra e, por conseguinte, como mecanismo de *extermínio social* das gentes negras. Acredita, com isso, que está desconstruindo uma das principais bases da crítica à ideologia da mestiçagem, que é aquela que a reflete como uma constituição histórica que contribuiu à hipersexualização das mulheres negras, colocando-as em condição de aceitabilidade por parte da sociedade das violações aos seus corpos devido à possibilidade de ascensão social ou de obtenção de *status* mais elevado à medida que o tom da pele ficasse mais claro ou que tivessem filhos “clarinhos”, enquanto à mulher branca foi reservado um lugar virginal e assexuado, cuja consequência reforçava sua submissão em meio às relações afetivo-sexuais e suas distinções relativas no campo das relações conjugais (ROLDÃO, 2019).

Sem querer polemizar com a vida sexual das pessoas, é importante refletir que o fato de relações ditas inter-raciais existirem hodiernamente de forma consentida não significa que o consentimento dessas relações tenham deslocado estruturas simbólicas de considerável espessura histórica, as quais colocam os homens brancos na condição daqueles “[...] que mais escolhem parceiros da mesma racialidade” (SCHUCMAN; GONÇALVES, 2017, s.p.), e o que reflete a importância da crítica à mestiçagem também nesse âmbito.

Seguindo a apreciação feita por Schucman e Gonçalves (2017), é preciso, então, ressaltar o papel que a mestiçagem estabelece na operacionalização da raça, pois lhe insere uma possibilidade ilusória, um télos sempre irrealizável de, a partir de sua mistura biológica, produzir amálgamas e diluições que permitirão ao mestiço ou à raça cósmica ocupar o lugar de redenção devido ao seu poder de desvanecer as cisões de raça, as quais se constroem e se concretizam cotidianamente em assimetrias de direitos, poderes, expectativa de vida, reciprocidade afetiva, autoestima, entre outras.

Assim, a mestiçagem produz possibilidades do Branco esconder sua racialidade sob esse rótulo, pois à branquitude é facultado manter sua identidade a despeito da cor da pele (NASCIMENTO, 2018), o que Risério (2017) ignora e ao que empreende torpe tentativa de igualar os supostos efeitos dessa ideologia sobre os Brancos àqueles que ela lança sobre os

multiplicidade – o plural é acréscimo meu –, rejeita a noção de raça, considerada cientificamente falsa, embora a ela faça adesão para defender a miscigenação, e esvazia da frase lida na faixa o seu uso como crítica à miscigenação como ideologia e instrumento de engenharia social (NASCIMENTO, 2018).

corpos negros, quando aventa que, se produz um genocídio negro, a mestiçagem também causa um “suicídio do branco”. O curioso é que, mesmo nessa sua tentativa de inversão, ao sujeito Branco é reservada uma condição ativa, pois seu desaparecimento nesse processo ocorre por suas próprias mãos, enquanto os Negros são sujeitados aos efeitos desse crisol de raças.

Certo é que, ainda que concordássemos acerca da mestiçagem, aos Negros, e mesmo aos Negros “mestiços”, a possibilidade de libertar-se de suas escrituras racializadas, como quis Fanon, continuam sendo negadas, porque a “inferioridade” de que sofrem é tão profunda que facilmente se visualiza na epiderme.

Ao contrário, reforçam-se as formas de distribuição social da discriminação e do racismo com base nas tonalidades da pele, uma vez que, na Venezuela e no Brasil, a principal variação de racismo existente é fenotípica, ou seja, uma variedade que substituiu a predominância do racismo de origem dos primeiros séculos do período escravocrata por sua manifestação a partir da seleção de sinais diacríticos vinculados aos corpos negros.

Então, a pergunta a ser feita é a seguinte: a quem serve o afã de livrar-se sociológica e antropológicamente da discussão da noção de raça – da qual o pensamento científico já nos livrou biologicamente há certo tempo –, por meio do elogio à mestiçagem, se essa noção se apresenta pertinente social e politicamente por ainda persistir a prática social do racismo?

A pergunta se impõe um tanto mais quando se verifica essa contradição em negar a existência das raças enquanto se nutre a crença na realidade biológica do mestiço ou do “mulato” (NASCIMENTO, 2018; SCHUCMAN; GONÇALVES, 2017). Para que não restem dúvidas, enfatizo que emprego o termo raça unicamente como construção histórico-social que foi utilizada sobre determinados corpos e que sobre eles exerce efeitos até hoje, sem querer essencializá-la.

Uso-a por ser-me impossível manter-me indiferente à experiência que os negros vivemos em Nuestra América, que é também o que me faz recusar a mestiçagem, ideologia que, conforme Schucman e Gonçalves (2017) expõem, somente se torna aparente para alguns, pois, se é verdade que nos iguala no plano genético, afinal, todos fomos submetidos a alguma “mistura”, no plano social nunca resolveu as mazelas que séculos de Escravatura originaram em nossos países. Enquanto para alguns a mestiçagem é conveniência, para outros ela é libélula e silêncio.

Outro fator deve ser ponderado acerca da mestiçagem, ao qual chamarei de uma *compensação assimétrica*, a qual é oferecida pelo homem branco “bem intencionado” que a formula a partir de seus ressentimentos não metabolizados. É que, por meio dela, procura-se

repor no discurso geneticista o que foi tomado às Negras e Negros no nível sociopolítico. Porém, como um retorno do recalcado, quase sempre que os corpos negros fazem um movimento que reafirme o que hooks (2019) denomina como amar a negritude, a reação é destemperada.

A cena racial é um espaço de estigmatização sistemática. O apelo à raça, ou a própria invocação da raça, nomeadamente no oprimido, é, pelo contrário, emblemático de um desejo essencialmente obscuro, tenebroso e paradoxal – o desejo de comunidade. Desejo obscuro, tenebroso e paradoxal, uma vez que é duplamente habitado pela melancolia e pela nostalgia de um isto arcaico, para sempre marcado pelo desaparecimento. Este desejo é simultaneamente inquietação e angústia – por uma possível extinção – e projeção. Ou seja, é também a linguagem do lamento e de um luto rebelde em seu nome. É articulado e criado em torno de uma assustadora recordação – a lembrança de um corpo, de uma voz, de um rosto, de um nome, se não perdido, pelo menos violado e contaminado, que é preciso a todo custo salvar e reabilitar (MBEMBE, 2017, p. 67-68, cursivas no original).

A citação é longa, mas vale à pena seguir com ela, pois expressa de forma contundente o que penso a respeito.

Assim, para os Negros, confrontados com a realidade da escravatura, tal perda é antes de nada de ordem genealógica. No Novo Mundo, o escravo negro é juridicamente destituído de qualquer parentesco. Ele é, de facto, um <<sem parentes>>. A condição de <<sem parentes>> (*kinlessness*) é-lhe imposta pela lei e pela força. Esta perda de parentesco oficial é, por outro lado, uma condição herdada. Nascimento e descendência não dão direito a qualquer relação de pertença social propriamente dita. Nestas condições, a invocação da raça ou a tentativa de estabelecer uma comunidade racial visam, primeiro, fazer nascer um vínculo com o qual nos possamos erguer como resposta a um a lógica de subjugação e de fractura biopolítica (MBEMBE, 2017, p. 68, cursivas no original).

Muito contribuem esses dois excertos a pensar, seja a respeito do colocar-se em cena dos poetas da negritude na década de 1930; seja sobre a constituição de confrarias e irmandades ainda no período colonial, as quais, mesmo que algumas atualmente não invoquem de forma ostensiva a raça, chegando inclusive a manejar no discurso público elementos da razão mestiça – lembremos que os ancestrados dos Diablos de Yare são, conforme eles apontam, negros escravizados, indígenas e catires de orilla, irmanados em sua festa, no culto ao Santíssimo e, também, no devir-negro do mundo –, estabelecem uma comunidade caracterizada por um processo etnopolítico que a constitui em reduto cultural; seja sobre os movimentos negros atuais.

Na Venezuela, a mestiçagem se constituiu em grande ideologia. Inicialmente, pelo sistema de castas do qual falei anteriormente; posteriormente, consolida-se de forma mais sutil no imaginário social a partir de 1811, quando a primeira Constitución de la Junta Suprema revoga, em seu artigo 203, as leis que impunham a degradação civil de parte considerável da população venezuelana conhecida pela denominação de “pardos”, que, ao

final de quase três séculos do sistema colonial de castas, passa a ter direitos naturais e civis semelhantes aos demais cidadãos (POLLAK-ELTZ, 2000).

Los pardos que tenían éxito en sus negocios podían elevar su posición social y económica en la sociedad colonial. Lograron la equivalencia social con los “godos” por medio de un pago de impuestos especiales, que les permitió llevar la misma ropa suntuosa, tener esclavos y acompañantes y estudiar en los colegios superiores, aunque sus hijos casi nunca podían entrar en la universidad. Ya durante el siglo XVIII ocurrieron algunos matrimonios entre miembros de ricas familias pardas y de la clase media alta blanca. Ese proceso de *nivelación social* se aceleró aún más durante las primeras décadas del siglo XIX (POLLAK-ELTZ, 2000, p. 121, cursivas minhas).

A expressão crucial aqui é *nivelação social*, pois, para Pollak-Eltz (2000), que não considera que a Venezuela tenha sido escravista, afinal, diz-nos, a população de escravizados negros nunca alcançou mais que dez por cento de sua população, esse país é um dos em que menos se nota a discriminação e o preconceito racial. Na certa devido ao “milagre” de engenharia social que a mestiçagem enquanto ideologia “produziu”!

Esse posicionamento de Pollak-Eltz parece refletir a centralidade que os llanos tiveram na formação do imaginário social venezuelano e, por isso, o que se definiu como formação racial de seus habitantes se impôs sobre todo o país. Vejamos, diante disso, o que fala a mesma Pollak-Eltz (2000, p. 8, cursivas minhas):

No cabe duda que las misiones entre los indígenas y las encomiendas jugaban un mayor rol en el desarrollo de la economía colonial en nuestro país, *aunque las plantaciones y minas, donde solían trabajar los esclavos, producían los bienes para la exportación*. La importación de *la mano de obra esclavista disminuyó durante la segunda mitad del siglo XVIII, a pesar de que la mayoría de los esclavos provenientes de África llegaron precisamente durante esta época*. Este hecho tenía algo que ver con el desarrollo de la ganadería y la producción de tabaco y café, que en estas décadas del XVIII había empezado. Estas actividades estaban en manos principalmente de conuqueros y minihacendados libres en los Andes, Barinas y *en los Llanos, donde la esclavitud nunca tenía gran importancia*.

Segundo Rodrigues (2014), os llanos venezuelanos são evocados como lugares de onde vieram os construtores da nação, reconhecidos em sua luta contra a civilização colonial ao mesmo tempo em que são vistos como gentes emotivas, corajosas, másculas e viris. Isso permitiu que essa região se tornasse vértice do pensamento social venezuelano, o que refletirá no fênótipo de sua população, o mestiço surgido das “três raças originárias” (branco, negro e indígena), sendo utilizado como paradigma de cidadão venezuelano para o restante do país, encobrendo aspectos diacríticos de raça na sociedade venezuelana na pós-sistema de castas.

Com isso, Trigo (1982) afirma que, após ter “superado” sua condição primeira de um regime estamental, a Venezuela passará por etapas de mestiçagem¹⁴², consolidando sua percepção de si mesma como uma pátria mestiça, com esse fenótipo servindo para designar e, portanto, homogeneizar a totalidade do povo venezuelano, o que se manifestará na ausência de questionamentos raciais em seus recenseamentos¹⁴³.

Pesquisadores mais ou menos estabelecidos e jovens intelectuais venezuelanos irão colocar em xeque essa narrativa da mestiçagem e a negação ou a contemporização do racismo na Venezuela. Entre eles, Pineda (2018), que recorre a dados compilados pelo Banco Mundial em 2018, aponta que Brasil, Venezuela e Colômbia são os países que mais concentram afrodescendentes na América Latina, com 91% dessa camada da população do continente estando nos dois primeiros. Para a autora, o processo de inferiorização e estigmatização dos sujeitos racializados herdado do colonialismo também na Venezuela tem fortes

[...] consecuencias, no solo políticas, educativas, laborales, económicas, culturales que pueden ser más notorias como la ausencia y poca representación de los sujetos racializados en los diferentes ámbitos de poder, decisión y producción social, sino además el racismo tiene significativos efectos psicológicos; sin embargo, el racismo ha sido una problemática tradicionalmente obviada y desatendida desde las ciencias sociales y humanísticas, más aún específicamente desde la psicología (PINEDA, 2018, p. 70).

Para essa autora, a reprodução da narrativa da mestiçagem, da diversidade étnica e da harmonia racial contribui historicamente para negar a existência dos processos racistas e endorracistas venezuelanos, os quais Pollak-Eltz (2000) reduz à dimensão econômico-social. Os últimos anos têm propiciado, ainda que timidamente, o reconhecimento da discriminação racial existente e, a partir de diferentes espaços, a progressiva desarticulação do discurso hegemônico da mestiçagem (PINEDA, 2019). Ainda assim, diz Pineda (2019, p. 179),

En el caso de Venezuela el reconocimiento jurídico de la afrodescendencia y su derecho a la no discriminación iniciada en el año 1999 con la Constitución de la República y los posteriores instrumentos jurídicos aprobados, no se ha traducido en una transformación real de la situación social de las personas racializadas, en el caso que nos ocupa de la población afrodescendiente.

Não é o caso de, nesta tese, discutir acerca desses instrumentos jurídicos, ainda que seja reconhecida a possibilidade de discuti-los em relação aos Diablos de Yare em estudos a

¹⁴² A fim de defender uma ideia do povo venezuelano como multiétnico, o que escamoteia conflitos pelo emprego do prefixo “multi”, González Ordosgoitti (2011) propõe um curioso quadro com doze maneiras de entender o povo venezuelano etnicamente, tendo como origem os indígenas e como ponto de chegada esse povo multiétnico, com passagens por categorias como criollos, imigrantes, sujeitos biculturais -binacionais, criollos negros e afrodescendentes, e emigrantes.

¹⁴³ Embora os indígenas sejam recenseados desde 1873, a categoria “afrodescendentes” somente aparecerá em um estudo piloto realizado em 2008, com base no autorreconhecimento, e, posteriormente, no censo de 2011.

se realizar. Interessa-me fazer a crítica à mestiçagem e, para isso, é importante recordar que já em princípios da década de 1980, intelectuais venezuelanos como Mosonyi (1982) contestavam a narrativa de início da história venezuelana com a mestiçagem. A objeção desse autor, embora não negue totalmente o conceito, faz importantes ressalvas acerca de alguns dos sentidos política e eticamente deletérios da mestiçagem enquanto visão ideologizada.

A preocupação de Mosonyi (1982) é apontar como a mestiçagem ideológica estabelece um caminho que se direciona ao embranquecimento da população, em uma tentativa de converter-nos em países medianamente europeus. Seu ponto de partida, contudo, é o indígena, que considera por base da constituição étnica da população venezuelana por sua maior antiguidade, o que transforma os povos indígenas venezuelanos em matriz receptora das demais populações que chegaram àquelas terras.

O argumento é que, se não tivesse encontrado populações indígenas organizadas, o conquistador espanhol não teria chances de sobrevivência nas terras em que havia recém chegado, o que implicou praticamente na necessidade do espanhol *indianizar-se* até determinado ponto sem, com isso, deixar de se constituir corpo social dominante (MOSONYI, 1982).

Como prova, Mosonyi (1982) recorre aos toponímicos indígenas presentes na Venezuela, ossuários sobre os quais já falei em seção anterior. Em sua perspectiva, também os negro-africanos tiveram que indianizar-se inicialmente, ocasionando uma africanização apenas nos espaços para onde foram levados contingentes maiores de escravizados, entre os quais, a região centro-norte da Venezuela, onde precisamente se concentram os Diablos Danzantes.

Essa concepção vai ao encontro da formulada por Pérez e Estraño (2013), que a define como “mestizaje en resistencia”, em oposição à mestiçagem ideológica, que é um discurso identitário essencializado e falsamente consensual. Segundo as autoras, a mestizaje en resistencia é um mecanismo cultural de conformação de alianças sociais, políticas, econômicas e/ou religiosas a nível inter-étnico que foi adotada como estratégia para assegurar a reprodução física e a sobrevivência cultural em determinados espaços das populações de origem africana escravizadas.

Por meio desse mecanismo etnopolítico, novas e diversas culturas afrodescendentes foram forjadas e (re)produzidas, constituindo identidades próprias e alteridades históricas por meio de processos de etnogênese (PÉREZ; ESTRAÑO, 2013). Embora Pérez, Ugueto Ponce e Estraño (2009) critiquem a mestiçagem como categoria supostamente inclusiva, reconhecem a existência de formas culturais de mestiçagem que são acionadas em contextos de resistência,

como aquelas que denominam por “afroindianidad”, e que aparecerá em Goldman (2017; 2014) como relações afroindígenas.

Esse movimento parece indicar alternativas ao conceito de mestiçagem, as quais tem sido chamadas de (contra)mestiçagem, por não reduzirem o processo à questão identitária, que se constituiria como “primordial” ou por contraste, ainda que não neguem que a identidade é parte do fenômeno (GOLDMAN, 2017; 2015; 2014).

Porque não se trata de pensar o que poderíamos chamar, em sentido forte, *a relação afroindígena* nem de um ponto de vista genético (no sentido amplo do termo), nem a partir de um modelo tipológico. Não se trata de gênese porque não se trata de determinar o que seria afro, o que seria indígena e o que seria resultado de sua mistura — ou, eventualmente, o que não seria nem uma coisa nem outra. E isso seja em um sentido propriamente biológico ou genealógico, seja em sentidos cultural, social etc. Não se trata de um problema de identidade (GOLDMAN, 2014, p. 216).

Assim, territórios existenciais ou, como os chamo, espaços de performance, são recompostos em processo de resistência às forças dominantes que insistem em eliminá-los ou capturá-los (GOLDMAN, 2015).

Enfatizando as relações étnico-raciais afastamos-nos do caráter biologizante da mestiçagem e do próprio conceito de raça, e, apontando que o processo é entendido ao revés, repomos aquilo que o mero uso do termo mestiçagem perdeu em tantos anos a serviço de uma escrituração ideológica de corpos racializados.

Como Taylor (2013) afirma, deixamos de nos voltar à ideia de “sangue” e hereditariedade, que está na raiz do termo e de suas variantes, e passamos a refletir sobre expressões incorporadas para transmissão de conhecimento e memórias, das quais é impossível separar raça, gênero e classe enquanto construções históricas que se interdeterminam.

Recolocamos as relações em evidência, e, no lugar de enfatizarmos uma compensação assimétrica, deixamos em primeiro plano as práticas etnopolíticas que permitem a constituição desses territórios existenciais como uma urdidura dramática não redutível. Comentei anteriormente que o bispo Mariano Martí falara, quando de sua visita a Yare no século XVIII, que aquele povoado não era de todo llano. Como vimos que os llanos centralizaram a formulação de um imaginário de país e de cidadão padrão da Venezuela (o mestiço), essa consideração demonstra um pouco mais a condição de entre-lugar que a constituição dos espaços de performance dá para o povoado.

Pertencentes aos Valles del Tuy, Yare localiza-se próximo à abertura da Llanura Barloventeña, a extremo leste, o que faz parte das chamadas “llanuras costeras”. Logo, essa localidade transita entre dentro e fora do llano, mas o faz contestando, pela presença de seus

habitantes e pela expressão máxima de sua cultura e religião, os Diablos de Yare, o estereótipo da mestiçagem que se forjou e estabeleceu nessa região-símbolo da construção da nação, por meio de uma ênfase, durante a realização de uma festa oficialmente cristã, em performances constituídas como relações afroindígenas.

A dança de hermanas y hermanos cofrades rasura, então, a escritura mestiça tanto quanto o faz com a intencionalidade primeva da presença do Diabo nas novas terras cristãs, pois,

[...] al negro esclavizado se lo llamó de todo, se le hizo de todo, se le tergivesó la humanidad para temerlo como cosa; se le condenó sin ambages al infierno del blanco, como si el de la Iglesia no fuera suficiente...; y por la sangre y las llagas que como Cristo le sacaban, por el carimbo odioso que los ratificaba como cosas movientes, por su naturaleza humana y sus ganas de ser, aliaron con sus dioses y ancestros – ¿apenas recordados? – y pidieron al dios prestado de las profundidades blancas ser como casi todos, libres, y como todos, Hombres, pero se los apellidó mandingas, se les hizo demonios, se los quiso callados y hasta se prefirió que se aliaran con una componenda extrañísima de diablos que bailan ante Dios... (STRAUSS K., 2004, p. 26).

Em Yare, as máscaras do Diabo que serviram inicialmente para destroçar sociabilidades, permitiram também a invenção dessa tradição e desse futuro, que consente em lidar com o perigo da vida e que, paradoxalmente, mantém e atualiza formas de viver em sociedade. Dessa vez, sem que o silêncio da razão mestiça esteja revestindo os corpos em festa.

6. ETNOPOLÍTICA E ESPAÇOS DE PERFORMANCE NOS DIABLOS DE YARE

Los promeseros, los ángeles malditos, irían pronto a pedir, con el fuego de sus inquietudes humanas, el bien como recompensa por las promesa ofrecidas (CROCE, 1959, p. 26).

As definições apresentadas permitiram direcionar os esforços de pesquisa para a descrição de ocasiões sociais específicas e de situações e ajuntamentos sociais úteis para a observação da sociabilidade e de atos de transgressão e resistência durante os Diablos de Yare. Seu uso também permitiu restituir a complexidade de contextos ambíguos e híbridos, pois estes ajuntamentos não são homogêneos, variando em seus tamanhos, formas, objetivos, participação em conflitos e ocupação de espaços em relação ao Estado, ao mercado e ao próprio grupo social referenciado (CEFAÏ; VEIGA; MOTA, 2011).

Essa restituição de complexidade pormenoriza a discussão da dinâmica do Campo Festivo, apreendendo seus diferentes espaços de performance e as mudanças nos sentidos do espaço realizadas por hermanas y hermanos cofrades, evidenciando a análise das manifestações da etnopolítica dos Diablos de Yare, descrevendo os contextos situacionais e as performances observadas, e apresentando a vida associativa dos Diablos de Yare e seus rituais “ordinário” e “extra-ordinário”.

Assim, movimentando-me entre as perspectivas da vida associativa (FERREIRA JÚNIOR, 2017), tomando também as associações *como perspectiva e em perspectiva*, reforço a densa descrição das relações sociais dos Diablos de Yare que vêm cruzando este trabalho.

6.1. O corpo que baila diablo e seus espaços de performance

se me arrancaram pela raiz
forço cartografia
desejando a terra (PRATES, 2018, p. 25).

Em dezembro de 2017, estive em Yare para entender e verificar a melhor maneira de proceder diante uma complicada situação. Um mês antes, hermanos cofrades haviam entrado em contato comigo, indagando-me sobre a possibilidade de vir ao Brasil com objetivo de realizarem trabalhos temporários para obtenção de recursos financeiros que minimizassem os efeitos sobre si da crise político-econômica venezuelana.

Fazia pouco mais de um ano que eu havia me mudado de Belém para Boa Vista, onde testemunhara a migração de pessoas vindas da Venezuela para o Brasil, entrando

principalmente pelo município de Pacaraima (Roraima), na fronteira com a cidade venezuelana Santa Elena de Uairén, capital do município Gran Sabana, estado Bolívar. Esse fluxo migratório decorre do agravamento, a partir de 2013, da crise político-econômica do país e se intensificou a partir de 2016¹⁴⁴.

Embora desde que tenha ido viver em Boa Vista e constatei o fluxo migratório para aquela cidade tivesse ciência da possibilidade de ocorrência de semelhante solicitação, fui surpreendido porque, em junho de 2017, quando estive em Yare, não notara indícios que indicassem sua realização. Algum tempo depois, descobri que alguns habitantes de Yare tinham empreendido essa migração; um deles, especificamente, era promesseiro e, após chegar ao Brasil, deixou de cumprir sua promessa e se tornou membro de uma igreja protestante local.

Infelizmente, não consegui contato com esse ex-promesseiro, com quem queria dialogar para entender que tipos de efeitos a migração poderia implicar na festa e na vida dos sujeitos com quem vim me relacionando. Além das condições de realização do processo migratório, preocupavam-me suas possíveis implicações na Cofradía e na realização da festa.

Depois, estando em contato com hermanas y hermanos cofrades, compreendi que, apesar das possibilidades desse deslocamento afetar negativamente a festa, seus efeitos eram relativos, pois a maioria dos que migraram para o Brasil e outros países mantém o compromisso de retornar a Yare para bailar diablo ou usam outros meios para pagar suas promessas, como vestir seu indumento e ir à frente de uma igreja no mesmo horário em que se está realizando o baile diante da Iglesia de Yare¹⁴⁵.

Aquele contato me pôs inquieto. Já havia conversado com a Cofradía, a partir de interesse deles, sobre as possibilidades de ida ao Brasil para a realização de intercâmbio de conhecimentos e experiências culturais com agrupações locais, o que não se concretizou devido às situações político-econômicas de Venezuela e Brasil, tornadas adversas neste último país pelos sucessivos desmanches institucionais realizados após o golpe parlamentar de 2016.

¹⁴⁴ Para mais informações sobre as migrações vindas da Venezuela, confira Baeninger e Silva (2018), Santos (2018) e Simões (2017).

¹⁴⁵ É o caso de certo Leopoldo Artiaga, promesseiro que vive em Espanha e, segundo me informou Diego Ramírez, seria o ocupante “natural” do rango de Segundo Capataz, que não exerce por não ter mais regressado a Yare nos dias de festa. Artiaga cumpre todos os anos sua promessa vestindo sua indumentária e, no mesmo horário do baile em Yare, ajoelha-se diante de um templo católico na localidade em que estiver. Além desse caso, em 2018 circulou um vídeo entre as hermanas y hermanos cofrades em que um Diablo Raso de Yare participava da festa dos Diablos de Naiguatá na véspera de Corpus Christi, vestindo sua indumentária vermelha. No registro, esses diablos abrem espaço para que o promesseiro realize a dança conforme se realiza em Yare, ao som de uma caixa que ele próprio levava.

Soma-se a isto que, por presenciar quase cotidianamente a degradação e estigmatização dos migrantes venezuelanos em Roraima, junto às enviesadas e superficiais análises sobre o país vizinho veiculadas em diversos meios, estava atônito perante um contexto que cobra a obtenção de respostas adequadas diante àquelas que são apresentadas e que não parecem ser as mais ajustadas, seja pelo fundamentalismo, seja pela mistificação do processo venezuelano à esquerda e à direita do espectro político.

Logo, fui aconselhado e incentivado por minha esposa, Larissa Maria Guimarães, a dirigir-me à Yare para buscar entender com maior profundidade a situação e tentar produzir respostas adequadas. Aproveitando que em fins de novembro estive em Belém participando de um evento científico, obtive algumas recomendações de meu orientador, Prof. Dr. Silvio Lima Figueiredo, e da Prof.^a Dr.^a Francilene dos Santos Rodrigues, da Universidade Federal de Roraima (UFRR), que tem desenvolvido trabalhos destinados ao atendimento e apoio de migrantes venezuelanos em Roraima.

Assim, empreendi uma intensa viagem Boa Vista-Yare-Boa Vista, deslocando-me integralmente por via terrestre. Durante essa viagem, fui reelaborando formas de sentir minha problemática, pude atentar para aspectos tanto amplos quanto localizados que antes ignorava, tive que enfrentar alguns dos medos que cultivara nos últimos dois anos em relação à experiência de pesquisar na Venezuela, e, sem negligenciar as motivações do pedido nem as informações que possuo acerca desse específico processo migratório, pude travar diálogos com as hermanas y hermanos cofrades e outros moradores locais, com quem também pude tratar outras questões.

Uma das pessoas que procurei para entender essa situação foi o presidente da Cofradía, o senhor Ernesto Herrera. Ao chegar a sua residência, fui informado que ele estava, junto a outros cofrades, no Aeropuerto de Maiquetía, representando os Diablos Danzantes e recebendo, ao lado de outras manifestações culturais, os cultores venezuelanos dos “Cantos de trabajo de Los Llanos de Colombia y Venezuela”, que vinham da República da Coreia depois de terem participado da décima segunda reunião do Comitê Intergovernamental para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, da Unesco, onde haviam sido inscritos uma semana antes na Lista do Patrimônio Cultural Imaterial que requer medidas urgentes de salvaguarda.

Algumas medidas políticas tomadas nos meses seguintes pelo governo venezuelano conseguiram relativa redução da gravidade da situação pela qual aqueles hermanos cofrades estavam passando, o que fez com que não emprendessem a vinda ao Brasil, apesar de termos estabelecido alguns procedimentos a serem adotados caso necessitassem, e aquela informação

obtida na residência do senhor Herrera demonstrou algumas das relações que a Cofradía possui com o Estado, com agentes de mercado e com outras manifestações culturais, em que realizam trocas mais ou menos negociadas.

Essas relações nem sempre são harmônicas, devido às escrituras que provêm de alguns espaços com pretensões de impor e controlar os sentidos da festa, mas possuem uma complexidade importante de se analisar.

Em dezembro de 2018, por exemplo, muitas hermanas y hermanos cofrades exprimiram descontentamentos e reclamações por conta de uma candidata ao concurso Miss Venezuela ter visitado Yare e ter feito registros fotográficos com máscaras dos diablos enfeitadas com plumas em frente ao templo do povoado, o que acusaram ser uma falta de respeito e tentativa de alienação dos sentidos de sua manifestação.

Esse não foi o primeiro caso do tipo. Em 2016, durante a assembleia que a Cofradía sempre realiza no sábado anterior à festa, foram apresentadas reclamações semelhantes sobre outra candidata do mesmo concurso que se atrevera a emular o passo conhecido como escobillado no momento de seu desfile e usara uma máscara estilizada dos Diablos de Yare, “infelizmente”, nos dizeres de hermanas y hermanos cofrades, elaborada por um artesão local.

Isso coloca em destaque o problema dos assédios que a festa sofre, muitos dos quais desejando domesticá-la e capturar seus sentidos para colocá-los em jogo em decisões alheias, isto é, em deliberações que, ainda que tenham participação de algum membro da Cofradía, são vistas como passando ao largo dos vínculos com a experiência de vida de seus cultores.

Na Venezuela, os Diablos de Yare têm buscado lidar há anos com os chamados “grupos de proyección”, agremiações estabelecidas por meio de estudos para a realização de shows, nos quais buscam converter em coreografia com evidentes traços de dança contemporânea o baile dos diablos, e que se apresentam em casas de espetáculos, feiras ou convenções de turismo e festivais de dança.

Figueiredo (1999) apontara fenômeno semelhante com os chamados grupos parafolclóricos de carimbó¹⁴⁶ em Soure, na ilha do Marajó (Pará), que realizam a “transformação” em espetáculo de “manifestações culturais” visando comercializá-las como demonstração do imaginário do nativo em atendimento a demandas de certo tipo de consumo turístico. No entanto, Figueiredo também alerta sobre a possibilidade de adoção, por parte dos analistas, de desnecessárias atitudes “apocalípticas”, uma vez que as culturas populares

¹⁴⁶ Ritmo musical e gênero de dança da Amazônia brasileira, em especial o estado do Pará, registrado desde 2014 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

possuem sua própria dinâmica de atualização diante desses processos (FIGUEIREDO; BOGÉA, 2015).

No caso dos Diablos de Yare, a atuação tem se pautado, apesar das resistências e divergências internas em torno do assunto, em movimentos que buscam reduzir o alcance dos grupos de *proyección* pelo acionamento de discursos que performam a tradição, dos quais surgem apelos para que se vá conhecer a festa diretamente, seja visitando Yare nos dias de sua realização, seja em outros períodos, estabelecendo diálogo com os seus cultores, ou, ainda, convidando os Diablos de Yare para estarem nesses espaços onde antes só acorriam os grupos de *proyección*.

A maneira como a Cofradía procedeu a uma informação que lhes levei demonstra bem essa atualização de suas relações com casos desse tipo. Em outubro de 2017, encontrei, em uma rede social, anúncio de uma festa realizada em um sofisticado bar e restaurante de Belo Horizonte (Minas Gerais, Brasil), cidade a seis mil quilômetros de Yare. O evento, que tinha a sugestiva denominação de *Fiesta de los Clandestinos – Con los Diablos de Yare*, anunciava a realização de oito horas de uma festa “cigana, latina e espanhola”.

Em sua descrição, o evento condensava um dos roteiros de origem dos Diablos de Yare. “Em tempos de seca”, dizia, “os Diablos Danzantes de Yare see [sic] reuniram a dançar por fé e proteção. Trajando seu lado pecador a confraria mais antiga da América latina [sic] sai em procissão em ritmo de festa. Invocamos o espírito desses a nós [sic] acompanhar nesses dias de penitência governamental e seca. ‘*Si no hay creyentes para sacar al Santísimo, que vengan los diablos entonces*’”¹⁴⁷.

A descrição do evento segue com a curiosa expressão “POR LA LUCHA/POR LA FIESTA”, acompanhada de uma arte de divulgação que estiliza máscaras dos Diablos de Yare (Figura 124) e da enumeração da pré-seleção de músicas, o que demonstra sua condição de hibridação intercultural, conforme a proposta inicial de García Canclini (1990).

¹⁴⁷ Disponível em: https://www.sympla.com.br/fiesta-de-los-clandestinos---contos-diablos-de-yare__192549. Acesso em: 20 out. 2017.

Figura 124 Arte do evento *Fiesta de los Clandestinos – Con los Diablos de Yare*, Belo Horizonte (Minas Gerais, Brasil)



Fonte: Zuba O Uba, 2017¹⁴⁸.

Impossibilitado em participar do evento como um trabalho de campo, mas interessado em entender sua configuração, estabeleci contato com seus organizadores, apresentando-lhes os motivos de meu interesse e enviando-lhes algumas indagações acerca da proposta da festa e da inserção dos Diablos de Yare em seu contexto. Apesar de ter obtido um primeiro retorno, que informava que as informações solicitadas seriam disponibilizadas assim que estivessem desimpedidos das obrigações de organização da festa, não tive êxito em acessar os dados requeridos.

Quando estive em dezembro desse mesmo ano em Yare, relatei o caso a hermanas y hermanos cofrades, os quais, apesar da preocupação com o uso de sentidos ligados ao baile, chegaram a esboçar contentamento com o quão distante chegou o conhecimento sobre sua festa e me “instituíram” como “embajador de los Diablos en Brasil”, condição que me delegava função de buscar mais informações sobre o referido evento e propor a seus organizadores e demais interessados que tratassem com a Cofradía sobre o uso iconológico de elementos relacionados à festa.

Nesse sentido, a partir de diálogos entre a Cofradía e membros de governo nos diferentes níveis, com mediação do Fondo Nacional de Garantías Recíprocas para la Pequeña y Mediana Empresa (Fonpyme), no dia 28 de maio de 2019, o Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual (Sapi) outorgou certificado de marca aos Diablos de Yare, registrando sua imagem e bens associados e permitindo-lhes proteger a manifestação de usos sem autorização prévia e esclarecida.

¹⁴⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/events/1747470185558654/>. Acesso em: 20 out. 2017.

Esses casos demonstram como os Diablos de Yare abarcam as transformações e novas experiências da sociedade contemporânea, dotando-as de características que permitem incorporá-las a sua tradição, ou, de forma mais adequada, a sua tradicionalidade, termo que se adequa relativamente melhor a um entendimento dinâmico do tradicional. Por essa forma de sentir a tradição e a cultura, esses processos se performatizam sem que isso signifique o inexorável abandono de referenciais simbólicos, políticos e estéticos próprios, como alguns analistas *escatologicamente*¹⁴⁹ denunciam, embora não possamos negligenciar as contradições e perigos existentes em seu interior.

Um exemplo desse tipo de tratamento é encontrado em Solórzano González (2017, p. 15), que diz que sua pesquisa

[...] resultó de la preocupación que genera la escasa existencia de estrategias y acciones prácticas constantes, que fortalezcan la expresión cultural Diablos Danzantes de Yare, ante los efectos negativos de fenómenos socioeconómicos culturales como la emigración local y el avance vertiginoso de campañas globalizantes cuyo propósito final, resulta en un potente proceso transculturizante, el cual repercute directamente en el debilitamiento de la identidad Nacional de los países [...].

Ora, comentei alhures que os Diablos de Yare possuem uma vida associativa que é ambivalente, pois nela conjuram suas hierarquias ritual, presidida pelos rangos mais elevados da festa, e civil, coordenada por uma Junta Directiva. Essa vida associativa, que é conformada por sociações e associações e antiestructuras e estruturas de proximidade, perpassa todos os elementos da festa, seus espaços “ordinários” e “extra-ordinários”.

Por ela, os Diablos de Yare possuem vias de expansão de processos políticos, simbólicos e econômicos atravessados por ambiguidades e contradições originárias do encruzilhamento de diversas lógicas de ação (FERREIRA JÚNIOR, 2017). Abarcam nessas vias sua comunidade religiosa e cultural; agenciamentos empresariais; modelos de representação democrática; a vida doméstica e cotidiana, a realização pessoal e a constituição de pessoa de hermanas y hermanos cofrades; a coesão étnico-social do grupo; entre outras dimensões.

As representações simbólicas e dramáticas dessas relações sociais, com todas suas ambivalências, propiciam a emergência de espaços de contestação mais amplos, em que também ponteiam sua condição patrimonial no desenrolar de seu processo etnopolítico. Afinal, suas atitudes rituais são f(r)estas utilizadas de distintas formas para que se coloquem

¹⁴⁹ Uso o termo em seu sentido teológico e filosófico, que trata sobre o estudo dos acontecimentos relacionados ao fim do mundo e da humanidade.

no mundo, via gestos, toques, danças, enfim, corporeidades específicas às culturas de resistência.

Trazem, também, camadas de referencialidade que enfatizam a espessura histórica de suas práticas, o que expande a concepção de performance ao não limitá-la à discussão do futuro e dos fins das expressões incorporadas (TAYLOR, 2013). As agrupações por meio das quais se organizam os Diablos Danzantes são, ainda quando adotam distintos nomes (Hermandad, Sociedad, Cofradía), estruturadas ritualmente mediante incorporações de postos cujas denominações são equivalentes às estruturas organizativas militar, do modo de trabalho das propriedades monocultoras extensivas ou a uma mescla de ambos, com estabelecimento de hierarquias que expressam direção de mando e de tomada de decisões.

A respeito da vinculação dos rangos rituais de algumas confrarias a postos militares, um ponto de partida para seu estudo poderia ser o trabalho de Brisset (2011), que discute como, desde Espanha, o Corpus Christi reflete vinculação emocional entre rito religioso e exército. Uma hipótese por onde se poderia iniciar, no caso das agrupações venezuelanas, poderia considerar a importância que as forças armadas mantêm historicamente na vida política e social da Venezuela desde o período de luta independentista até os sucessivos conflitos político-sociais do país, o que deixou marcas profundas no imaginário político-social venezuelano.

Em Ocumare, por exemplo, a organização dos Diablos Danzantes mescla alusões à organização militar, no caso do General en Jefe, e à organização do trabalho nas grandes plantações, como são os rangos de capataz e perrero¹⁵⁰.

Em Yare, os postos de capataz e arreador refletem vínculos com o trabalho no período colonial e/ou no campo. Enquanto o capataz atuava como um feitor, sendo aquele que governava e cuidava de certo número de trabalhadores escravizados ou “jornaleros”¹⁵¹ e era responsável pela lavoura e pela administração e defesa dos interesses dos proprietários de terras, o arreador era um trabalhador que acompanhava o gado em trânsito, utilizando um chicote de cabo curto (mandador) destinado a conduzir as bestas. “Le pido a los arreadores arrear su ganado hasta el templo”, disse o padre Pancho no dia de Corpus Christi do ano de 2018.

García (2007) atenta que esse procedimento realiza um paralelismo cultural e produz a apropriação e subversão da estrutura organizativa do modelo de exploração. Porém, é preciso

¹⁵⁰ O termo faz referência ao “perrero de arriar ganado”, que era o trabalhador que, auxiliado por cães criados a esse fim, conduzia o gado nas propriedades rurais.

¹⁵¹ Camponês sem terra que, para viver, é obrigado a alugar seu trabalho para o terra-tenente em troca de um pagamento por jornada de trabalho.

considerar que esse autor também faz uma crítica a um suposto uso ingênuo dessas categorias na atualidade, na qual parece afirmar que seu uso é feito de forma irrefletida, o que não é adequado uma vez que, se tais denominações são utilizadas com relativa “normalidade” no contexto de manifestações culturais contemporâneas a exemplo dos Diablos Danzantes, a normalização de seu emprego se sucedeu após um movimento etnopolítico de arrancá-las do contexto das práticas de exploração ao qual estavam presas para empregá-las em outro nível.

Por meio desse arrebate, os capatazes mantêm os sentidos de autoridade e vigilância que o cargo possui, mas, esses significados sofrem uma requintada transformação de seu fundo simbólico, pois essas figuras foram arrancadas do trabalho enquanto flagelo do corpo e tornam-se os mestres anciãos com quem se convive e por meio de quem se assegura a obtenção e a expressão do conhecimento na prática.

Uma vez que, diferente das demais confrarias, os Diablos de Yare não têm treinamentos para o repasse das técnicas de dança, embora Croce (1959) inicie seu romance narrando um suposto treino, os mestres anciãos elevam-se em importância no decorrer da festa e de seu ritual, pois é no fazer da dança que repassam metodicamente os conhecimentos e segredos sobre a realização do baile e sua compreensão cosmológica, transformando seus movimentos em memória viva, recuperada e corporificada pela performance que se completa no corpo de quem a realiza e na transmissão a quem passará a realizá-la.

Ao utilizarem-se dessas denominações na organização da festa, os Diablos Danzantes realizam, mediante o caráter transgressor da festa, a “profanação” de categorias de poder e dominação. Eles destituem tais categorias de suas qualidades socialmente “sagradas”, ou seja, daquelas qualidades que as tornavam inquestionáveis e intocáveis por quem não possui os revestimentos simbólicos para questioná-las ou sustentá-las, e lhes instituem possibilidades de manuseá-las tanto “ordinariamente” (quando fazem referência de si no tempo cotidiano pelo rango que possuem no tempo ritual) quanto “extra-ordinariamente”, isto é, no próprio tempo do ritual.

De certo modo, também há uma “re-sacralização” dessas categorias, pois quem passa a portá-las as portará revestido pela *sagrada profanação* instaurada por meio da *transgressão festiva*, que rebaixou e carnalizou esses postos dando-lhes (outros) sentidos.

No que diz respeito à hierarquia ritual, o ingresso nos Diablos de Yare requer o seguimento das normas de conduta estabelecidas e o cumprimento de alguns requisitos mínimos, entre os quais, ser residente em Yare, ter cumprido dez anos de idade e ter realizado a Primeira Comunhão (artigo 14 do Anexo A). Seu principal rango, Primer Capataz, é mantido de forma vitalícia, seguido de uma linha de sucessão estabelecida segundo critérios

de tempo de participação na festa, senioridade, domínio do baile, nível de conhecimento dos distintos aspectos da manifestação, e cumprimento das normas de conduta.

Não há rigidez na ordem desses critérios quando há necessidade de nomeação de um novo ocupante para um rango vacante, e nem sempre se segue uma ordem de promoção automática de um posto àquele que lhe segue imediatamente, mas o tempo de participação na festa e o domínio da dança se mostram prioritários, pois indicam que os conhecimentos e sentidos relativos à festa encontram-se incorporados naqueles que devem assumir a obrigação de conduzi-la.

Como já destacado anteriormente, aqueles que possuem maior rango possuem um espaço mais amplo para bailar e seus passos atingem níveis considerados elevados de beleza, possuem maior cadência e demonstram uma forte concentração de expressividade no tônus abdominal, nos quadris, pernas e joelhos, que se arqueiam em cruz e produzem um equilíbrio precário projetado para o chão. A queda é eminente, mas não ocorre.

Há um movimento de síncope corporal, na qual se produz um vazio pela expectativa de queda à qual sucede a curvatura do corpo. Nesse caso, o envergamento é resistência, pois os diablos se curvam, subjugados pela dança que brota de dentro de si e se espalha pelo espaço, se rendem e se ajoelham, mas, o fazem para então poder levantar altivos. A dança ocorre com movimento explosivo e concentrado que envolve todo o corpo em sintonia com a percussão, dando-lhe forte sentido espiritual (LIGIÉRO, 2011).

Segundo Ligiéro (2011), enquanto a dança tradicional europeia usa o torso como uma unidade, bailes negros o quebram em movimentos multidirecionados. Vemos isso nos Diablos de Yare pelo trabalho concentrado no uso dos pés, que risca e se arrasta no chão e bate os calcanhares, e na ligeira flexão dos joelhos, que, segundo esse mesmo autor, é técnica que facilita a dinâmica dos movimentos e caracteriza a posição de alerta e a preparação para o ataque, representando vida e energia em contraposição à rigidez e morte de se manter cintura, ombros e joelhos esticados.

A quebra da unidade do torso alterna movimento de ombros, quadris e ventre, deixando a parte superior se mover de forma separada da parte inferior (LIGIÉRO, 2011), o que propicia o evidenciamento do baixo corporal e é também desobediência à escritura dos manuais de boas maneiras que até fins dos anos 1980 eram amplamente empregados nas escolas venezuelanas¹⁵², e também às orientações da postura demasiadamente ereta nos ritos cristãos católicos.

¹⁵² O principal desses manuais talvez seja o *Manual de urbanidad y buenas maneras*, do venezuelano Manuel Antonio Carreño (1812-1874), cuja primeira edição foi publicada em Espanha em 1853.

Retomando os princípios de progressão hierárquica, fica evidente que o domínio da expressão incorporada da performance dos Diablos de Yare permite com o tempo e cumprindo os preceitos comunitários, a ascensão de rango, e essa promoção, ao permitir maior espaço e mais tempo a quem a obtém, eleva o domínio que se possui da dança.

Embora o mais frequente e o defendido por grande parte dos Diablos Danzantes seja uma lógica de progressão na qual apenas o menor posto a ser ocupado será selecionado entre aqueles que não possuem rango, os demais seguindo a sequência de ascensão hierárquica, não é tão incomum que outras questões venham agenciar as formas de progressão.

O que conta o Primer Capataz é interessante nesse aspecto.

A los siete años comencé a danzar. [...] yo era muy delgadito, no me... para ser honesto, no me gustaba danzar. Porque uno no podía meterse a los capataces a danzar, y yo muy tímidamente me retiraba de la agrupación, yo solito por allá era que danzaba, y decía: “no, así no es. así no, como no dan los pasos, los pasos son de otra manera”. Yo mismo me corría mentalmente, siendo niño. Y así fueron transcurriendo los tiempos.

Entonces, ya cuando tenía diecisiete años de edad, fue seleccionado como arreador de la Cofradía. Y es el primer, prácticamente, el primer arreador joven, pues, porque había otros ya de más edad. Y nombraron para aquel entonces cuatro arreadores. Eso fue yo, cuatro arreadores...

Transcurre el tiempo y el primer arreador, Cruz Rivas, me manda que yo sea el ayudante del primer capataz el día miércoles, porque el segundo capataz [Manuel Sanoja] no podía danzar para ese día, porque tenía actividad con su trabajo de hacer las máscaras. Él era artesano. Él era que hacía las máscaras, por eso estaba el día miércoles pendiente de los promeseros que iban buscar las máscaras, entonces no tenía tiempo de danzar.

Transcurre el tiempo, quedó enfermo Miguel González, el capataz para aquel entonces. Se enferma y me llama al hospital y me dice que yo voy a ser su sucesor. Aquel entonces yo le digo: “Miguel, Miguel, discúlpame, pero yo estoy muy jovencito para yo ser primer capataz. El primer capataz tiene que tener cincuenta, sesenta, setenta años, y yo lo que tengo son treinta y cuatro años”. Me dice Miguel: “le estoy diciendo, entregando el cargo de primer capataz porque usted va a ser el próximo capataz”. “Pero, Miguel, te repito, yo ‘toy muy carajito para ser primer capataz”. Claro está. Me agarra la mano muy fuerte, entonces yo le digo: “bueno, Miguel, si así tu lo quieres, será así, ¡pues! Te voy aceptar que tú estás me entregando el cargo de primer capataz”.

Vine aquí [a la Casa de los Diablos], se lo dice a la Junta Directiva para aquel entonces, porque la Junta Directiva no estaba presente cuando estaba yo con él. Lo que había eran dos testigos que me acompañaron, una sobrina y una tía, que estaban para aquel entonces al lado de él. Se regó la noticia aquí, en San Francisco de Yare, “mira, le entregaron el cargo a Pablo, le entregaron el cargo a Pablo”. [...] La Junta Directiva me llama y me dice: “Pablo, se está comentando por ahí que Miguel te entregó el cargo”. Yo digo “¡sí! Miguel me llamó al hospital así y asado... Yo le dije que estaba muy joven para ser capataz”. “No, ¡es que tu está muy joven para ser primer capataz! Está muy joven. ¡Acuérdate que el capataz tiene que ser mayor!”. Me dice la Junta Directiva: “esto tiene que llevarse a una asamblea, porque tú estás muy joven”. Definitivamente. Vamos entonces a una asamblea general aquí, en la Casa de los Diablos (Pablo Azuaje, 69 anos, 20 mai. 2016).

Foi em 1983 que Miguel González morreu. Pablo Azuaje foi aceito por unanimidade como Primer Capataz na assembleia em que foi votada sua ascensão a esse posto, no qual

baila pela primeira vez no ano seguinte, aos trinta e cinco anos de idade, vinte e sete dos quais como promesseiro.

Esses postos não são apenas na hierarquia ritual, mas passam para a hierarquia formal. Segundo seu estatuto, a assembleia, composta por todos os membros maiores de dezoito anos, é o órgão supremo da Cofradía, enquanto seu órgão ordinário de governo é a Junta Directiva, a qual é eleita a cada quatro anos e é composta pelo presidente, secretário, tesoureiro e por cinco vogais: Primer, Segundo e Tercer Capatazes, Primer Arreador e uma mulher representante de todas as promesseiras (embora o estatuto não mencione, esse posto é ocupado pela Primera Capataz).

Partindo disto, percebem-se possibilidades de inter-relações das hierarquias civil e ritual dos Diablos de Yare, permitindo-lhes, pela primeira, se adequar a determinados padrões de organização solicitados para o acesso a meios específicos de apoio e projeção, como são os registros de Patrimônio Cultural Imaterial – PCI, por exemplo, ainda que nesse movimento continuem recebendo imposições; e, pela segunda, a ressignificação, a retradução ou até mesmo a refratação de algumas dessas imposições, sem descartar outras possibilidades.

Não significa, portanto, que as hierarquias civil, baseada em aspectos administrativos e burocráticos da confraria enquanto associação civil regida formalmente por um estatuto, e ritual, relacionada aos momentos de festa e baile, encontram-se situadas nos antípodas uma da outra. Se fronteiras são constituídas entre elas, uma e outra não deixam de estabelecer relações de influência mútuas, com usos combinados em arranjos e rearranjos e com frequentes trocas e inversões nas dinâmicas de interação estabelecidas entre si, conformando a *vida associativa dos Diablos de Yare*¹⁵³, possível de engendrar experiências organizacionais mais dinâmicas, complexas e concretas em comparação àquelas prescritas por escrituras desencantadas e técnico-rationais.

Nisso, se movimentam entre espaços, situações e ocasiões sociais que fazem a festa extrapolar a si mesma sem deixar de ser ela mesma. Em novembro de 2018, estiveram na XIII Feria Internacional de Turismo de Venezuela (Fitven), realizada em Caracas. No início do mesmo mês, estiveram na primeira Exposición Internacional de Importaciones de China (CIIE), realizada em Xangai (Figura 125). Nesses eventos, projetam a si mesmos enquanto manifestação cultural detentora de capital cultural institucionalizado. También apresentam em

¹⁵³ Iniciei a discussão sobre vida associativa a partir de estudos com artesãos de miriti em Abaetetuba, Pará e de forma concomitante ao debate sobre os campos de produção da cultura e suas arenas públicas (FERREIRA JÚNIOR, 2017; FERREIRA JÚNIOR; FIGUEIREDO, 2015). Retomo parte das discussões realizadas nestes trabalhos e aponto novas questões para aprofundar e refundir alguns aspectos, com o intuito de dar continuidade à elaboração de um esboço de uma teoria da vida associativa que possa ser útil a estudos mais aprofundados acerca das dinâmicas associativas de agentes específicos.

participações desse tipo seus capitais culturais nos estados incorporado e objetivado, utilizando-se para isso de oficinas de elaboração de máscaras, da exposição de seus trajes, de diálogos sobre a festa e, em alguns casos, do toque da caja e/ou apresentação do baile.

Figura 125 Diablos de Yare em Xangai, República Popular da China



Fonte: Alba Ciudad, 2018¹⁵⁴.

Participam desses e de outros eventos em articulação com o Estado venezuelano e, diante dessa juntura, surgem insinuações de aparelhamento e uso ideológico da festa, com vaticínios de perda de identidade ou redução de seus sentidos a um manuseio politiquero por parte do Governo Federal, ao qual supostamente estaria colaborando a Junta Directiva da Cofradía.

É certo que essas alusões, que vêm de “fora” e de “dentro”, são passíveis de serem levadas em consideração enquanto preocupação acerca das tentativas de cooptação e aprisionamento que assediam diversas festas. As encontramos em comentadores mais ou menos alheios aos Diablos de Yare, como pesquisadores, escritores, fotógrafos, políticos e outros cidadãos venezuelanos que acompanham de alguma forma a festa sem dela participarem mais ativamente, e em meio às hermanas y hermanos cofrades, membros da Igreja e demais devotos do Santíssimo Sacramento.

¹⁵⁴ Disponível em: <https://albaciudad.org/2018/11/diablos-de-yare-seleccionada-en-el-inicio-cultural-de-exposicion-en-shanghai/>. Acesso em: 8 nov. 2019.

Em uma rede social, o Ministerio del Poder Popular para las Relaciones Exteriores (MPPRE) informou que um dos motivos da escolha dos Diablos de Yare para participação na CIIE foi sua suposta similitude com a dança chinesa do Dragão.

No entanto, é preciso alertar para o revés dessa mesma preocupação, que, ao acusar as tentativas de captura e controle alheio da festa e a suposta perda de seus sentidos, quase sempre se origina de processos que tentam cooptar a festa em sinal invertido, pois, em nome da pretensa preservação de seus sentidos, acaba por tentar restringi-los a uma equivocada ideia de tradição enquanto pureza e, com isso, desconhece suas dimensões políticas e reduz sua dimensão simbólica para fazê-la coincidir com um sentido apenas hierático.

Nesse movimento, o religioso, alegação que mais frequenta essa retórica da perda, é reduzido ao seu aspecto burocrático de controle sobre os corpos que bailan diablo, os quais devem estar submetidos ao mando da Igreja e podem ocupar apenas os espaços que as escrituras clericais cedem a hermanas y hermanos cofrades, com limites muito bem definidos nos ínterins da missa, ofício e procissão de Corpus Christi. Quanto aos seus processos culturais e políticos, os primeiros são amortizados por uma visão folclórica, enquanto se busca apagar os últimos por serem tomados também por uma concepção estreita, que o reduz ao sistema de disputas político-partidárias.

Vimos, no entanto, que na concretude da festa o que ocorre é distinto, pois a experiência compartilhada é efusiva e expansiva e implode os limites sociais para reconstituí-los na sacralização da ocasião social ao mesmo tempo em que profana as estruturas sagradas da vida cotidiana, que são incorporadas ao baile e nele sofrem outro tipo de sacralização. Quem passa a estabelecer os limites do religioso não são mais os sacerdotes da Igreja, embora continuem a pensar que são, mas as hermanas y hermanos cofrades.

Faltam às abordagens da perda a reflexividade de se reconhecerem também elas enquanto perspectivas de tentativa de redução e de *escrituração* da festa. Se realizarem essa crítica, poderão atentar que, ainda que os riscos que denunciam sejam reais, eles estão envoltos em mediações verticais, horizontais e, especialmente, oblíquas, pelas quais os Diablos de Yare se colocam ativamente em cena como agentes histórico-sociais em contínuo movimento.

Com essas mediações, é-lhes permitido retraduzir, refratar e rasurar as pressões que sofrem para acessarem nas situações sociais que experimentam no Campo Festivo os apoios institucionais dos quais se ressentem para continuidade da produção de suas vidas.

Assim, diante de certos agentes, especialmente do Estado, do mercado e da Igreja, apresentam fachadas necessárias para expandir os seus próprios meios de representação sem que se diga que recorram a cálculos cínicos. Eles mantêm e, conforme demonstram Figueiredo e Bogéa (2015) com os mestres de carimbó do Pará, atualizam os princípios

geradores de suas práticas, o que permite não estarem sempre se sujeitando passivamente às escrituras que vêm dos espaços em que passam a atuar.

A expansão da representação dos Diablos de Yare ocorre com algo de negociação interna, isto é, em meio aos seus membros, sobretudo entre as dimensões civil e ritual de sua vida associativa, e externa, da Cofradía com outros agentes, ao mesmo tempo em que práticas de rasura são estabelecidas para que escapem obliquamente das imposturas negociadas ou das escrituras impostas. É a dialética de sua vida associativa, instituída por causa e pela festa, que instaura essas mediações.

Ernesto Herrera, atual presidente dos Diablos de Yare, contou-me que inicialmente a dimensão civil da festa foi assumida por devotos que não participavam do baile. Isso ocorrera em 1952, quando o padre José Vicente Espejo convidou Luis Francisco Zamora (Figura 126), seu bisavô, para ser o primeiro presidente da, à época, Sociedad, cuja primeira sede foi o rancho da defunta Cayetana Valdez, onde atualmente se baila diablo em todos os dias da festa.

Figura 126 Luis Francisco Zamora pintado em mural na Casa de los Diablos



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Segundo Herrera, Luis Francisco Zamora fora indicado por seus trabalhos na irmandade do Santíssimo Sacramento existente dentro da Igreja e por sua conduta íntegra. No LSSS, há uma ata datada de 20 de junho de 1952. Nela, consta que

El día 25 de mayo de 1952 se reunieron en la casa de la señora Calletana Valdez los señores: Pedro Ravelo, Leandro Monasterios, Telesforo Tovar, Pedro Gonzalez, Severiano Rivas, Manuel Ojeda y Calletana Valdez.

Con el fin de nombrar una directiva a la Sociedad del Santísimo Sacramento, perteneciente a los diablos, y por mayoría de votos quedó electo Presidente Luiz F. Zamora, Cecretario y Recaudador Pedro José Herrera, **independiente de la Sociedad** [...].

Como cajero Miguel Ravelo.

1º Capataz Felipe Figueira (Provisional)

2º " " Pedro Ravelo

1º Capataz Genaro Sanoja.

Señora Capataz Simona Palma.

Así se acordó cambiar al señor capataz que era el señor Augusto Sanabria, que fue cambiado por el señor Genaro Sanoja (ACTA..., 20 jun. 1952).

Em 1964, ao falecer Luis Francisco Zamora, seu filho, Pedro José Herrera (Figura 127), é solicitado pelos diablos para dar continuidade ao legado, ficando na presidência da Cofradía até a instituição de seu estatuto (Anexo A), promulgado em 30 de abril de 1991 por Pío Bello Ricardo (1921-2003), bispo de Los Teques, e, conforme Diego Ramírez, sendo substituído na presidência da agrupação pela primeira vez por promesseiro que baila no ano de 1993¹⁵⁵.

Figura 127 Pedro José Herrera pintado em mural na Casa de los Diablos



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior

¹⁵⁵ Conforme Diego Ramírez me informou em 16 nov. 2018, são cinco os ex-presidentes da Cofradía que também bailan diablo: Hector Tovar, chamado El Negro Tovar (1993-1996), Pedro Moreno (1996-2000), Douglas Rivas (2000-2009); Diego Ramírez (2009-2011), e Ernesto Herrera (2011-atual).

Ou seja, foi um processo histórico requerido pela própria festa que constituiu de forma mais bem organizada e delimitada suas instâncias civis, com intuito de lhe possibilitar uma dimensão organizacional melhor definida e concretizada enquanto uma associação eucarística. Porém, ao invés desse processo submeter ao controle burocrático a efervescência festiva, a festa dele se apoderou e, desse modo, o desencantamento que se poderia supor daí decorrente foi invadido pela poética e encanto festivo, o que lhe permitiu responder a alguns desígnios organizativos sociais ao mesmo tempo em que possibilita subverter esses fins pela *corpura* que a festa exige e possui.

Isso implica dizer que a festa não se deixa apanhar sequer por aquilo que sua espessura histórica exige. Com tal configuração, a razão societal dominante, que se quer hegemônica, é digerida no estômago e intestino festivos, que dela se nutrem e expulsam suas excrescências controladoras.

As dimensões da vida associativa dos Diablos de Yare se realizam primeira e principalmente em suas relações intestinas, para então irromperem nos espaços públicos dos dias de festa e das instâncias de um tempo festivo que se amplia cada vez mais.

Os casos das participações em eventos nacionais e internacionais demonstram isso. Há uma disputa interna acerca de sua realização. Antes da participação na CIIE, em Xangai, por duas vezes os Diablos de Yare estiveram em outro país. Foi em Cuba, nos anos 2015 e 2016, onde participaram do Festival Internacional del Caribe a convite do governo da ilha caribenha e por mediação do governo venezuelano¹⁵⁶.

Esses eventos deixam em evidência os vínculos estabelecidos pelos Diablos de Yare com o Estado venezuelano e com a Igreja, e os conflitos subjacentes a essas relações. Segundo seu estatuto, a *Cofradía* é uma associação religiosa instituída dentro dos fins indicados no parágrafo primeiro do cânone (cân.) 298 do Código de Direito Canônico, erigida como associação pública de fieis da Diocese de Los Teques¹⁵⁷.

Desse modo, é uma associação distinta dos estabelecimentos da vida consagrada e das sociedades de vida apostólica, mas que, por objetivar promover o culto público ou a doutrina cristã, e por informar a ordem temporal com o espírito cristão, requereu o consentimento do

¹⁵⁶ Também conhecido como *Fiesta del Fuego*, o Festival del Caribe é um evento internacional artístico, acadêmico e comunitário, celebrado anualmente em Santiago de Cuba, na primeira semana do mês de julho. Organizado pelo Ministerio de Cultura de la República de Cuba em conjunto com a Casa del Caribe, o festival homenageia a cada ano um país e encerra sempre com um cortejo com as manifestações culturais que participaram de sua programação, chamado de *Desfile del Fuego*, e com a *Quema del Diablo*.

¹⁵⁷ A Diocese de Los Teques foi criada pelo Papa Paulo VI em julho de 1965, quando uma bula papal a desmembrou da Arquidiocese de Caracas.

bispo diocesano para a validade de sua constituição (CÓDIGO DE DIREITO CANÓNICO, 1995), conforme exposto em seu estatuto.

Como esse documento define como objetivo específico da Cofradía render culto ao Santíssimo Sacramento mediante a realização de uma dança ritual tradicional que expressa o triunfo da Eucaristia sobre o pecado e o demônio, e que é, ainda conforme o documento, a expressão de uma ideia teológica mediante a realização do baile, seu artigo quinto determina que, para que se conserve a pureza desse objetivo, a dança somente poderá ser realizada em Yare e em ocasião da festa de Corpus Christi, de sua novena e oitava.

Isso gera objeções acerca dessas participações dos Diablos de Yare em outros espaços e países, em que os conflitos, que giram em torno do entendimento dos sentidos religiosos e culturais da festa, do controle sobre a manifestação pela Igreja, das disputas internas pela ocupação dos cargos da Junta Directiva, e, em menor grau, da seleção dos participantes das excursões ao exterior, são condensados na contenda acerca do entendimento sobre os momentos em que se pode fazer uso das indumentárias e realizar o baile em espaço distinto de Yare e em tempo diferente do Corpus Christi.

Os que se opõem a essas excursões alegam que “vestir el rojo” [vestir vermelho] fora de Yare e em dias em que não se está celebrando o Corpus Christi é desrespeito à manifestação e aos ancestrais, pois deterioraria seu sentido religioso. Reforçam esses argumentos afirmando que isso é deixar a festa à influência das densas disputas político-partidárias venezuelanas e, em última instância, mover-se por interesses financeiro-empresariais de obtenção de recursos com tais viagens.

Para essas denúncias é importante levar em consideração a situação de crise político-econômica do país. Como na Venezuela a cotação do dólar é controlada pelo Estado, que, por sua vez, é extremamente dependente do ingresso de divisas pela exportação de petróleo, a limitação imposta para sua obtenção e a redução de seus ingressos devido às baixas do preço do barril de petróleo no mercado mundial, além dos embargos econômicos impostos à Venezuela pelos EUA, teriam criado condições para a constituição de mercados paralelos dessa moeda, nos quais sua cotação pode chegar a superar em centenas de vezes a cotação oficial.

Com isso, há quem afirme que o interesse em levar os Diablos de Yare a outros países poderia estar vinculado à obtenção de dólares para venda nos mercados paralelos, o que me parece pouco plausível diante das argumentações movimentadas para justificar essas viagens, dos efeitos que a patrimonialização pela Unesco suscita e da diminuta quantidade de excursões realizadas ao exterior. Além das excursões a China e Cuba, nas quais um grupo

maior de promeseras y promeseros participou, não alcança, nos quatro anos desta pesquisa, meia dezena a quantidade de viagens coletivas ou individuais a outros países para representar a Cofradía em eventos como o Festival de Cultura Identidad Orureña, Bolívia (Figura 128).

Figura 128 Cartaz de divulgação do 6.º Festival de Cultura Identidad Orureña 2018



Fonte: La Patria, 2018¹⁵⁸.

Diante dessas argumentações contrapõem-se justificativas que reconhecem necessidades objetivas de “explotar la Cofradía en el mejor sentido”, como pontuou Ernesto Herrera em assembleia realizada em novembro de 2018. O objetivo seria propiciar seguridade social a hermanas y hermanos cofrades e outros agentes que possuem atividades que se relacionam com os Diablos de Yare, como os artesãos locais.

Surgem daí projetos e propostas com viés econômico, tais como o fomento ao uso das residências de hermanas y hermanos cofrades como pousadas, uma vez que é escassa a disponibilidade desses equipamentos turísticos em Yare e adjacências, e a estruturação de uma empresa de propriedade social gerida pela Cofradía para comercialização interna e externa de produtos relacionados com a festa, como réplicas de máscaras e maracas, camisetas, entre outros *souvenirs*.

¹⁵⁸ Disponível em: <http://lapatriaenlinea.com/?nota=336286>. Acesso em: 21 nov. 2018.

Desses projetos, pensados também como resposta à crise político-econômica, se destacam a realização de oficinas de elaboração de máscaras na Casa de los Diablos, cujo objetivo é permitir a difusão do conhecimento do processo de criação desse artefato e garanti-lo aos hermanos cofrades que não possam arcar com os valores para adquiri-los; e o “Punto Yareense”, espécie de feira semanal realizada aos sábados na “Manga de Coleo”¹⁵⁹.

Essas ações têm recebido apoio dos Governos municipal, estadual e federal, que atualmente coincidem em serem exercidos pelo PSUV, com destaque para as contribuições dadas pela Fundación Humanista de Venezuela, presidida pelo senhor Patricio Toledo Acevedo, e por CorpoMiranda. Com isso, há uma tendência da Cofradía em aproximar-se politicamente do chavismo, sendo alguns de seus membros também militantes desse partido, entre eles seu presidente, Ernesto Herrera, que nas eleições regionais de maio de 2018 elegeu-se deputado no CLEBM.

Porém, essa identificação política não se resume a cálculos funcionalistas e imediatos. Dá-lhe suporte uma constituição histórica que fez com que o chavismo obtivesse maior apoio e adesão no interior do país, em especial nas áreas mais marginalizadas e de permanências rurais, como são os Valles del Tuy. Ademais, Yare conta com o fato de ter sido a localidade em que Hugo Chávez esteve encarcerado por pouco mais de dois anos, conforme relatei anteriormente, o que, nesses vinte anos de Revolução Bolivariana, tem sido continuamente manejado à construção de um imaginário de um entre-lugar revolucionário.

Com isso, há uma grande identificação entre a maioria dos yarenses e o atual processo político venezuelano, incorporada de forma majoritária pela Cofradía, que reconhece ganhos simbólicos e materiais obtidos no período coincidente com a Revolução, entre eles sua declaração como “Bien de Interés Cultural de la República”, realizada em 2003 pelo Instituto del Patrimonio Cultural (IPC), e o registro realizado pela Unesco em 2012.

E essa identificação se nutre de memórias da presença revolucionária no povoado. Em 2012, durante uma reunião do Concejo de Vicepresidentes de Gobierno, realizada no Palacio de Miraflores (Caracas), certo Yuri Pimentel, presidente da Corporación de Industrias Intermedias de Venezuela S.A. (Corpivensa), enfatizava um amor revolucionário e recordava que

Hace 18 años un 26 de marzo que se cumplen dentro de 2 días, hace 18 años exactamente salió usted [Hugo Chávez] de la cárcel de la dignidad, aquí mismo en

¹⁵⁹ A Manga de Coleo é uma arena localizada em um parque municipal na Carretera Ocumare-Santa Teresa, projetada para a realização de uma prática esportiva que consiste em perseguir touros a cavalo e derrubá-los puxando sua cauda com as mãos. Aproveita-se esse espaço para a realização de diversas outras atividades de entretenimento e culturais, tais como os chamados “pique fangueros”, corridas com carros rústicos em terrenos artificialmente alagados, shows, entre outras atividades.

Yare, dio un discurso aquí en la plaza Bolívar de Yare y prometió impulsar el ideario bolivariano para todo el país. Bueno, 18 años después aquí está la muestra, en este complejo industrial revolucionario, este Complejo Industrial Socialismo Tuyero, generando empleo, generando productividad para el país, generando revolución (fala de Yuri Pimentel, 24 mar. 2012)¹⁶⁰.

Também em 2012, em encontro com jovens realizado durante a campanha presidencial, Chávez dialogava com um Jonathan Montilla, diablo de Boconó¹⁶¹, que elogiava a inclusão de culturas e cultores em sistemas de seguridade social e a “dignificación de nuestra diversidad cultural, [...] rescatando nuestros ancestrales valores, los diablos, los jóvenes Diablos de Yare por ejemplo, la diablada; toda esa gran diversidad cultural”.

Yo soy, yo soy diablo, yo soy diablo pero de Sabaneta. Allá también hay unos diablos, los Diablos de San Hipólito. Desde niño yo era diablo, uno se ponía una... ¿no están los Diablos de San Hipólito? [...] ¿Ah? Y después tú sabes, después me mandaron unos días por Yare y aunque estaba preso allá, también me hice Diablo de Yare, Diablo de Yare. ¿Tú eres diablo de dónde? (Hugo Chávez, 19 set. 2012)¹⁶².

E essa relação se estreitou cada vez mais nos últimos anos, especialmente devido à ocupação do governo municipal por correligionários chavistas¹⁶³ e à atuação de CorpoMiranda nos Valles del Tuy, sendo significativa decorrência disso a ida dos Diablos de Yare ao Cuartel de La Montaña¹⁶⁴ em março de 2018 para dançarem diante do mausoléu de Chávez (Figura 129).

¹⁶⁰ Intervención del Comandante Presidente Hugo Chávez durante reunión del Consejo de Vicepresidentes de Gobierno, em 24 de março de 2012. Disponível em: <http://todochavez.gob.ve/todochavez/142-intervencion-del-comandante-presidente-hugo-chavez-durante-reunion-del-consejo-de-vicepresidentes-de-gobierno>. Acesso em: 24 mai. 2019.

¹⁶¹ Município no Edo. Trujillo, localizado a oeste, nos Andes venezuelanos, que entra no conjunto de diabladas venezuelanas que ficou de fora do registro realizado pela Unesco.

¹⁶² Encuentro del Candidato de la Patria Hugo Chávez con los jóvenes, em 19 set. 2012. Disponível em: <http://todochavez.gob.ve/todochavez/100-encuentro-del-candidato-de-la-patria-hugo-chavez-con-los-jovenes>. Acesso em: 24 mai. 2019.

¹⁶³ O município fora anteriormente governado hegemonicamente pelos partidos Acción Democrática (AD) e Comité de Organización Política Electoral Independiente (Copei), agremiações políticas que encabeçaram o Pacto de Punto Fijo (1958), o qual ensejou um período de alternância bipartidária no poder central até sua deterioração em 1989. Com a vitória de Chávez nas eleições de 1998, Yare seguirá a tendência nacional, passando a ser governado por políticos chavistas, inicialmente filiados ao Movimiento Quinta República (MVR), durante dois mandatos entre 2000 e 2007, e, posteriormente, pelos correligionários do PSUV Saúl Yanes (2008-2012 e 2013-2017), atualmente deputado estadual por Miranda, e Salvador Medina (2018-atual), que anteriormente fora presidente do Consejo Legislativo del Municipio Simon Bolívar. Ademais, Yanes e Medina são considerados os primeiros “alcaldes promeseros” de Yare, sendo ambos Diablos Rasos.

¹⁶⁴ Também conhecido como Museo Histórico Militar, o Cuartel de La Montaña é um edifício militar localizado na Parroquia 23 de Enero, Municipio Libertador (Caracas), onde se encontra um mausoléu com os restos mortais de Hugo Chávez. Esse edifício foi usado como quartel general das forças sublevadas comandadas por Chávez em 1992 e também foi o local onde pronunciou seu famoso discurso de rendição, conhecido pela expressão “Por ahora”, que usara em sinal de que as tentativas de tomada do poder não se esgotariam naquela ocasião.

Figura 129 Diablos de Yare dançam em honra de Chávez

Fonte: Pátria Latina, 2019¹⁶⁵.

Para Solórzano González (2017, p. 33), essa situação se explica porque

En Yare, lo tradicional define la orientación del liderazgo político que se observa allí; muchos de los que han gobernado y administrado al pueblo son miembros activos de la Cofradía de los Diablos Danzantes, lo que permite afirmar que el pertenecer a los Diablos de Yare influye notoriamente en la promoción de sus dirigentes políticos y en las elecciones de sus gobernantes. [...].

Otro hecho observado en Yare, es que sus expresiones culturales, a la víspera de sus celebraciones, activan a la población en general, las cuales aportan iniciativas, recursos y acciones entorno a ellas. Lo que, permite señalar a la cultura como un elemento articulador y motivador de la característica socio-cultural-política del pueblo de Yare.

No atual contexto de disputa política, esses contatos entre a Cofradía e agentes governamentais têm originado acusações de ingerência sobre a festa, chegando ao ápice quando, em meio ao conjunto de fatos deflagrados com um novo fluxo da crise político-econômica a partir da autoproclamação de Juan Gerardo Guaidó Marquéz como presidente interino do país em 23 de janeiro de 2019, foi incendiado o Monumento de los Diablos Danzantes de Yare (Figura 130), localizado na Carretera Ocumare-Santa Teresa, no limite com o município de Ocumare del Tuy.

¹⁶⁵ Disponível em: <http://www.patrialatina.com.br/nicolas-maduro-chavez-vivera-para-sempre-em-cada-vitoria/>. Acesso em: 20 abr. 2019.

Figura 130 Monumento de los Diablos Danzantes de Yare (incendiado em janeiro de 2019)

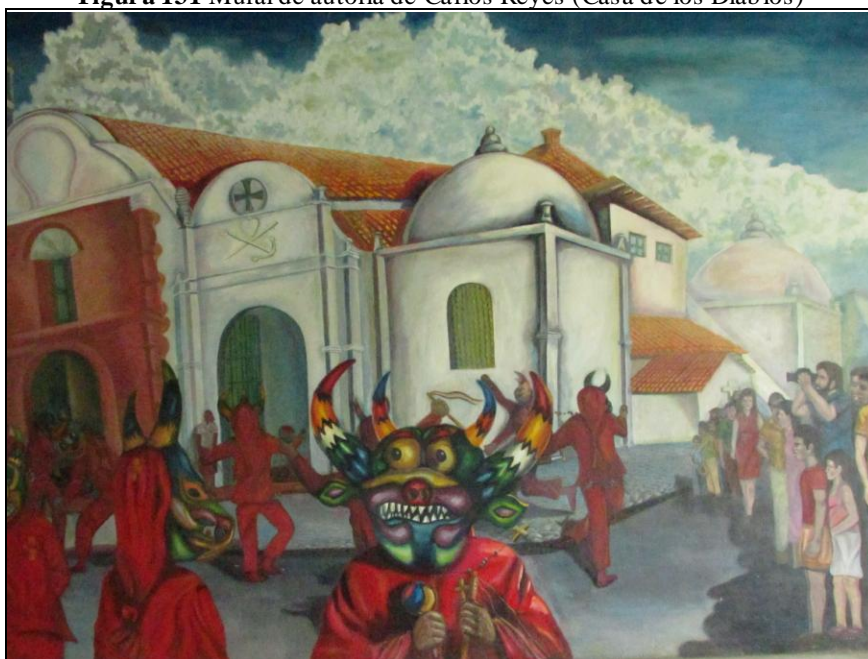


Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2017).

Em resposta, o Consejo Legislativo del Estado Bolivariano de Miranda, instado pela Cofradía, pela Red del Patrimonio y Diversidad Cultural de Venezuela – capítulo Miranda, e pelo CDC, emitiu documento de condenação ao agravo perpetrado, enfatizando os danos provocados aos valores culturais e o menosprezo da oposição à proteção, preservação e conservação da memória histórica nacional, da paz social e da identidade regional, enquanto o Governo Federal se comprometeu em disponibilizar recursos para a recuperação do monumento.

Diante dessas acusações, tornadas mais frequentes e intensas, a Cofradía tem recorrido à memória de acontecimentos análogos aos que se acusa atualmente, com ênfase aos efeitos sobre a festa e sua devoção e às posturas adotadas pelos ancestrais. Em 1972, por exemplo, Carlos Reyes, artista plástico e escritor, foi premiado em um concurso nacional por um mural pintado na Casa de los Diablos (Figura 131). Segundo o senhor Ernesto Herrera, esse episódio fora político e cultural, pois estava no âmbito das políticas culturais de Estado.

Figura 131 Mural de autoria de Carlos Reyes (Casa de los Diablos)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Além disso, por ter feito o então presidente Rafael Caldera ir a Yare para entregar a premiação ao jovem Reyes, esse fato também trouxera ganhos políticos para a Cofradía, contribuindo com o processo de consolidá-la como a mais conhecida entre os Diablos Danzantes de Venezuela e para sua projeção como bem cultural venezuelano.

Além disso, o artigo 53 do estatuto da Cofradía deixa em aberto essas possibilidades de aproximação, dispondo que deve a Junta Directiva procurar manter subsídio estatal e arrecadar fundos de outras instituições.

A Igreja também se ressentia do controle sobre os Diablos de Yare, com o pároco tendo demonstrado reprovção às saídas da Cofradía do povoado, sobretudo porque, segundo ele afirma, são realizadas sem o devido pedido de autorização a ele, que alega ser a maior autoridade da agrupação, conforme define o regimento da agrupação.

Criado formalmente com base no Código de Direito Canônico, esse documento define a Cofradía como uma associação religiosa da Diocese de Los Teques, sendo sua autoridade máxima o bispo, o qual é representado ordinariamente pelo pároco de Yare, que submete a agrupação no que diz respeito a suas funções paroquiais e conforme o que legisle ou estabeleça o bispo.

Recai sobre a Cofradía, portanto, não apenas as escrituras religiosas evangelizadoras *stricto sensu*. Também escrituras burocrático-religiosas inscrevem-se sobre sua experiência no mundo, as quais facultam ao bispo poder suprimir, em razão de motivos graves, conforme expõe o cânone 320 do Código de Direito Canônico, a existência da associação mediante

decreto, sendo seus bens inventariados sob autoridade do pároco de Yare e, uma vez pagas as eventuais dívidas, passando à propriedade da paróquia e recebendo destinação conforme determinação do bispo.

Assim sendo, os Diablos de Yare podem ser representados administrativamente pela Junta Directiva, na figura de seu presidente ou de outro membro eventualmente designado a cumprir esse papel, ou pelo padre, que tem direito a assistir as assembleias e reuniões com voz e voto, devendo a elas ser convocados ou contingentemente convocá-las, caso contrário, lhe é propiciado declará-las inválidas.

Porém, também da escritura lançada pela Igreja sobre a festa a Cofradía retira argumentos para contrapor as acusações de deterioração de suas dimensões religiosas. Nos anos 2000, já no mandato do senhor Herrera, os Diablos de Yare foram convidados para participar do segundo jubileu da Diocese de Los Teques, onde dançaram para o bispo. Esse ocorrido reforça a interpretação de que não é de todo proibido realizar o baile longe de Yare e fora dos dias de Corpus Christi, desde que um sacerdote celebre previamente uma missa ou homília.

A partir desse entendimento, a maior parte dos confrades considera possível e justificável a presença em situações que se deem fora da ocasião social do Corpus Christi, uma vez que, caso não seja atendida a condição de celebração de uma cerimônia religiosa, suas participações ficarão restritas dialogar com o público e eventualmente exibirem-se vestindo indumentária, sem a realização de passos da dança.

Desse modo, estariam se resguardando da atuação demoníaca sobre seus corpos e, obtendo as bênçãos sacerdotais, *recuperariam* o comportamento festivo em espaços e momentos não coincidentes com sua festa.

Com esse artifício justificam, portanto, a exposição do baile em China e Cuba e suas participações em eventos nacionais, entre os quais se encontram inclusive cerimônias de colação de grau das Forças Armadas, a exemplo de uma que foi realizada em novembro de 2018, no Complejo Militar Fuerte Tiuna, da qual dois promeseros participaram como representantes da Cofradía, vestindo-se de rojo e dialogando com os novos oficiais sobre a festa.

Tais argumentos são avigorados com a constatação de que “ha que llevar en cuenta que también tenemos elementos culturales y folclóricos¹⁶⁶ que explotar, además de lo

¹⁶⁶ Quando se analisa de forma abrangente o que expressam hermanas y hermanos confrades, há o entendimento de que não tomam sua festa como um bem folclórico, pois sentem e vivem sua complexidade de forma reflexiva. No entanto, é comum em seus discursos públicos o termo *folklore* aparecer, o que lhe dá característica de uma

religioso, que es el más importante” (Ernesto Herrera, 21 de nov. 2018), ainda que persistam os conflitos internos e externos, que também acusam um direcionamento empresarial da Cofradía.

Em alguns a casos, os processos políticos venezuelanos aparecem como modelo a seguir para solucionar esses conflitos. Manuseando o discurso governamental de instituição de uma “democracia participativa y protagónica”, a atual Junta Directiva tem buscado estimular as discussões em assembleias, dando espaço para as opiniões contrárias serem expostas e realizando processos de votação onde a decisão cabe a “La Masa”, isto é, à maioria dos presentes, conforme estabelece artigo específico do estatuto (Figura 132).

Figura 132 La Masa deliberando em assembleia



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Se por um lado esse procedimento logra a instituição de certos consensos, sendo evidenciada a pouca participação dos críticos à atual Junta Directiva nesses debates, também enseja uma jocosidade com o termo La Masa, onde alguns promesseiros, quando estão em outros espaços de diálogo, fazem paródias desse performatizado processo de decisão.

La Masa serve, portanto, para legitimar os rumos que a Cofradía está tomando e fortalecer algumas de suas proposições, especialmente aquelas que reivindicam maior autonomia em relação à Igreja, e em meio a esses processos decisórios instauram-se embates entre racionalidades e tradicionalidades, entre as escrituras objetificadas no estatuto e a vontade da maioria das hermanas y hermanos cofrades.

categoria nativa e, suponho, é uma forma de disfarce político para levar ao espaço público os discursos ocultos dos Diablos de Yare (SCOTT, 2000).

É assim que, novamente incorporando dinâmicas do conflituoso processo político venezuelano, há proposta de realização de um “plebiscito” ou “proceso constituyente” para alterar o estatuto em relação a esses pontos.

Posso evidenciar um pouco mais a tomada do processo político venezuelano como referência. Desde a promulgação da Constituição de 1999, a Venezuela tem passado por pleitos eleitorais em quase todos os anos, sejam para cargos eletivos, sejam para votar a restituição de um governante (o “Referendo Revocatório” contra Hugo Chávez, em 2002, por exemplo) ou para instituir uma “Asamblea Nacional Constituyente” (ANC).

A proposta dos Diablos de Yare para realização de um processo constituinte vem relacionada com a instauração desse mesmo artifício em nível nacional como suposto meio de resolução dos conflitos políticos do país, a partir de proposta do Governo Federal. A ANC, instaurada em 2017 a partir de um polêmico processo, foi proposta por Maduro diante de uma série de distúrbios, chamados de “guarimbas”, que solicitavam sua renúncia do cargo de presidente.

Nos dias prévios à realização da votação que a instituiu, me encontrava na Venezuela e pude sentir a tensão em alguns espaços que percorri. Pretensamente justificada pelo uso do poder originário na resolução dos conflitos, isto é, o uso da vontade popular, a ANC tem uma dimensão de drama ritual evidente, no qual supostamente seria a fase de remediação de uma crise mediante a substituição dos códigos em seu momento de ruptura. Porém, com dois anos de vigência, são pouco visíveis seus efeitos práticos.

Se a princípio a ANC, para a qual o senhor Ernesto Herrera se candidatara, poderia abrir múltiplas vias, que variavam entre a consagração de uma ruptura com o modelo político proposto por Hugo Chávez ou seu fortalecimento, não é exagero refletir que muito mudou para se permanecer onde estava. Com o flagrante embate entre atores políticos divergentes, no qual o Governo Federal parece ter melhor definido seu projeto político do que as oposições, a Venezuela contemporânea aproxima-se de uma realidade política hiperbólica, uma *realidade ritualmente dramática*, com intransigências de lado a lado e reiteradas tentativas de negociação.

Com isso, uma parcela da população e dos atores políticos acredita que, se vier uma solução, virá de fora. O externo, nesse caso, assume distintas feições: instituições supranacionais – regionais ou internacionais –, como a ONU e a Organização dos Estados Americanos (OEA); outros Estados soberanos, como EUA, Rússia e China; a Igreja, por meio do Vaticano; o deus cristão e outras entidades religiosas.

Durante a realização dos Diablos de Yare são frequentes os pedidos para que o deus cristão olhe pelo país e resolva seus problemas econômicos. “Cuando no había lluvia, Él [Dios] nos dio abundancia. Ahora, pidamos que Él nos de abundancia de paz. Bienvenidos todos a ese templo colonial. Este año, la danza también será por la paz. *¡Que reine la paz en Venezuela!*” (padre Pancho, em exortação no dia 14 jun. 2017).

Também vimos que há a retomada de alguns ritos, assim como a (re)invenção de outros aspectos incorporados à festa, o que reflete em parte a inserção de hermanas y hermanos cofrades nesse espaço sociopolítico crítico.

Porém, a busca pela autonomia em relação à Igreja da qual venho comentando se restringe mais à sua dimensão administrativa e burocrática. Isto porque nos dias de festa vimos que, se em alguns momentos a Cofradía se vincula aos ritos eclesiásticos, o faz sem determinismo e deles está liberta a maior parte do tempo, com muitos momentos em que são os Diablos que estabelecem imposições sobre o corpo eclesiástico.

Embora devam pedir permissão ao padre para iniciar a festa, um expediente a mais na busca de afastar a presença do Diabo – “Porque sin la bendición de Dios y la bendición de usted [el cura], el diablo está cerca de nosotros” (Primer Capataz, Pablo Azuaje, pedindo permissão no dia 14 jun. 2017) –, nesse ato recebem advertências de que são eles mesmo que devem colocar ordem nos eventos da festa.

Então, a Igreja momentaneamente vira ator coadjuvante em uma das principais festas cristãs venezuelanas, quiçá equiparada somente à Páscoa, ao Natal e aos festejos a San Juan Bautista, e que recebe uma densidade maior se recordarmos a consagração da Venezuela ao Santíssimo Sacramento do Altar, ocorrida em 2 de julho de 1899, único país nessa condição no mundo cristão.

Logo, se em alguns momentos os diablos se ligam à celebração litúrgica do Corpus Christi e em outros se desprendem, conduzindo todos os ritos, há, ainda, aqueles momentos em que é a Igreja quem se liga aos ritos definidos pelos diablos, como vemos naqueles realizados nos altares na Cruz del Calvario e na casa de Cayetana Valdez, na véspera de Corpus Christi, e no cemitério, no dia de Corpus.

Ainda assim, a Igreja insinua seu controle sobre todas as etapas da festa, principalmente com relação ao tempo em que serão realizadas algumas de suas fases, especialmente as procissões com o Santíssimo Sacramento. Desse modo, quando o padre Pancho solicita que, na véspera do Corpus Domini, estejam na Cruz Verde para a saída da procissão realizada no início da noite, vários promesseiros se manifestam contrários.

Enquanto promesseiras e promesseiros demonstram-se insatisfeitos nessas situações porque a disputa pelo tempo de duração de etapas da festa impacta na intensidade e envolvimento com a dança, o padre realça o sentido de sacrifício da festa, um sacrifício que, conforme afirmou em 2017, é realizado por Venezuela e pela saúde de hermanas y hermanos cofrades e seus familiares: “es necesario que aprendamos a dar testimonio. Por favor, ¡compórtense! Son ustedes quien deben hacer cumplir esta manifestación religiosa” (padre Pancho, 17 jun. 2017).

No dia de Corpus Christi de 2017, um episódio colocou em evidência esse embate. Já estávamos nos momentos próximos ao término da festa, quando os diablos vêm correndo do Sector Arbolito para frente do templo, de onde acompanharão a Sagrada Eucaristia em procissão. Estava sem luz e com um chuveiro forte. O padre Pancho se assomou à porta e afirmou que não iria sair com o Santíssimo Sacramento devido à escuridão. Armou-se a confusão!

Por quase uma hora a discussão se deu às portas da igreja. A Junta Directiva e aqueles que regem a realização da dança adotaram postura mais conciliatória, propensa a aceitar a não realização da procissão devido à justificativa do risco em realizá-la com o povoado às escuras e sob chuva e enfatizando a falta de respeito ao Santíssimo Sacramento e ao cura, *in persona Christi Capitis*, e o suposto não cumprimento das obrigações cristãs católicas por parte da maioria dos promesseiros.

O padre Pancho também reclamava que vários tinham hálito de aguardente e perguntava se as promessas e a rendição eram dadas ao Corpo de Deus ou ao Diabo, e os diablos contestavam que suas promessas foram feitas ao Santíssimo Sacramento e não ao prebítero. Alguns se exaltavam mais, sendo contidos, ao tempo em que um seminarista saiu a discursar, exigindo respeito ao padre, pois suas palmas eram mãos santas que seguravam a Hóstia Consagrada, e indagando sobre o porquê daqueles fieis estarem se deixando manipular pelo Inimigo.

Um consenso parecia pouco provável, e nem os diablos – que, em coro, gritavam *¡Santísimo! ¡Santísimo! ¡Santísimo!* –, estavam dispostos a sair da frente do templo sem a procissão, nem o padre Pancho delineava que poderia ceder. Alguém ao meu lado sugeriu que se realizasse a procissão com a réplica do Cristo Eucarístico, isto é, aquela medalha que deixara de sair às ruas em 2015 e que alguns promesseiros recordavam que, quando era ela quem saía em procissão, poucas restrições de tempo eram impostas à festa, sendo contestado por uma promesseira que disse que “el Santísimo no tiene réplica, ¡es único!”.

Sandra Palma, tesoureira da Cofradía, disse que a culpa por aquela situação era dos próprios promesseiros, que não iam visitar o Santíssimo Sacramento em outros períodos do ano. Alguns sugeriam que tal circunstância era causada por uma suposta perda de tradição nos últimos anos. O embate parecia ser entre ascese e mística, e entre o catolicismo clerical e o catolicismo popular.

Enquanto as arreadoras distribuía velas, os promesseiros pediam que se tocasse a caixa. Ao fim, foi anunciada a saída da procissão, que foi realizada sem o pálio, com o padre Pancho, embaixo de uma sombrinha, segurando o ostensório nas mãos envoltas pelo véu umeral, e que contornou a Plaza Bolívar debaixo de uma leve garoa.

Retomando o recurso à memória do que fizeram os ancestratos como contraposição aos discursos de ingerência sobre a festa, o fato mais representativo ao que se recorre teria acontecido na década de 1940. Em 1947, o escritor e político Rómulo Ángel del Monte Carmelo Gallegos Freire (1884-1969), considerado o maior romancista venezuelano do século XX, torna-se o primeiro presidente eleito de forma direta e universal nesse século, obtendo mais de oitenta por cento dos votos no pleito realizado em dezembro daquele ano¹⁶⁷, o qual disputara pela AD contra Rafael Caldera (Copei) e Gustavo Machado, do Partido Comunista de Venezuela (PCV).

Para sua posse, realizada dois meses depois, em 17 de fevereiro de 1948, Rómulo Gallegos solicitou a seu amigo e presidente do Servicio de Investigaciones Foklóricas Nacionales, Juan Liscano, a realização de um festival do qual pudessem participar, por primeira vez juntas, distintas “manifestaciones *folklóricas*” do país. A organização do “Festival del Nuevo Circo” ou “Fiesta de la Tradición”, como ficou conhecida, foi assumida pela Dirección de Cultura del Ministerio de Educación Nacional, com direção de Liscano e Abel Vallmitjana (1910-1974)¹⁶⁸.

Realizado no Nuevo Circo de Caracas, uma “plaza de toros” localizada na zona oeste da cidade e que atualmente possui parte de sua área transformada na estação Nuevo Circo do metrô de Caracas e o restante em centro cultural em que ocorrem diferentes atividades artísticas, o festival, que fora planejado apenas para a data da posse de Gallegos, foi obrigado a ser prorrogado por mais quatro dias em virtude da quantidade de público.

¹⁶⁷ Considerada a primeira eleição livre da história venezuelana e a quarta realizada de forma direta. Rómulo Gallegos, que em 1945 apoiara o Golpe de Estado contra Isaías Medina Angarita (1897-1953), o qual instaurou o governo provisional do também “adeco” Rómulo Ernesto Betancourt Bello (1908-1981), será ele mesmo destituído por um Golpe de Estado impetrado em 24 de novembro de 1948 por militares com apoio de políticos civis, obrigando-o a se exilar e colocando em seu lugar uma junta militar presidida por Carlos Delgado Chalbaud (1909-1950).

¹⁶⁸ Para a discussão a respeito da importância da Fiesta de la Tradición como marco histórico do processos de política cultural na Venezuela, confira Hernández (2011).

Convidados a participar do evento, os Diablos de Yare inicialmente se recusaram, em função da saída do povoado e da realização do baile fora dos dias de Corpus Christi. Então, Juan Liscano entrou em contato direto com a Cofradía a partir de conversas com o senhor Maurício Sanoja, Primer Capataz à época. Nesse diálogo, fizeram uma negociação cujos termos incluíam levar os promeseros para conhecer o mar.

Nessa negociação, Liscano também propôs mudar as cores da indumentária dos diablos, disponibilizando a cada promesseiro a quantidade de tela vermelha necessária para confecção das roupas com as quais se apresentariam. Assim, os promesseiros do Santíssimo Sacramento de Yare, que antes se vestiam de Liquiliqui e com indumentárias floreadas, com desenhos de lagartos e cobras elaborados com tinta natural, passaram a vestir-se de calça bombache e camisa vermelhas, os homens, e saia vermelha e camisa branca, as mulheres.

Foi também a partir dessa ocasião que começaram a ser reconhecidos como Diablos Danzantes de Yare. Segundo o senhor Herrera, chegando a Caracas, ao passar por uma “alcabala”¹⁶⁹, um dos guardas se reporta ao veículo em que viajava Luis Beltrán Pietro Figueroa (1902-1993), que seria designado ministro da educação por Gallegos, informando que havia “*unos negros, cargando máscaras y tambor, y dicen que van a la toma de posesión del presidente. ¡No me parece!*”. “Déjalos pasar”, respondeu Pietro, “*¡que estos son los Diablos Danzantes de Yare!*”.

Estima-se que nos cinco dias em que durou o festival, cerca de vinte e cinco mil pessoas teriam assistido às manifestações culturais que se exibiram. Juan Liscano passaria a ser pessoa de elevada estima por parte dos Diablos de Yare, que adotariam definitivamente o traje vermelho em recordação desse acontecimento, considerado uma conquista, pois permitira à festa projetar-se nacionalmente e seus realizadores “no perdieron su fẽ. A lo mejor, la fortalecieron” (Ernesto Herrera, 16 nov. 2018).

Elabora-se, então, um artifício de controle cultural sobre a festa, que é incorporado no estatuto da Cofradía em artigo que determina como deve ser o uniforme das promesseiras e promesseiros. Em 2018, o arreador Diego Ramírez decidiu usar, em memória às primeiras indumentárias e como forma de distinção, um paño estampado com flores (Figura 133). Sua atitude dividiu opiniões. Alguns, especialmente os mais idosos, classificaram-na como falta de respeito à tradição, enquanto os mais jovens, mais afeitos às “inovações” culturais, celebravam a beleza e o contraste que aquela capa provocava.

¹⁶⁹ Posto de segurança nas saídas das cidades e estradas.

Figura 133 Arreador Diego Ramírez fazendo a venia em frente à igreja



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Meses após a realização da festa, em uma assembleia da Cofradía, o “Tribunal Disciplinario” decidiu aplicar uma advertência ao arreador por não respeitar os trajes do baile, assim como o Primer Capataz também fora advertido por ter recusado que o baile fosse realizado em dois altares¹⁷⁰.

Durante alguns anos, propostas de que os capatazes voltassem a vestir indumentos desenhados e com lenço branco amarrado ao mandador foram rejeitadas em várias ocasiões, em nome da necessidade de honrar um compromisso assumido pelos ancestrais, mas, em 2019, por ocasião da celebração dos 270 anos da festa, aceitou-se que as autoridades máximas da festa se indumentassem à semelhança de como faziam os ancestrais antes de 1948 (Figura 134).

¹⁷⁰ Nesse caso, os dois altares teriam proposto sua incorporação naquele ano, a qual fora anunciada na assembleia realizada no sábado anterior à festa, da qual Pablo Azuaje, o Primer Capataz, não participara e alega não ter sido informado pelos Segundo e Tercer Capataz, que deram autorização para o levantamento de ambos os altares.

Figura 134 Autoridades do baile dos Diablos de Yare vestindo, em 2019, trajes e máscaras similares aos antigos



Fonte: acervo da Cofradía, 2019.

6.1.1. A festa do liminar ao liminoide

No dia 24 de novembro de 2019, foi realizada, junto aos Diablos de Yare, uma oficina de cartografia social na sede da Cofradía. O objetivo da realização desse evento foi possibilitar uma abertura descritiva de trajetos e performances, guiada pelos corpos dos Diablos de Yare em seus deslocamentos na festa, o que envolve baile e procissão, mas, também, nos momentos em que dialogávamos, em que eles desenhavam (Figura 135), e descreviam-se.

Figura 135 Desenho feito por Diego Ramírez durante a oficina de mapeamento como representação aos Diablos de Yare



Fonte: acervo de pesquisa (2018).

Os procedimentos eram, portanto, de um fazer coletivo, assim como o é a festa, fazendo-nos, hermanas y hermanos cofrades e eu mesmo, nos movimentar de outra maneira por seus espaços de performance. A vinculação entre esses espaços, objetivada na festa na constituição simbólica do entre-lugar, na ligação entre esses locais que também é a ligação entre os sentidos de comunidade e de família com os sentidos públicos da religião professada, aparece nesta tese representada nas fotografias e nos mapas do entre-lugar yareense apresentados às páginas 110 e 126.

Extrapolando a análise para a festa além da festa, evidencia-se que, embora se queira enxergar nas relações com agentes governamentais e de mercado uma notável novidade, seria mais cauteloso tomá-las como atualização a novos contextos, em que, mesmo que encontremos novas escrituras, se deslocam os processos de encobrimento por meio de negociações, que não abarcam tudo, e de mediações em distintas direções, nas quais são colocadas em cena as disposições práticas e simbólicas dos sujeitos sobre os quais se pretendem inscrever essas escrituras.

Dá conta da não novidade dessas relações o LSSS, no qual encontramos registros de donativos financeiros recebidos de empresas, tais como Televisa¹⁷¹ e Industrias Pampero¹⁷², e

¹⁷¹ Primeiro canal de televisão venezuelano de capital privado, foi fundada em 1953 e esteve em funcionamento até o ano de 1960.

de políticos, como José Victoriano Zambrano Méndez (1911-2010), que, em 1957, ano em que fez sua doação, era “presidente del Estado Miranda”, posto equivalente ao de governador e ocupado por designação de Marcos Pérez Jiménez. Também constam nesse documento apontamentos de envios de telegramas a Caracas, à Radiodifusora Venezuela (em 1953)¹⁷³ e ao jornalista e escritor Juan Liscano (entre 1952 e 1958), dos quais o teor é desconhecido, e de carta enviada ao Ministro da Justiça no ano de 1962, solicitando-lhe móveis e materiais para realização de obras no banheiro da sede da Cofradía, para citarmos apenas algumas evidências do estabelecimento de contatos com distintos agentes do Campo Festivo.

Nesse caso, não me interessa sustentar o equívoco de uma suposta nova essência dessas relações, que são etnopolíticas por movimentarem sentidos de uma cultura negro-indígena pelo agenciamento de seus ancestrros e de suas construções e invenções nos espaços rituais “ordinários” e “extra-ordinários” em que realizam suas performances. Não se trata de que esse agenciamento tenha gênese no agora, o que seria supor sua inexistência histórica, mas de realçar que as práticas dos Diablos de Yare foram embotadas por quem delas quis falar externamente.

Tratar esse agenciamento e suas mediações pelo viés de uma “primeira novidade” seria reforçar certa visão de passividade dos sujeitos históricos, abordagem presente em algumas análises acerca de festas e outras manifestações. Tal tratamento provocaria uma ilusão muito propícia à manutenção de certa imagem que alguns intelectuais cultivam de si mesmos, que é aquela de que finalmente as culturas subalternizadas estariam aptas a resistir – para alguns, aptas a existir –, porque eles as teriam descoberto da opacidade com que suas próprias construções ideológicas as envolveram.

Ao enfatizar a (re)atualização dessas dinâmicas e ao se reconhecer os equívocos com que se tem tratado a tradição como uma categoria presa a um passado imaginado, também não significa substituir essas imprecisões pela afirmação de que essas relações são o velho em traje novo. Se assim o fossem, bastaria realizar uma primeira vez tal constatação para que se resolvesse todo o resto.

Tais dinâmicas possuem caráter performático e por isso trazem essa aporia de ser comportamento reiterado ao mesmo tempo em que é uma conduta situacionalmente singular. Assim, a festa e as relações que dela emergem realizam uma sorte de repetição irrefazível, o que provoca anseios de controle e domesticação de alguns de seus aspectos na medida em que

¹⁷² Empresa destiladora de rum fundada em 1938 e atualmente subsidiária da Diageo, empresa de bebidas do Reino Unido.

¹⁷³ Empresa de serviço radial fundada em maio de 1932 e que atualmente é composta por um conjunto de emissoras de rádio que formam o grupo comunicacional Circuito Radio Venezuela.

tende ao liminoide como forma de racionalizar-se relativamente em resposta às exigências que algumas dessas relações requerem e impõem como escritura.

A noção de liminoide, proposta por Turner (2015, p. 27), parte da consideração de que símbolos são “[...] sistemas dinâmicos sociais e culturais, que perdem e acumulam significado ao longo do tempo e se alteram em forma [...]”. Sua formulação partiu da consideração de que a primeira fase dos processos rituais (*separação*) realiza o desligamento dos sujeitos rituais de seus status sociais anteriores, ensejando a fase intermediária de *transição*, nas quais os sujeitos rituais passam por um período e por uma área de ambiguidade, cujos atributos dessa condição e das pessoas que nela se encontram esquivam-se às classificações que usualmente determinam a localização de estados e posições em um espaço cultural (TURNER, 2015; 2013).

Esse estado de liminaridade contribui para instaurar dois “modelos” principais de correlacionamento humano, que se justapõem e se alternam, sendo o primeiro aquele da sociedade tomada como sistema estruturado e frequentemente hierárquico de posições político-jurídico-econômicas, e, o segundo, a *communitas*, uma modalidade de relação social notavelmente liminar que considera a sociedade como uma formação de indivíduos iguais não ou incipientemente estruturados, relativamente indiferenciados e submetidos em conjunto à autoridade dos anciãos rituais (TURNER, 2013).

Assim, para Turner (2015, p. 37), a essência da liminaridade seria a análise de dada “[...] cultura em seus fatores e sua recombinação livre ou ‘lúdica’ em todos e quaisquer padrões possíveis, por mais esquisitos que sejam”. E enquanto evidencia que a liminaridade também é um período de “reclusão” peculiarmente favorável à invenção “lúdica”, Turner refletirá que esse termo, empregado primordialmente para uma fase do processo ritual, é próprio dos sistemas relativamente estáveis, cíclicos e repetitivos das sociedades que classifica como pré-industriais. Por conta disso, somente servirá para se falar de pessoas, processos e fenômenos em sociedades “complexas de larga escala” de forma metafórica.

Essa reflexão advém da discussão que esse autor faz em torno dos conceitos-chave de trabalho, brincadeira e lazer e seus sentidos em cada tipo de sociedade estabelecido em função do processo de industrialização e modernização. Aí Turner (2015) discute a passagem da distinção entre trabalho sagrado e trabalho profano, que diz ser prevalecente nas sociedades pré-industriais – que, a fim de desbastar os sentidos evolucionistas que sua análise pode conservar, poderíamos denominar por *sociedades não ocidentalizadas*, o que evidencia não sua caracterização em termos de antes e depois de um marco, como fazem os prefixos “pré-” e “pós-”, mas não permite fixá-las enquanto objetos e denota a existência de fluxos e processos

a elas direcionados e nelas realizados em distintas concepções temporais –, para a distinção entre trabalho e lazer, própria das sociedades industriais e pós-industriais, ou, nos termos por mim adicionados, *ocidentalizadas*.

Com isso, esse mesmo autor considera que o surgimento de regras implícitas que estabelecem limites às possibilidades da combinação de fatores a certos moldes, desenhos ou conformações convencionais decorre da intrusão de uma estrutura social normativa – o que poderíamos chamar de uma escritura –, nas regiões potencialmente experimentais e livres da cultura.

É desse ponto que Turner (2015, p. 43, cursivas no original) irá estabelecer seu entendimento do que vem a ser o liminoide, o sufixo “-oide” significando “forma, contorno” e, conseqüentemente, “semelhante”, de onde se afirma que “o ‘liminoide’ é *semelhante* ao ‘liminar’ sem ser idêntico a ele”. O liminoide relaciona-se aos rituais ou dimensões rituais de manifestações contemporâneas, sendo um conteúdo que preenche uma forma e possui caráter alegórico (CASTRO; CASTRO, 2019).

Nos Diablos de Yare, verifica-se uma tendência ao liminoide, que produz descentramentos e fragmentação de atividades de recriação de universos simbólicos e gera e cede espaço a múltiplos gêneros de entretenimento (DAWSEY, 2005) que rondam a festa e, em alguns casos, são por ela absorvidos. São os casos das rumbas, festas-lazer que se situam às margens da fiesta (festa-ritual) durante todo o dia e que assaltam o centro espacial da ocasião social conforme se avança noite adentro.

Também é o caso das modificações realizadas no desenho das máscaras, que em diversos casos buscam estilizá-las como produtos individuais, ainda que seus efeitos sejam coletivos (TURNER, 2015), assim como a criação de uma empresa social dos Diablos de Yare e a busca por deslocar os grupos de proyección pela maior inserção de hermanas y hermanos cofrades em espaços que também possuem dimensões de espetáculo e/ou entretenimento, como o Festival del Caribe, em Cuba, a CIEE, em Xangai, e a Fitven, em Caracas, nos quais dá-se ênfase à apresentação do que seriam suas características mais idiossincráticas, e, com isso, competem nos mercados do lazer e dos bens simbólicos (TURNER, 2015; DAWSEY, 2005).

Turner (2015) diz que os fenômenos liminoides se desenvolvem às margens dos processos econômicos e políticos centrais, dando-se nos interstícios e nas interfaces do conjunto de instituições centrais. Isso permite refletir sobre por que festas que adquirem essa tendência passam a ser alvo de tentativas de transformação em festas ideológicas

(DUVIGNAUD, 1983), o que se inclina a ser reforçado por meio de expedientes administrativos de Estado.

Processos de patrimonialização parecem reforçar a tendência ao liminoide de certas manifestações, pelo que cultivam de identificação de características mais idiossincráticas dos bens patrimonializados e por realizarem seleções em um espaço administrativamente delimitado onde se encontram dispersos alguns bens simbólicos passíveis de inventário, análise e escolha.

Sendo frequentemente estabelecida de forma vertical, a partir de imposturas intelectuais e administrativas que produzem e filtram “objetos” para posterior definição de marcos em que se enquadram esses mesmos “objetos”, e apesar de se dizer que seus mecanismos sejam colaborativos e participativos, não raro o processo político-administrativo de criação de bens patrimoniais (patrimonialização) é apropriado pelos sujeitos detentores dos bens patrimonializados de forma parcial, o que justifica os recentes receios de alienação dos sentidos de manifestações culturais patrimonializadas.

Isso talvez decorra de uma abstração realizada pela escritura da patrimonialização, a qual prejudica o sentido de agência cultural que possuem os atores “detentores”, conforme o termo empregado na área, do bem cultural por desligar-se da ligação etimológica de patrimônio a herança, que ressalta a propriedade material passada a herdeiros, e dispor pouca atenção à possibilidade da humanidade ser produtora e consumidora dos bens culturais, o que tende a restringir o campo do patrimônio, em especial o dito imaterial, à etnografia de salvamento (TAYLOR, 2013).

Ainda assim, é mais ou menos claro que os sujeitos sociais envolvidos nesses processos conseguem refratar e rasurar também essa escritura, em muitos casos adequando-a a seus anseios mais imediatos por senti-la como oportunidade de aproximação com o Estado de forma distinta àquela historicamente predominante, cuja face é necropolítica, e, em outros, arrancando a tradição do passado e utilizando-a de forma resistente e transgressora ou *inventando* novas tradições pela resistência e transgressão.

Acredito que não estejamos distantes de começarmos a ouvir e discutir processos contra-patrimoniais – quiçá já estejamos em meio a esses processos de patrimonialização a contrapelo, mas o tempo lento de produção do conhecimento científico e suas próprias escrituras não tenham ensejado percebê-los. Assim, observo nos Diablos de Yare uma incorporação ao repertório de suas performances do discurso patrimonial com objetivos muito claros de obtenção de uma eficácia prática em relações situadas no Campo Festivo.

Essa incorporação inicialmente se manifesta pelos efeitos que pode ocasionar na divulgação da festa, o que tem gerado a participação da Cofradía em distintos eventos, caracterizados distintamente na tensão entre liminar e liminoide, e a intensificação de sua presença em espaços liminoides por excelência, como são os veículos de mídia, a exemplo de emissoras de rádio, onde a agrupação mantém aos sábados pela manhã o programa “Los promeseros del Santísimo Sacramento”, conduzido por seu presidente, Ernesto Herrera, na emissora Corpus 99.3 FM, e a rede mundial de computadores, onde tem presença constante em redes sociais.

Os estudos sobre festas já estabeleceram que, apesar de sua caracterização efervescente e de suas possibilidades transgressoras, elas não prescindem de uma organização e estrutura. Logo, quando afirmo o caráter burocrático que algumas festas assumem contemporaneamente desejo enfatizar o processo de maior racionalização de suas etapas e fases que é relativamente incorporado por quem realiza a festa.

Nos Diablos de Yare, isso tem ocorrido com maior intensidade a partir de sua patrimonialização e como meio de utilizar a dimensão civil da vida associativa da Cofradía como meio de expansão do tempo e do espaço festivos. A festa passa a contar com uma estrutura organizativa mais avantajada, que se expande para os períodos anteriores e posteriores a sua realização.

Visando dar respostas às relações em que estão inseridos no Campo Festivo ao mesmo tempo em que fazem mediações etnopolíticas, os momentos de realização de assembleias se proliferam. Essas assembleias sempre iniciam com orações e pedidos ao Santíssimo para que defenda hermanas y hermanos cofrades da santería, vodu e outras “práticas de magia”, ainda que quem profira esse discurso tenha altares e imagens de santos do espiritismo venezuelano ou de entidades da Regla de Osha-Ifá em sua casa (Figuras 136 e 137).

Figura 136 Imagens de Xangô em meio à Santa Bárbara, expostas em altar na cozinha da residência de um promesseiro



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Figura 137 Imagem do Malandro Ismael, pai da Corte Malandra do espiritismo venezuelano, na casa de um promesseiro



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Tais preleções também funcionam como discursos públicos, conforme a acepção de Scott (2000), que disfarçam práticas religiosas não bem vistas pelo cristianismo, conformando artifícios etnopolíticos de mediação nos espaços público e privado entre referentes de diferentes sistemas simbólicos manuseados pelos sujeitos sociais.

Toda uma estrutura organizativa passa a ser manuseada para a realização da festa. A cada ano, no sábado que a antecede, é realizada uma assembleia geral na Casa de los Diablos, que nos últimos anos tem sido transmitida pela rádio Corpus FM. Essa assembleia coloca em primeiro plano o que denominei em outro trabalho de dimensão organizacional da vida associativa (FERREIRA JÚNIOR, 2017), que estrutura as performances a partir de uma situação social voltada à formalidade do que se estabelece no estatuto da Cofradía.

A entrega de cópias do Estatuto antes do início da assembleia realizada dia 10 de junho de 2017 expõe esse aspecto. Nessa situação social, passa-se a verificar o quórum de presentes e número de chamadas para o início das discussões. Durante essa assembleia, são repassados às hermanas y hermanos cofrades presentes informações referentes à realização da festa, como quantidade de altares a visitar, autoridades que estarão presentes, os apoios que a Cofradía estará recebendo, além da criação de comitês que se responsabilizarão por alguns aspectos.

A criação dos comitês faz uma divisão organizativa de etapas ou aspectos de suporte à festa, como a distribuição do mondongo, o oferecimento de água aos bailadores, a segurança, entre outros. Para os meses que antecedem a festa, a Cofradía criou o “Comité de Artesanos”, responsável pela elaboração de moldes e por ministrar oficina de criação de máscaras com objetivo de atender aos hermanos cofrades que não possam ou tenham dificuldades para arcar com os custos de aquisição de suas “caretas” e para repassar a estudantes do município informações acerca desse ofício.

A criação desse comitê parece atender críticas de que se a realização de viagens a outros países, a obtenção de apartamentos por meio da GMVV, a criação de uma empresa social, entre outras realizações da Cofradía, são importantes, algumas ações de menor envergadura, como o auxílio à aquisição de máscaras, são igualmente importantes e podem gerar um maior impacto na salvaguarda da festa, por estar vinculada diretamente aos atos de sua realização.

Porém, ainda que seja erigida uma lógica burocrático-organizativa, que se projeta sobre questões que anteriormente cabiam somente aos rangos da hierarquia ritual da festa, como a promoção ou destituição de promeseras y promeseros nos cargos do baile, a dimensão ritual não deixa de se afirmar nessas situações sociais.

À mesa de autoridades que se forma nessas assembleias sentam a Junta Directiva e os capatazes do baile, que compartilham voz e autoridade nas decisões tomadas. Pablo Azuaje participa dessas assembleias com um livreto em mãos, no qual faz anotações sobre a Cofradía, a respeito do comportamento e disciplina dos membros, acerca de suas habilidades de dança, entre outras.

Utiliza essas anotações como base para suas argumentações e para justificar as decisões que toma. Diz-se que anteriormente o Primer Capataz decidia soberanamente quem subiria nos níveis hierárquicos rituais. Atualmente, cabe a ele, junto ao Primer Arreador e ao Segundo e Tercer Capataz, fazer a indicação de como se fará a ocupação dos rangos que fiquem em aberto, com La Masa discutindo se aceita, o que normalmente ocorre por força da tradicionalidade, enquanto entre as mulheres esse procedimento é assumido pela Primera Arreadora junto às três capatazas.

Em uma assembleia realizada em 2017, dois arreadores perderam um chifre, o que significa dizer que foram demovidos do rango que ocupavam por meio de aprovação da maioria dos presentes. A discussão foi intensa nessa ocasião, com argumentos contrários e a favor, entre os quais acusações de que um deles teria bailado de civil, isto é, sem a indumentária ritual, diante de um altar e que o cacho que tinha lhe foi dado como homenagem por sua dedicação à festa e à Cofradía sem sua ascensão ter sido colocada em votação em assembleia, enquanto o outro fora acusado de ter sido encontrado embriagado durante a festa.

Segundo a trajetória geral, um Diablo Raso só pode ascender à condição de “Asistente de los Arreadores” e por indicação do Primer Arreador. Depois, pode integrar o conjunto de seis arreadores na última colocação, a partir da qual poderá subir de nível conforme os rangos fiquem vagos por morte, por abandono da promessa ou por promoção, até chegar ao posto de Primer Arreador e daí a uma possível integração ao trio de capatazes.

Entretanto, esse processo sucessório não tem uma lógica fixa e evolucionista como se pode supor, podendo o Primer Capataz e o Jefe de los Arreadores intervirem a partir de suas observações na dinâmica da ocupação dos rangos. É o que ocorre com o atual Primer Arreador, Cruz Alejandro Rivas, 77 anos, de quem se diz que manifestou não desejar uma promoção a capataz, devido às elevadas responsabilidades que esse rango exige, pelos sentidos de autoridade que o rango de Jefe de los Arreadores já possui, e por vir se dedicando

a esse posto por grande parte de sua vida – são setenta e dois anos como promesseiro, dos quais, cinquenta e cinco empenhados no trabalho de arrear e cuidar dos arreadores¹⁷⁴.

Ainda que no geral se perceba o desejo, em grande parte das hermanas y hermanos cofrades, em ocupar postos mais elevados na festa, conforme se sucedem esses avanços há uma tendência inversa, isto é, uma diminuição da disposição em passar aos graus superiores. Esse receio em ocupar rangos mais elevados vem seja dos laços comunitários, uma vez que necessariamente esse processo é originado pelo falecimento de alguém que ocupava um rango a ser tomado, seja pelas atribuições que carregam perigos religiosos, entre os quais, lidar de forma mais frontal com as terríficas presenças do Mal e do Bem no decurso da festa, além de responsabilidades que podem intervir em disposições mais abertas, jocosas, inventivas e pícaras de pagar suas promessas.

Além da grande assembleia no sábado antecedente à festa, outras são realizadas no decorrer do ano, na qual se realizam prestações de contas, são feitos comunicados importantes, se tomam decisões diversas que envolvem a Cofradía e a festa, como a escolha dos homenageados de cada ano. Com a proximidade do Corpus Christi, as assembleias e reuniões se tornam mais frequentes, chegando a ter periodicidade semanal, e nelas se trata de aspectos inerentes aos dias de festa, com convite a agentes vinculados às suas pautas, tais como reuniões para definição dos operativos de segurança, por exemplo.

Sempre na segunda-feira que antecede o baile, é realizada uma roda de imprensa, onde diversos veículos de comunicação são convidados para assistir o repasse de informações da Cofradía sobre os operativos para concretização da festa e para realização de perguntas a respeito. Em 2018, a roda de imprensa contou com uma configuração organizativa mais técnico-racionalizada, recebendo suporte do serviço de protocolo da Alcaldía.

Nos últimos dois anos também tem se realizado uma reunião no estádio, na qual são estabelecidos os procedimentos logísticos para a distribuição do mondongo dos Diablos de Yare, que, para garantir que hermanas y hermanos cofrades recebam cada um sua porção dessa sopa, consistem em um sistema de controle de entrada e saída, que conta com o apoio de servidores da Alcaldía, membros da Milicia Bolivariana (MB)¹⁷⁵ e confrades, que utilizam como forma de identificação de quem receberá prioritariamente a sopa as palmas benditas

¹⁷⁴ Segundo os registros que constam no LSSS, Cruz Rivas foi nomeado Tercero Arreador em 25 de julho de 1954 e, em 1.º de março de 1964, assume o rango que ocupa atualmente, Primer Arreador, em substituição ao senhor Amador Díaz, que renunciou ao cargo.

¹⁷⁵ Corpo de milícias composto por civis e ex-militares, destinado a servir como quinto componente da Fuerza Armada Nacional Bolivariana (FANB), criado, em 2007, pelo presidente Hugo Chávez.

costuradas em seu traje e/ou o carnê de identificação da Cofradia, que individualiza e controla seus membros.

A cada ano cresce a preocupação em torno desse momento da festa, seja pelo aumento da quantidade de promeseras y promeseros, seja pelos riscos de não se conseguir os materiais para sua preparação por conta da crise político-econômica ou pelos receios, também relacionados à crise, de que muita gente acorra ao estádio para tentar pegar a sopa, gerando tumultos em sua distribuição.

Somente após cada diablo e diabla receber sua porção, se abre acesso para outras pessoas, priorizando familiares e amigos, devido à quantidade limitada de alimento (cerca de 2.500 kits compostos pela porção de sopa, limão, casabe e malta, suco e/ou refrigerante).

6.1.2. O corpo transfigurado na festa e a manutenção encruzilhada da liminaridade

Há um evidente avantajamento dos aspectos civis da festa dos Diablos de Yare, o que não significa que esses aspectos se impõem sem resistência e, especialmente, sem que sejam digeridos pelo corpo festivo e nele incorporados com possíveis funcionalidades subvertidas e intencionalidades transgressivas.

Em outra ocasião, observei que, na vida associativa, as formas de experiência, de opinião e de ação pública não cessam de instituir-se, permitindo aos atores sociais solapar, ainda que sutilmente, programas prestigiosos ao mesmo tempo em que podem gerar diversos outros programas alternativos (FERREIRA JÚNIOR, 2017). Retomo esse raciocínio porque os Diablos de Yare conseguem apresentar, nos espaços de performance mais estreitamente vinculados com a dimensão civil de sua vida associativa, fachadas de representação necessárias para a obtenção de determinados apoios e minimização de riscos sem que essa dimensão absorva ou se imponha absolutamente sobre a festa.

Logo, se discuto vida associativa nos Diablos de Yare não é porque pretendo realizar uma busca de modelos organizativos verticais e centralizados. Foi exatamente o contrário a isso que me levou, no trabalho citado anteriormente, a criticar a escritura técnico-racionalista e propor o conceito de vida associativa como alternativa ao associativismo.

Por sua vez, nesta tese deixo em relevo que há tanto um ritual da vida associativa quanto uma vida associativa do ritual, ambos merecedores de serem mais bem desenvolvidos em outra oportunidade. Mesmo diante de uma racionalização que deseja e tenta controlar os impulsos da festa, os Diablos de Yare fazem a manutenção de condições de liminaridade,

reinventando durante a segunda vi(n)da suas experiências apesar dos distintos impulsos controladores que confluem para o tempo e espaço festivos condensados ou ampliados.

Em contato com essas escrituras, hermanas y hermanos cofrades estabelecem práticas de resistência, negociações e transgressões. Em 2017, uma hermana cofrade disse que seu

[...] compromiso es con el Santísimo. Mi promesa es con él. Antes, uno hacía su promesa y empezaba a pagar de una. Ahora, quieren que empiece solo a los nueve años. Antes, iba y pagava la promesa, y ya, ¡listo! Después que se hizo patrimonio es reunión pa' ello, asamblea pa' aquello.... Yo no creo que eso sea correcto (promesera que preferiu não se identificar, 11 jun. 2017).

A fala acima expressa que, embora uma ampla maioria celebre a patrimonialização dos Diablos de Yare, não é unanimidade entre hermanas y hermanos cofrades a importância desse reconhecimento pelo que a partir dele interpretam que começou a se impor de controle sobre a Cofradía e sobre a relação do sujeito religioso com a festa e o Santo. Há mesmo aqueles que afirmam que o pior que ocorreu à festa foi sua patrimonialização.

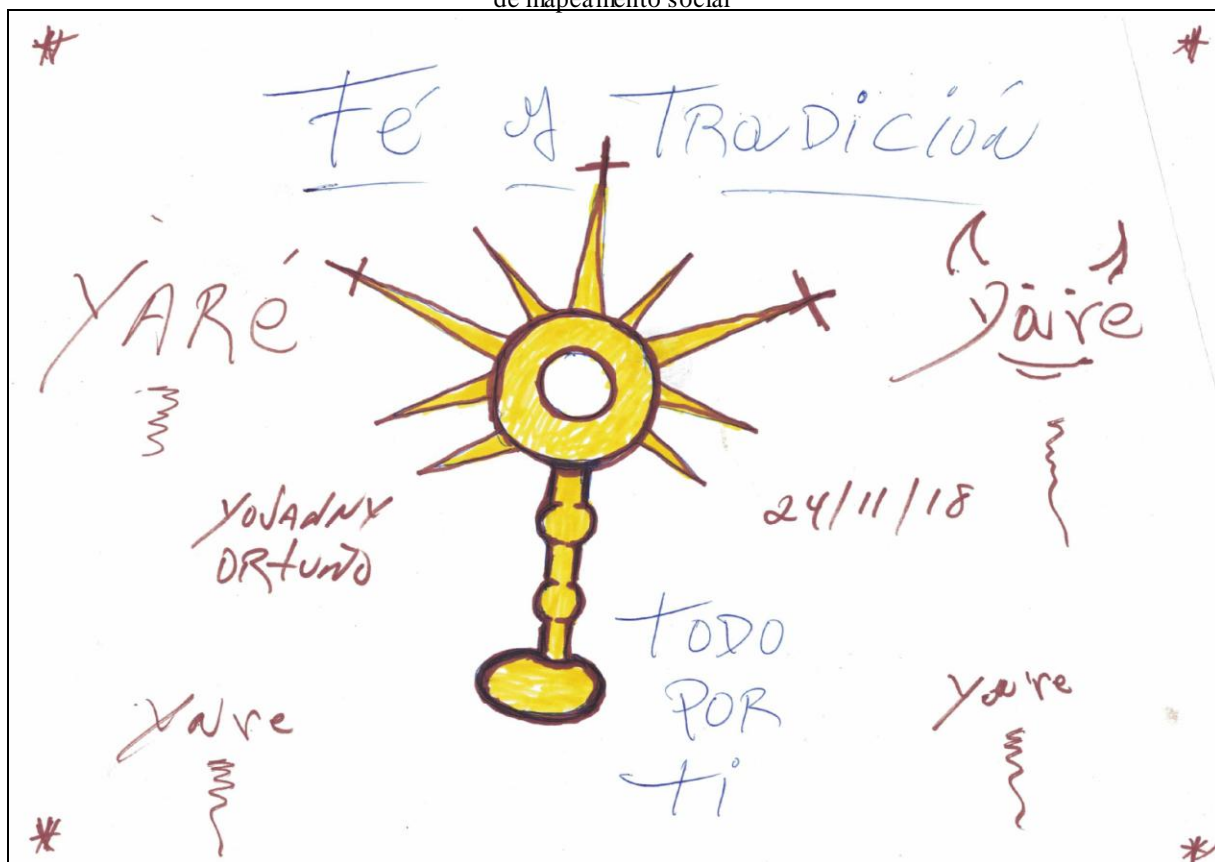
Ainda assim, a maioria das hermanas y hermanos cofrades, mesmo aqueles que tenham flagrantes divergências com os direcionamentos da atual Junta Directiva, da qual dizem reconhecer seus interesses políticos, acredita que essa etapa faz parte de *um propósito*, e, enquanto tudo for bem com a Cofradía, não há maiores problemas.

Pode-se então perceber que no conjunto de relações dos Diablos de Yare são questionadas distribuições particulares de poder, apresentadas contra a ordem estabelecida sem elaborar questionamentos mais contundentes à própria estrutura do sistema, almejando prosperidade por meio dessa mesma ordem, o que os constitui também em ritual de rebelião (FERREIRA JÚNIOR; FIGUEIREDO; ACEVEDO MARÍN, 2017; GLUCKMAN, 2011).

Por meio desse tipo de ritual, liberam-se de controles estruturais e constituem relacionamentos não estruturados no decorrer de suas fases liminares, realizando dramatizações da estrutura e da antiestrutura nos diversos espaços da festa (TURNER, 2013).

Os que expressam mais abertamente descontentamentos ressentem-se especialmente pelo que dizem serem tentativas de deixá-los submissos à Junta Directiva devido aos logros obtidos, entre eles os apartamentos em Colinas de San Francisco, aos quais são agradecidos, mas que se deve recordar que quem primeiro concedeu tais conquistas foi o Santísimo Sacramento, que colocam no centro do discurso sobre sua fé (Figura 138).

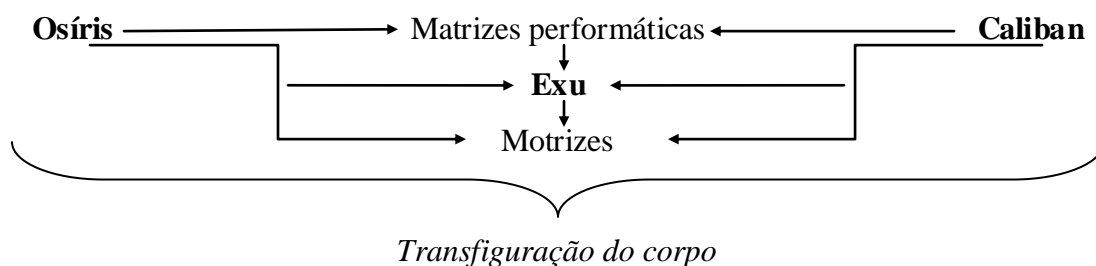
Figura 138 Representação do Santíssimo Sacramento feita por Yovanny Ortuño, promesseiro, durante a oficina de mapeamento social



Fonte: acervo da pesquisa (2018).

Já comentei que, em sua concretude, a experiência compartilhada, efusiva e expansiva da festa implode os limites sociais, reconstituindo-os na sacralização da ocasião social ao mesmo tempo em que profana estruturas sagradas da vida cotidiana.

Esse processo se realiza principalmente no e pelo corpo de hermanas y hermanos cofrades, e nisso retomo minha afirmação da festa enquanto trabalho do corpo. Não se trata, no entanto, de trabalho realizado por um corpo estabelecido e fixado pelas gramáticas das escrituras pragmatóides do mundo, mas de um corpo reencantado, transgressor, encruzilhado, transfigurado, osíriaco-calibânico-exusíaco, conforme o esquema abaixo.



performance mediante a reiteração de comportamentos que reinterpretem e ressignificam eventos passados e suas memórias a partir de vivências na agoridade da performance e sua inserção na experiência de *hermanas y hermanos cofrades* (CASTRO; CASTRO, 2019; TAYLOR, 2013; SCHECHNER, 2003).

É a performance que deixa essa experiência visível a olho nu, e para sua realização concorre também a expansão do corpo pelo uso de elementos que, se vistos isolados e descontextualizados, seriam tomados por meros acessórios, mas que, na efusão festiva, revelam-se fragmentos corporais que agrupam-se na formação do corpo osiríaco dos Diablos de Yare, que calibaniza-se como corpo grotesco e transfigura-se nas simultâneas possibilidades do ser e não ser que a boca exusíaca que tudo come catalisa.

No dia em que entrevistei a arreadora Neivys Yaniceliz Barco Guzmán, ela desejou vestir sua indumentária para que conversássemos. Estava em seu apartamento, na Torre de los Diablos, em Colinas de San Francisco, acompanhado por Diego Ramírez, e, quando ela apareceu indumentada, nos disse: “verdad que uno se viste y uno se transforma?” (Neivys Barco, 20 nov. 2018). Uma transformação que ocorre pelo encruzilhamento dos corpos transfigurados pela poética da festa.

Além da roupa e das alpargatas, calçado tradicional nos llanos venezuelanos e adquirido, em grande parte, em San Casimiro ou em Villa del Cura, no Edo. Aragua, vimos que outros artefatos compõem esse corpo.

Segundo *hermanas y hermanos cofrades*, a maraca, artefato de origem indígena, cumpre o papel ritual de comunicação, limpeza espiritual e afastamento do Mal. Ela é elaborada com taparas, nas quais se fazem desenhos após a colheita e deixa-se secar. Após seca, faz-se um furo para retirar seu miolo e lhe inserir sementes, em especial de peônia (*Paeonia*). Esse buraco também servirá para o encaixe do cabo da maraca, normalmente feito de “guatacaro”¹⁷⁶, o qual, para assegurar sua rigidez, é cortado em noites de lua minguante, descascado e envernizado.

Junto à maraca, que marca o pulso da paisagem musical que transverbera os corpos e os espaços onde se colocam, o mandador, que pode ser feito de um pedaço de madeira, normalmente de guatacaro, ou de “verga de toro”¹⁷⁷ endurecida e estirada com cal, equilibram os corpos na horizontal, enquanto a máscara puxa-os verticalmente para o solo, deixando-os curvos, embora em distintas etapas do baile o corpo dobrado se levante para formar uma cruz ativa.

¹⁷⁶ Planta nativa da Venezuela cujo nome científico é *Beureria cumanensis* (Loefl.) O.E.Schultz.

¹⁷⁷ Pênis de touro.

Herdeiros de um corpo negro que a escravocracia desejou reduzir como único capital cultural que lhes restou, os Diablos de Yare transportam em si uma *poética de tralhas* que coloca em cena uma história fraturada e arquiva memórias que demarcam o espaço e moldam suas cenas (DALCASTAGNÈ, 2016).

Carregam em si medalhas protetoras; colares, camândulas, escapulários e rosários; cruzes feitas de palma bendita; as honrarias recebidas como homenagens; enfim, uma variedade de artefatos que registra sua presença no mundo e a lembrança de sua presença no mundo. Embora esses objetos e peças possam ser adquiridos nos comércios que vendem produtos industrializados, grande parte é resultante de processos artesanais de elaboração, em muitos casos reutilizando materiais, o que ressignifica a precária transitoriedade da vida.

Figura 140 Cruz Alexis González, conhecido por Chachi, a cada ano acrescenta um colar em seu pescoço para bailar diablo



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

É a vida e seus bafejos afadigados que carregam sobre si, como um corpo que transporta o corpo do tempo materializado no excesso desses artefatos. Nesse jogo de transgressão poética e sacrifício em baile, a máscara contribui para abrir o corpo ao mundo e a uma nova experiência de ser e estar no mundo, a qual chamo de segunda vi(n)da no entre-lugar.

Seguindo as proposições de Turner (2015; 2013), a máscara é um indicador de liminaridade. Seu uso, associado aos demais artefatos que compõem o corpo matricial (osiríaco) que se expande (calibánico) e se encruza (exusíaco), contribui para levá-los ao máximo possível de um estado de uniformidade, no qual adquirem, por outro lado, um especial tipo de liberdade.

De desenhos variáveis, na sua maioria referente a animais de curral, a máscara contribui para que os Diablos de Yare possam “brincar” com os elementos familiares e os desfamiliarizar, fazendo surgir combinações inusitadas e *grotescas* pela disposição dos referentes que possuem em termos do que é possível ou pelo empreendimento de combinações fantasiadas criadas para serem experimentadas nos momentos da festa (TURNER, 2015).

Os diablos vestem caraças (Figuras 141 a 144) que lhes permitem assumir a figura do Diabo inicialmente aplicada a seus ancestrros pela insânia branca de desumanização do Outro, e seus corpos se desbordam também porque o demônio é dinâmico, comunicativo, inquieto e ambíguo.

Figura 141 Destaques de máscaras e idiofones (sinos e cincerros). Um dos cincerros é elaborado a partir da reutilização de uma maçaneta de porta



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Figura 142 Representação de uma máscara de Primer Capataz elaborada por Edwin Perdomo durante oficina de cartografia social. “[...] y que el patrimonio perdure en el tiempo” (Edwin Perdomo, 24 nov. 2018)



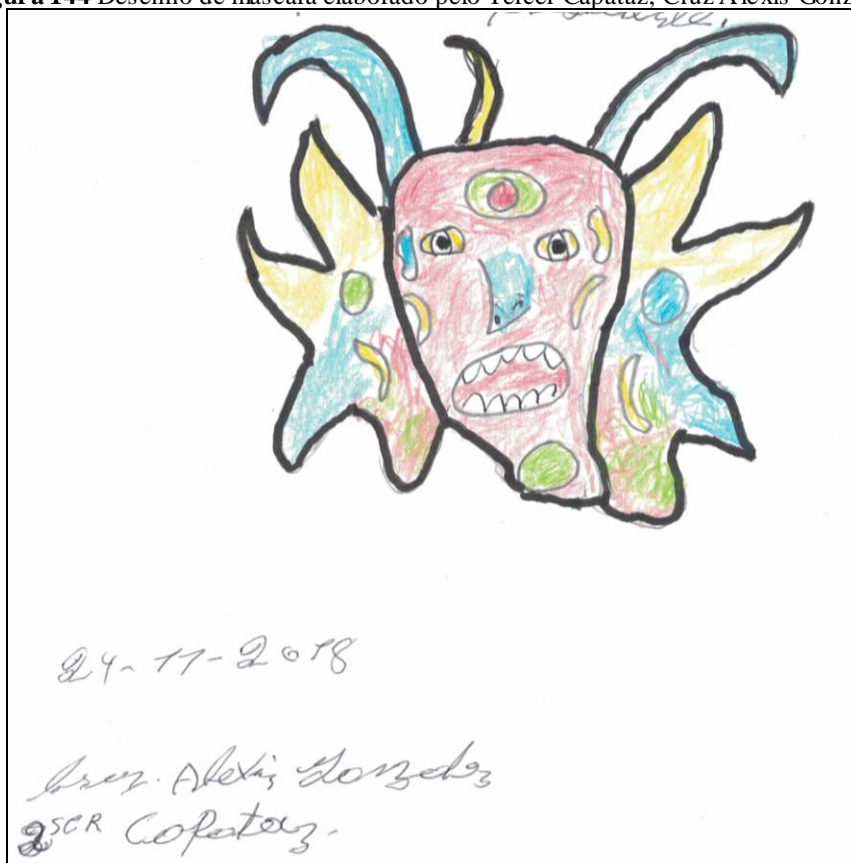
Fonte: acervo da pesquisa (2018).

Figura 143 Máscaras colocadas ao sol para secar



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Figura 144 Desenho de máscara elaborado pelo Tercer Capataz, Cruz Alexis González



Fonte: acervo da pesquisa (2018).

Vimos que, com exceção daqueles que não usam máscara, hermanas y hermanos cofrades não se apresentam diante dos altares, do corpo eclesiástico e do Santíssimo Sacramento com o rosto descoberto. Eles devem permanecer máscara abajo nesses espaços, podendo bailar máscara arriba somente em alguns espaços e momentos da festa, como fazem ao chegar à frente da Iglesia na véspera de Corpus Christi, o que, pela altivez do gesto, performatiza a investida do Diabo contra o templo, ou quando se colocam em posições marginais e distantes aos elementos aos quais devem respeito religioso.

Nesses últimos casos, a dança se converte em uma mostra de picardia e exibição pessoal (Figuras 145 e 146), servindo também ao repasse de técnicas corporais aos neófitos, em especial às crianças, que são instigadas a dançar e a burlarem-se do diabo, de forma a inculcar-lhes essa tradição. Logo, percebe-se que há uma delimitação que instaura outros sentidos para os espaços, contribui para a determinação dos comportamentos e das posturas corporais em cada ambiente e define em quais espaços e momentos o promesero-diablo deve assumir uma atuação de domesticação e sujeição do diablo-promesero e em quais pode ter uma altaneira atitude de exhibir-se como um diablo bueno.

Figura 145 Promesseiros exibindo-se máscara arriba em rua no Sector El Arbolito



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Figura 146 Diablos bailando máscara arriba no meio da rua, Sector El Arbolito



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

A respeito disso, observei, em 2017, um gesto que exemplifica bem a criação desses diferentes espaços de performance. Na esquina da Avenida Rivas com a Calle Cacique Yare, durante uma das procissões em que o Santíssimo Sacramento avança e os Diablos de Yare, posicionados diante do corpo eclesial que transporta a Divina Majestade sob um pálio, recuam dançando máscara abajo, o Primer Capataz, que precisava conversar com outro

promesseiro, retrocedeu tocando sua maraca e sem dar as costas para a Hóstia Consagrada até o fim do lado da procissão em que estavam os diablos, fez um movimento de abaixar a parte superior do corpo e levantá-la logo em seguida, como se estivesse passando por baixo de uma corda de isolamento imaginária, e descobriu-se do paño que levá-la sobre si com a máscara pendurada, para só então poder conversar com seu interlocutor.

Segundo Fo (1999), a origem das máscaras e, com elas, do transvestimento, certamente estaria na própria origem da história humana. Servindo para bloquear os tabus, as interdições de contato, seu uso nos Diablos de Yare pode trazer esse sentido de permitir a aproximação face a face ao Santíssimo Sacramento. A máscara como dispositivo antitabu permite, então, que seja encenada a luta sem que o ator sofra as consequências desse contato sagrado, as quais seriam direcionadas ao diabo cristão e ao objetivo de afastá-lo da vida da comunidade.

Porém, apenas colocar a máscara não é suficiente, pois a festa exige a realização da dança, seja para a rendição do Mal diante do Bem, seja para que venham as chuvas que garantirão o plantio e a colheita, conforme conta o roteiro da estiagem como origem dos Diablos de Yare.

Logo, a máscara também prepara o corpo para a realização de suas performances nos momentos da festa. Ela contribui para arrancá-lo de sua condição normal de vida, permitindo-lhe utilizar técnicas extracotidianas que não respeitam seus condicionamentos habituais, emprestando-lhe movimentos situacionalmente diferentes em cada diferente situação e diferentemente situados em cada diferença situada.

Conforme Barba (1995a), isso ocorre porque, se por um lado a máscara esconde o rosto, por outro, ela mostra “outro corpo”, desnudando-o de hábitos cotidianos. A máscara permite àquele que a impõe sobre si expressar seu não-ser, não por meio de um disfarce, como bem sabem os Diablos de Yare ao censurarem afirmações desse tipo sobre si, mas pelo despojamento das máscaras sociais que sustentam ordinariamente, o qual permite-lhes transfigurar-se para paradoxalmente colocarem na superfície da festa seu mais íntimo eu, uma tensão de oposições que se manifesta como *outramente cristã*.

Essa tensão de oposições, incorporada também aos passos da dança, ao encurvamento do corpo e à presença antitética de *Deus e o Diabo nas ruas de Yare*, relaciona-se à produção de vida pelo uso não-econômico do corpo em um trabalho realizado durante a efêmera segunda vinda cristã, e para o qual a máscara contribui ao dilatar e agigantar o corpo e, conseqüentemente, a presença do ator, fazendo perceptível suas intenções ocultas ao mesmo

tempo em que faz uma síntese do corpo, transformando-o em sua moldura (FO, 1999; BARBA, 1995a; 1995b; 1994).

O uso da máscara impõe uma particular gestualidade: o corpo movimenta-se e gesticula incessante e completamente, indo sempre além do mero balançar de ombros. Por quê? Porque todo o corpo funciona como uma espécie de moldura à máscara, transformando sua fixidez (FO, 1999, p. 53).

Pela máscara, esse extraordinário instrumento de síntese que envolve a gestualidade corporal na íntegra, o rosto, onde está a mistificação da individualidade na sociedade contemporânea, é “sacrificado”, o que ocasiona a obrigação de se expressar por padrões não estereotipados e a necessidade de movimentos amplos do tronco, que arrancam a verdade ao cotidiano, afinal, “ninguém está acostumado a mentir com o corpo” (FO, 1999, p. 66; BENJAMIN, 1994a).

Não à toa grandes porções de tempo são consumidas na elaboração das máscaras. Quando estão “mascareando”¹⁷⁸, soem virar a madrugada “bromeando” e “echando cuentos”¹⁷⁹, compartilhando alimentos e bebidas. O processo criativo das máscaras é realizado geralmente em núcleos familiares e de vizinhança, com a direção de um promesero-artesano mais experiente e considerado mais hábil no ofício.

Esse processo se inicia pela elaboração do molde que, ainda que possa ser elaborado com cimento ou argila, é preferencialmente feito com “tierra de bachaco”¹⁸⁰. A tierra de bachaco coletada é posteriormente peneirada, molhada e delineada com as mãos para estabelecer o formato desejado, que determina qual tipo de máscara será elaborada (os formatos mais vistos são “La Bruja”, “El Dragón” e “El Cochino”).

¹⁷⁸ Elaborando as máscaras.

¹⁷⁹ Fazendo bulha ou algazarra; burlando-se; contando histórias e anedotas.

¹⁸⁰ Bachaco é uma denominação dada a certas espécies de formigas tropicais nativas das Américas, especialmente do gênero *Atta* e da família dos formicídeos. Essas formigas cortam folhas e as levam aos ninhos para alimentar-se dos fungos produzidos por essas folhas. No Brasil, possuem diversos nomes, dos quais o mais popular é formiga-saúva. Na Venezuela, o termo também possui uma conotação racista, quando é empregado para se referir a pessoas com tom de pele amarelento e traços fisionômicos negros.

Figura 147 Tierra de bachaco



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Figura 148 Diego Ramírez, artesão e arreador, elaborando o molde para as máscaras



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Figura 149 Moldes para elaboração de máscaras prontos



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Figura 150 Jovens aprendizes de artesanato elaborando máscaras na Casa de los Diablos



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Figura 151 Chifres de rês usados na elaboração de máscaras



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Figura 152 Detalhe do processo de elaboração dos cachos de uma máscara



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2018).

O molde é deixado a secar por dias. Após seco, são corrigidas suas eventuais falhas para então revesti-lo com papel ou pintá-lo para evitar rachaduras. Sobre o molde pronto, o artesão aplica camadas de papel umedecido com água e cola de amido, modelando a máscara à semelhança da fôrma. Esse processo de papietagem requer muitos cuidados, entre os quais, evitar o uso excessivo de grude, assegurar a aderência entre as camadas de papel e impedir que a máscara fique presa à fôrma, o que pode danificar o artefato e/ou o molde, deixar a máscara “bofã” (fôfã) ou suscetível a desfazer-se com os impactos da dança ou com a chuva.

Após a papietagem, a máscara é posta a secar sob o sol, para então ser retirada do molde com ajuda de uma faca e realização das eventuais correções e do preenchimento de sua parte interna com camadas de papel. Logo, os chifres são elaborados mediante um processo de aplicação de camadas de papel sobre chifres de diferentes animais e tamanhos, para então serem aplicados à máscara.

Outros detalhes feitos de papel ou papelão são acrescentados ao artefato com cola e grampos, como as orelhas, as sobrancelhas, vincos no rosto e os dentes, que também podem ser feitos de uma mistura de cola branca, amido e azeite ou de conchas de chipichipi¹⁸¹. Montada a máscara é preciso “blanquearla”¹⁸² e desenhar com lápis os detalhes que serão pintados em cores vivas.

A maioria dos artesãos são homens e promesseiros que praticam a atividade artesanal como um complemento a outras ocupações, com as mulheres desempenhando normalmente um papel auxiliar, especialmente na pintura. Eles aproveitam seus dias de folga ou férias e os horários em que não estão no trabalho para mascarear, elaborando tanto máscaras para bailar quanto réplicas em diversos tamanhos, que serão vendidas como “recuerdos” durante todo o ano.

Após pronta, o paño é cosido à máscara e recebe um nó em sua ponta, que servirá para prender-se à nuca do promesseiro, deixando-a abajo. A máscara nunca é utilizada sem que estejam vestindo suas indumentárias, pois devem preparar o corpo para evitar que o Diabo tente possuí-los.

Vimos que é o número de chifres que define o rango do promesseiro, o chifre sendo considerado um símbolo de poder. O tamanho da máscara não importa em termos dessa hierarquia, mas tem significados de exibição entre os promesseiros. Se a máscara expande o

¹⁸¹ Espécie de molusco marinho comestível do gênero *Donax* e da família Donacidae, encontrada nas praias do Golfo do México, mar do Caribe, Antilhas e litoral Atlântico tropical da América do Sul. Os artesãos que o utilizam fazem sua coleta especialmente quando podem ir às praias de Río Chico (Municipio Páez, Edo. Miranda).

¹⁸² Pintá-la de branco.

corpo, ela também alarga o espaço, des-subjetivando o Eu para transformá-lo em aquilo que se é sem ser, um *outramente Eu*.

Inicialmente mais simples, monocromáticas e possuindo desenhos obtusos, foi um senhor chamado Manuel Portero Moranta que começou, nas décadas de 1930 e 1940, a difundir as máscaras para além do povoado, enquanto Manuel “El Mocho” Sanoja é apontado como responsável por muitas das modificações estéticas e plásticas desse artefato, em especial suas cores, além de Juan Morgado, que lhe aplica conceitos oriundos das artes plásticas.

Seria necessário um estudo à parte para discorrer sobre os processos que levaram a essas alterações nas máscaras, tornando-a um dos principais ícones dos Diablos Danzantes. Passando a serem adquiridas por pesquisadores, turistas e outros atores sociais, as máscaras são cada vez mais convertidas em artefatos com predominância de sua funcionalidade suntuária, enquanto seu uso ritual restringe-se basicamente aos dias de festa.

Esse processo de conversão simbólica tem impacto no aumento do volume de vendas, com expansão de seu ciclo comercial, e na multiplicação das recorrências ao artefato ou sua imagem em composições do imaginário local e nacional e incorporação desse imaginário nos processos de formação e afirmação de identidades local e nacional.

Com isso, passará a ser frequente em distintas cerimônias civis e outros tipos de comemoração, quando é entregue, normalmente por um promesseiro, como forma de homenagem ou de demonstração de estima a quem a recebe.

Em 23 de março de 2018, assisti ao ato de transmissão da direção dos efetivos de segurança que atuam em Yare. O senhor José Gregorio Ramos passava o cargo de Comisario-Jefe, responsável pela direção do Instituto Autonomo de Policía Municipal del Municipio Simón Bolívar, a Oscar Vladimir Echezuría. Durante essa cerimônia, que durou cerca de três horas, Oscar Echezuría recebeu das mãos do alcalde municipal o estandarte do município e uma máscara dos Diablos de Yare.

Em seu discurso, o Alcalde Salvador Medina ressaltou seu desejo de ter uma polícia municipal “que sea consciente que somos patrimonio cultural de la humanidad. Una policía que conozca la idiosincrasia que somos nosotros”.

Três dias depois, realizou-se na Plaza um ato em comemoração aos vinte e quatro anos de saída de Hugo Chávez do cárcere de Yare, para o qual há um projeto de desativação, remodelação e transformação em uma instituição de estudos e pesquisas em ciências políticas. Nesse ato, esteve presente o atual governador de Miranda, Hector Rodríguez, cujo aniversário também se estava comemorando e que recebera duas máscaras dos Diablos de Yare das mãos de um artesão.

Logo, vê-se a presença dos Diablos de Yare para além dos limites dos dias de festa, especialmente pela profusão da máscara. Enquanto no tempo ordinário a máscara cumprirá principalmente funções de afirmação de certo discurso sobre a identidade yarense e da nação, e servirá aos mecanismos que buscam capturar de forma ideológica a festa, no tempo extraordinário do baile, ela contribui para rasurar essas escrituras e subvertê-las.

Ernesto Herrera diz que “la máscara juega un rol importante: nos convierte en demonios para cairmos delante del Santísimo” (em coletiva de imprensa realizada em 28 mai. 2018). Assim, a máscara é dispositivo de performance que a um só tempo esconde e mostra, encobre e revela. Com ela, os Diablos de Yare fazem mediações que arrebatam nossos sentidos pela transfiguração do corpo festivo rebaixado (calibánico), fértil e expandido (osiríaco) e transgressor (exusíaco).

Ocorre que o corpo festivo dos Diablos de Yare está encruzilhado à cultura ocidental, a qual rebaixa, subverte e transgride em sua segunda vi(n)da. Para isso, esse corpo se sacrifica em duas etapas. A primeira é o sacrifício do rosto, necessário à potente experiência de expansão, deslimitação e transfiguração corporal, enquanto a segunda é o sacrifício do corpo em si no processo ritual da festa.

A primeira etapa é necessária uma vez que, para a cultural ocidental, o olhar está associado à verdade, enquanto os outros sentidos nos encaminhariam para o enganoso e o falso. Nessa matriz cultural há predominância do olhar e, por conseguinte, do rosto, que, a variar a maneira como é registrado, retratado, apresentando e interpretado socialmente nos diferentes períodos históricos, nos fornece cissuras para refletir sobre as épocas.

Benjamin (1994a) nos dá alguma lição sobre essa fisionomia em sua *Pequena história da fotografia*, ensaio escrito em 1931. Popularmente se diz que são os olhos janelas da alma, o que nos leva a refletir sobre o processo de individualização que induzimos ao rosto e nos recorda as inúmeras considerações sobre o aceleração desse processo na sociedade contemporânea e sua conseqüente condução às armadilhas da interioridade e da vivência, que possuem no uso banalizado da noção de “lugar de fala” um dos exemplos melhor elaborados.

Marcada por essa fetichização e reificação da visão e do rosto, a sociedade ocidental só poderia separar os olhos e a face do corpo, criando uma dissonância nos sujeitos ao erigir dicotomias entre um domínio e outro. Porém, como a percepção do mundo pressupõe não somente o olho, necessário é recorrermos à retomada do corpo como valor cognitivo, conforme defendo quando falo em corporeidade enquanto campo de investigação e de experiência conceitual, e segundo realizam hermanas y hermanos cofrades em sua festa.

Ao cobrirem-se com o paño e/ou a máscara, sacrificam o rosto, cuja ausência suspende sua fetichização e recupera o corpo. Esse sacrifício nos permite contar suas histórias sem cair nas ciladas das identidades autênticas e essenciais às quais poderíamos opor outras consideradas falsas, o que seria enganoso por desconsiderar que identidades são criações relacionais.

Ocultando as outras máscaras usadas no cotidiano, a máscara que se coloca durante a festa evoca estados alterados de consciência e instaura as possibilidades de percepção do que se abriga sob o verniz da cotidianidade. Por ela, os Diablos de Yare chamam a atenção para a ambiguidade das coisas, pois se escondem para paralelamente se revelarem ao acobertarem seus rostos com as caretas diabólicas que carregam.

Mas, o que, afinal, escondem e revelam?

Aqui, esconder relaciona-se com a tensão sagrado-profano, pois faz parte de um processo sacrificial que dará vazão a outro processo sacrificial. Ao sacrificarem o rosto, rasuram escrituras normativas que são feitas sobre si e nisso transfiguram seus corpos para o trabalho de realização da festa, no qual sacrificam seus corpos pela exuberância, prodigalidade e exaustão do baile e das procissões dançantes.

Assim, esses corpos se sacrificam em dança e nessa segunda etapa completam o processo de estabelecer transgressões às normas impostas pelas hierarquias religiosas para o estabelecimento de contato com o sagrado. Nos dias de festa, quando hermanas y hermanos cofrades saem em procissão dançante pelas ruas de Yare, os sacerdotes são destituídos da condição de intermediários das relações de troca com o sagrado, embora continuem a crer na permanência intacta de sua autoridade.

Ainda que a missa seja realizada no templo, espaço interdito aos Diablos de Yare, e mesmo que hermanas y hermanos cofrades sentem-se à entrada da Iglesia para dela participar, a centralidade espacial é deslocada para as ruas, residências e demais espaços leigos onde podem entrar e bailar diablo.

O bispo, o padre e o restante do corpo eclesiástico da paróquia local vêm-se obrigados a acorrer à porta do templo para recebê-los e atendê-los. Nisso fazem a teatralização de sua participação ritual, pois, ao mesmo tempo em que se submetem às (novas) lógicas e ordens sociais implantadas no espaço-tempo da festa, buscam preservar a aura de autoridades máximas no controle das trocas dos bens de salvação.

Instaura-se um jogo relacional que mimetiza a relação do tempo ordinário do povoado para escarnecê-la ou subvertê-la de forma mais ou menos sutil e “carnavalesca”. Os Diablos

de Yare acenam reverências à autoridade ao mesmo tempo em que a rebaixam, e a alegria festiva se insinua na ironia desses pequenos detalhes, de onde se diz estar o diabo.

É a grande ironia da festa, que em sua dimensão ritual refaz a estrutura para confrontá-la com a antiestrutura, conforme ensinara Victor Turner (2013), mas o faz pela reprodução da estrutura em condições qualitativa e quantitativamente distintas àquelas dos tempos estruturais, com atuação de promeseras y promeseros que pouca ou nenhuma participação possuem nas demais missas do ano e no tempo litúrgico da Igreja.

Portanto, nessa transformação do ritual em jogo (*play*)¹⁸³ não há necessariamente perda de autoridade, mas uma *transliteração* da autoridade justamente quando ela tenta se afirmar por meio de exortações e sermões. Ao exortar promeseras y promeseros que não participam regularmente das atividades religiosas salvaguardadas pelas obrigações que fundamentam e que sancionam a vida cristã católica, a autoridade arriscadamente se (ex)põe diante à grande porção de “fieis” não cumpridores daquelas obrigações e que ainda assim não se pode desconhecê-los enquanto cristãos católicos.

A estes, o importante é a qualidade do relacionamento que mantêm com seus coirmãos, com os bens de salvação e com o deus e os santos cristãos, enquanto a voz da autoridade ali presente, ainda que se inscreva de algum modo em seus corpos por outros mecanismos de inculcação, revela sua debilidade nas reiteradas vezes em que anseia ocupar o lugar que sempre ocupa, apesar de ser outro o espaço-tempo instaurado, o qual permite a experimentação, a subversão, a transgressão de papéis e a colocação na realidade de imagens exageradas do corpo (BAKHTIN, 2013).

No fundo, há o compadecimento da condenação de sempre ser ou pelo menos sempre ter que se mostrar detentor legítimo de si a que estão submetidos os corpos de autoridade. Daí o procedimento de rebaixá-los ser um artifício que permite salvá-los de si mesmo concomitante à concessão a hermanas y hermanos cofrades de possibilidades de transfiguração e dilatação corporal.

Teatro, jogo e ritual se encontram na festa dos Diablos de Yare, rebaixando alguns corpos à condição de corpos *não sem-autoridade*, enquanto outros momentaneamente se transfiguram em corpos *sem não-autoridade*. O equilíbrio dessas condições é perigoso e precário, ou, melhor ainda, é um *equilíbrio antitético*, e é por ele, mediante o rebaixamento festivo bakhtiniano, que é possível ao *corpo de deus* caminhar pelas ruas e ser observado sem

¹⁸³ Para a discussão sobre ritual, teatro e play, Turner (2015) e Schechner (2012).

que se sinta o mesmo temor que prostrou os apóstolos no momento da transfiguração de Jesus (Mt. 17.1-9; Mc. 9.2-8; Lc. 9.28-36; e 2Pe 1.16-18).

7. “ME CONVIDASTE, PATRIA CALUROSOSA”: (ALGUMAS) CONSIDERAÇÕES

[...]

mas

quando

um corpo negro

está completo? (PRATES, 2017, p. 47).

Em 1957, um navio que vinha da Europa para a América do Sul fez uma parada no porto de La Guaira, na Venezuela. Nele estava o poeta Pablo Neruda (1904-1973), que retornava ao Chile, onde participaria da campanha presidencial de Salvador Allende (1908-1973)¹⁸⁴ no ano seguinte. Inutilmente, Neruda tentou desembarcar no país, sendo impedido pelos “pequenos soldados” da ditadura de Marcos Pérez Jiménez.

Outras três vezes o poeta retornaria à Venezuela – em 1959, 1968 e 1970 –, nas quais é homenageado por distintos setores da sociedade. Na primeira delas, passa cinco meses no país, que em janeiro do ano anterior saíra da ditadura de Pérez Jiménez, e lá escreve dois poemas que tratam diretamente da Venezuela e que estarão no livro “*Navegaciones y regresos*”, publicado no mesmo ano pela Editorial Losada, de Buenos Aires (Argentina).

No primeiro deles, *Oda a los nombres de Venezuela*, Neruda (2014, p. 67-70, negrito meu) escreve acerca dos

[...] llanos quemados

de febrero,

ardiente es Venezuela

y el camino divide

su extensa llamarada,

la luz fecundadora

despojó el poderío

de la sombra.

[...]

[...]

en todas las regiones

de Venezuela desgranada

no recogí sino este,

este tesoro:

las semillas ardientes de esos nombres,

que sembraré en la tierra mía, lejos.

¹⁸⁴ Salvador Allende se candidatou à presidência do Chile em quatro pleitos – 1952, 1958, 1964 e 1970. Ao ganhar as eleições em sua última candidatura, lançada por uma coalizão de esquerda, tem um governo conturbado, caracterizado por amplas manifestações de rua, a seu favor e contrárias, e por estrangulamentos artificiais da economia chilena, até que, em 11 de setembro de 1973, o palácio presidencial de La Moneda é sitiado, Allende se suicida – há versões que dão conta de que o presidente teria sido assassinado –, e o general Augusto Pinochet (1915-2016) assume o poder, instaurando uma ditadura que perdurará até 1990 e que representa um dos maiores atentados à democracia no século XX.

No segundo poema, *Oda de adiós a Venezuela*, o mesmo de onde retirei o título destas considerações, o poeta conta-nos de seu regresso

[...]
 de la espaciosa miel venezolana,
 y fui, fuimos felices:
 he tocado y he visto,
 he presenciado,
 hablé con la palmera,
 conversé con el hombre,
 me senté solo en las lejanas plazas,
 hablé con el silencio,
toqué las tierras incendiadas,
 suelo de petróleo profundo:
 nada estaba cerrado,
 se abrió una puerta y no vi nadie
 porque allí estaban todos,
 y no me dieron
 sino toda la tierra y todo el hombre (NERUDA, 2014, p. 73-76, negrito meu).

Em alguns outros versos, em outros poemas e outros livros, Neruda percebe o ardor que, em sua ode de despedida, o convidou à Venezuela. Nesta tese, atrevi-me a aceitar o mesmo convite e busquei, tomando a festa *como* perspectiva, tocar o corpo quente desse país. Por meio de minhas relações com os Diablos de Yare, senti que hermanas y hermanos cofrades se assomam à história venezuelana por meio de sua festa, da qual emergem formas distintas de experimentar a história, a política, a cultura e a geografia do país.

Esta tese, então, foi elaborada encruzilhando temáticas e metodologias que me permitiram alargar os caminhos percorridos nesse esforço de entender o processo cultural e etnopolítico dos Diablos de Yare como pujante experiência de produção de sentidos. Nessa experiência, da qual me aproximei etnograficamente, referenciais se inter cruzam enquanto uma polifonia de memórias constantemente reconstruídas se instaura em meio a conflitos, negociações e reinvenções político-culturais.

A busca foi orientada por conceitos mais dinâmicos, os quais proporcionam uma maior força explicativa e, com isso, uma aproximação mais tátil com a experiência festiva dos Diablos de Yare. Realizando um fazer etnográfico, particularizei as questões que hermanas y hermanos cofrades lançam durante o seu baile e em torno de sua festa, e, recorrendo ao conceito de performance, objetivei expressar a virtude daquilo que estava sendo expresso de forma incorporada.

Com isso, compreendi que o trabalho do corpo que produz a festa e escandaliza os deuses destrona as usuais apreensões do espaço e do tempo para então alumbrá-las pela presença dos corpos encruzilhados no entre-lugar yareense. Isso ocorre de distintas maneiras – processuais, relacionais e situadas –, colocadas em movimento pelas performances nos

espaços em que os atores da festa fazem transferências vitais de conhecimento e apresentam posicionamentos políticos enquanto dançam.

Exímia maneira de realizar essa apreensão é colocada em ação pelo e durante o rebaixamento performático do Corpo de Deus. Com ele, os diablos podem estar soltos, transfigurados em corpos encruzilhados recobertos de um amontoado de materiais durante uma festa instituída em honra à Sagrada Eucaristia. Essa é uma potente experiência conceitual de seus corpos, na qual suas lutas cotidianas transfiguram-se em uma luta cósmica para sobreviver e reinventar a vida pela f(r)esta na/da poética de seus corpos.

A festa se ultrapassa, constitui entre-lugar de onde se pode (re)interpretar a Venezuela, rindo entre os sulcos das máscaras rentes ao chão enquanto se ajoelha diante do Santíssimo Sacramento, dando a volta em regularizações impetradas por escrituras normativas.

O passado colonial e a persistência de seus efeitos históricos na sociedade venezuelana, em que a instituição da escravidão foi um dos pilares de constituição de uma ordem social dominante, são aludidos durante o baile para então serem contestados.

O rito de chegada de hermanas y hermanos cofrades frente à igreja sem nela adentrar é importante reiteração incorporada desse período histórico, devido à proibição civil e eclesiástica da entrada dos corpos escravizados nos templos coloniais, assim como a proibição da dança que recai sobre as mulheres, oriunda dos controles inscritos sobre os corpos femininos desde o período colonial e expressos no estatuto da Cofradía.

Nesse segundo caso, que requer o quanto antes um estudo mais detido, o recobrimento do comportamento é marcado por sua transgressão nos dias do baile e na assunção de figuras femininas a importantes papeis na história atual e passada da festa, embora, quando dançam, requeiram especial autorização, o que é resíduo durante o tempo ritual da sociedade de controle dos seus corpos.

A recuperação desses e de outros comportamentos *incorpora* no presente elementos da lógica do domínio colonial para posteriormente rasurá-los pela efervescência festiva, que incendeia seus sentidos. É o que também ocorre com os nomes dados aos rangos do baile, os quais colocam em outro quadro simbólico as categorias que arrancaram ao trabalho produtivista, e o uso de artefatos que outrora funcionaram como símbolos de dominação e de infligência de danos ao corpo, como o látigo, que se transmuta de chicote a rasgar a pele em um objeto que contribui à construção da elegante compleição da dança.

Ainda que essas construções organizativas sejam importantes nesse processo, é o corpo que ocupa o seu centro, onde as dinâmicas legadas aos Diablos de Yare por seus

ancestros – negros, indígenas e catires de orilla, como enfatizam –, mantêm-se, alteram-se e se inovam no exercício em plenitude do corpo, base da performance.

Estilos próprios são elaborados pelo rearranjo dos elementos e técnicas que compõem essa dinâmica, o que enseja novos comportamentos reiterados que posteriormente poderão ser recuperados em novas formas, não os deixando presos às origens, mas transformando-os em tradições que podem mesmo superar os modelos ancestrais, que permanecem mesmo que se modifiquem.

Os princípios dos movimentos são socialmente escolhidos, convertendo os corpos de trabalho em corpos de festa porque a festa é o trabalho do corpo. A dinâmica cultural dos Diablos de Yare absorveu, portanto, modelos coloniais, como a divisão hierárquica baseada na estrutura de trabalho, transformando-o em roteiro que, colocado em cena, é subvertido.

A Cofradía se constitui como uma rede de permanência das motrizes dos ancestrais rememorados na/pela festa, tornando-se um reduto político-cultural. Esse processo, que também se manifesta pela dinâmica de sua vida associativa, está ligado ao campo das performances culturais e da abordagem etnopolítica das formas de resistência elaboradas nos processos culturais em meio aos quais os Diablos de Yare estão.

Como destaquei anteriormente, há um ritual da vida associativa e uma vida associativa do ritual que merecem atenção e esforços de análise e compreensão para além desta tese. Esse esforço permitirá aprofundar o entendimento de que as inter-relações e mediações existentes na vida associativa de hermanas y hermanos cofrades, as quais conjuram hierarquia civil e ritual, permitem adequações a padrões de organização requeridos ao acesso a meios específicos de apoio a sua celebração ao mesmo tempo em que possibilitam a ressignificação, a retradução ou até mesmo a refratância de algumas dessas imposições nos momentos e espaços festivos – extra-ordinários, hiper-rituais e hiper-simbólicos – e cotidianos, os quais também possuem sua carga de ritual e simbólica, grande parte, em Yare, obtida pela inefabilidade da festa.

Isso permite aos Diablos de Yare o discernimento etnopolítico em relação às racionalidades em jogo em suas lutas e resistências, especialmente aquelas nevrálgicas para a produção e expressão incorporada de sua experiência de ser-estar-e-agir no mundo, as quais nem sempre foram *humanamente* consideradas, como vimos em respeito ao processo de demonização como forma de desumanização, redução e encobrimento do Outro.

Em sua experiência social, da qual reitero a existência de uma dimensão etnopolítica, embora não sejam ostentadas contundentes afirmações identitárias – o que, no lugar de enfraquecê-la, fortalece-a, pois não a aprisiona em concepções pré-concebidas e também nos

diz que nem se reduz à identidade, nem considera constituições étnico-raciais ontologicamente essencializadas –, fica evidente que manifestações como esta que compartilhamos durante a elaboração e leitura desta tese, não necessitam serem imaginadas por meio de um romanticismo vulgar, afinal, seus atores possuem valores contraditórios, interesses discordantes e crenças divergentes, às quais recorrem situacionalmente para engendrar aporias no decurso da vida.

Vimos que os corpos de hermanas y hermanos cofrades realizam o encontro com o divino na forma mais gloriosa entre aquelas disponíveis no conjunto de ritos eclesiásticos católicos, ao mesmo tempo em que compartilham o mundo dos ancestrais e se colocam em arenas simbólicas mais ou menos demarcadas por escrituras burocráticas, nas quais discutem categorias e questões de Estado, como as políticas de patrimônio, que incorporam também ao seu repertório de formas de colocar-se em cena.

Sobre a ideia de escritura, é preciso alertar que historicamente elas se estabelecem umas sobre as outras nos diversos momentos da festa e em torno da festa, provocando redes, conexões e sujeições. Em contato com elas, os Diablos de Yare realizam negociações, mas não se atém somente a isso. Eles também impõem seus próprios interesses e frequentemente rasuram as escrituras que recebem, pois elas não são processos de mão única.

Quando vimos que é realizada uma cerimônia cívica na véspera de Corpus Christi, além de notarmos a presença de autoridades públicas e políticas, ficam evidentes os significados políticos e cívicos que também encontramos na festa, com suas respectivas escrituras e discursos de agenciamento e enquadramento.

Também empresas e suas fundações culturais, como a Fundación Bigott, atuam tanto como meios de resposta a certas demandas da Cofradía, como tentam fortalecer suas próprias linhas de política cultural e reforçar suas marcas, o que impõe outros tipos de escritura e gera discordâncias acerca dessas aproximações, mas, mantém-se como uma relação com a qual os Diablos de Yare convivem há tempos sem necessariamente capitular aos seus desígnios, embora não seja desaconselhável a eles estarmos atentos, sobretudo pelo potencial de causarem alienações simbólicas travestidas de investimento capitalista.

Parte considerável das escrituras e seus discursos direcionados aos Diablos de Yare busca negar dimensões políticas da festa, a qual encobre por si mesma esses aspectos, pois expressa-os frequentemente e intensamente por meio de analogias. A política transforma-se em minudências incrustadas na opulência do corpo festivo, com dimensões que se encontram e se separam de si mesma e do religioso, o que paradoxalmente faz dos Diablos de Yare uma

feira extremamente política, em que as diferentes performances compõem uma estratégia exercida *aos pedaços* pelo corpo osiríaco e seu torço quebrado.

Por sua vez, esse corpo *calibaniza* o drama histórico-social como um roteiro que permitirá aos Diablos de Yare rasurar as imposições escriturais concomitantemente à apresentação de fachadas de representação necessárias a sua permanência e à atualização de sua permanência no mundo. Estou convencido de que essa atualização e suas relações podem ocorrer de três maneiras básicas. Uma delas é vertical, intercorporal ou exógena, quando temos escrituras agenciando os Diablos de Yare e buscando enquadrá-los a partir dos referenciais estabelecidos pelos agentes que ocupam posições político-sociais de dominação.

Outra é horizontal, intracorporal ou endógena, e se realiza entre as próprias hermanas y hermanos cofrades ou entre eles e outros agentes do Campo Festivo. Nesse segundo caso, são colocados em movimento mecanismos e espaços elaborados ou selecionados pelos Diablos de Yare a partir de suas experiências e disposições.

Por fim, teríamos uma forma de atualização e relacionamento oblíquo, encruzilhado ou exusíaco, cuja reflexividade borra as fronteiras entre as duas anteriores e com isso permite que hermanas y hermanos consigam sair das situações em que se busca aprisioná-los, confundindo por sua dinamicidade quem busque sustentar imposições ou queira analisar suas práticas apoiando-se em definições politicamente deterioradas, socialmente imóveis e epistemologicamente padronizadas, como o são as ideias de folclore, sincretismo e mestiçagem que critiquei ao longo da tese.

Essa terceira possibilidade é a mais difícil de tomar analiticamente devido sua dinamicidade, e dela talvez só consigamos deter cognitivamente uma pequena parte, pois, como a festa, não é algo que se deixa apanhar totalmente e por isso há sempre uma efemeridade que escapa, mesmo ao senso mais arguto, para se solidificar na experiência daqueles que a vivem.

A experiência é vivida em diferentes espaços que se entrecruzam. A festa e sua dimensão ritual extrapolam o tempo e o espaço restrito dos dias de sua realização e se tornam (quase) onipresentes em Yare, emprestando à localidade uma riqueza simbólica e uma mística própria que cotidianamente se expressam com simplicidade no viver a vida de seus moradores. “Este pueblo y los diablos tienen su misterio”, costuma dizer Diego Ramírez.

O espaço yarense e a criação de seu gentílico como uma invenção político-cultural é marcado pela presença dos Diablos de Yare em diversos artefatos, o que expressa um *ethos* ritualizado que parece estar presente na cultura política venezuelana e que dá uma legitimidade emocional profunda aos sentidos de nacionalidade e pertencimento.

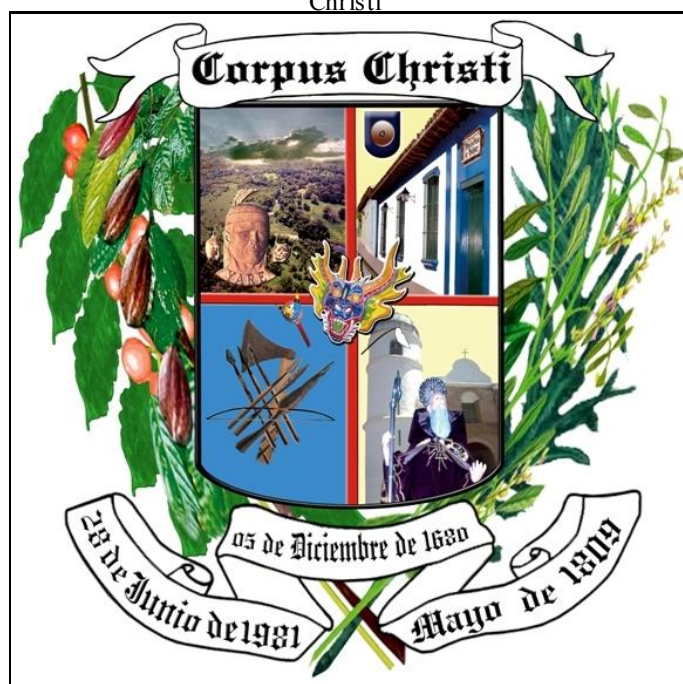
São símbolos que remetem à ocasião do Corpus Christi e aos Diablos de Yare, tais como a bandeira, o escudo (Figuras 153 e 154) e o hino do município, monumentos, murais, a denominação de honrarias dadas pela municipalidade, entre tantas outras alusões à festa movimentadas em diferentes espaços e momentos.

Figura 153 Bandeira de Yare, com dois diablos ao centro



Fonte: Reyes, 2011.

Figura 154 Escudo de Yare, com uma maraca, uma máscara e um mandador ao centro, sob a inscrição “Corpus Christi”



Fonte: Reyes (2011).

Esses símbolos objetificam a festa-fato e constataam a concretude de sua existência e de seus efeitos sobre o espaço e o imaginário local, permitindo sua descrição e atestando sua presença em Yare – “esta es la tierra de los Diablos Danzantes de Yare, patrimonio cultural de la humanidad”, costuma-se falar em diferentes ocasiões –, enquanto, ao ultrapassar a si mesma, a festa-questão reflete sobre os vínculos entre religião, política e construção social de identidades que colocam os Diablos de Yare como vértice de uma pretendida identidade

yareense e sendo acessados também como possíveis contribuintes ao contínuo processo de construção da nacionalidade venezuelana.

Embora se deseje coincidir o início de tal processo à história mais recente do país, delimitando as tentativas de uso ideológico da festa apenas ao hodierno processo político venezuelano, é importante mais uma vez recordar que, em 1948, com a realização do Festival del Nuevo Circo, evento sobre o qual não podemos deixar de apontar a construção de certa aura artificial, como se antes de sua realização nada de processos culturais fosse conhecido na Venezuela, os Diablos de Yare estavam no centro desse episódio de construção política do que se pretende denominar oficialmente de cultura venezuelana.

Apesar da importância adquirida, em certo sentido o Festival del Nuevo Circo refletiu uma visão unitarista sobre o conjunto variado de processos e expressões culturais venezuelanas, contribuindo à consolidação do nacional como algo essencial e unificador. Por outro lado, mergulhar nas imbricadas relações que permeiam a experiência vivida pelos Diablos de Yare proporciona um sentido sutil de entronização de novas interpretações da Venezuela.

A festa é então percebida como espaço social e simbólico de onde é possível realizar análises das premissas de conotações político-ideológicas que são lançadas em sua direção e que buscam capturá-la na formulação de concepções acerca da história do país.

Esse alcance à festa-questão ilumina as escrituras forjadas desde os movimentos que levaram à instauração do Corpus Christi no calendário eclesiástico e político-social venezuelano e indica que, mesmo se possui como sentido mais *essencial* e ostensivo a representação da luta do Bem contra o Mal, há outras questões em jogo, latentes, profundas e pouco exploradas em outros estudos.

A festa dos Diablos de Yare como perspectiva direciona a análise aos deslocamentos, às frestas e às expressões incorporadas presentes em sua realização, e também aos recortes temporais e espaciais que hermanas y hermanos cofrades realizam na história venezuelana. Consideremos, inicialmente, que a realização das missas em geral, e daquela oficiada nos dias de Corpus Christi, em particular, é uma ocasião de reatamento, um roteiro cristão de rememoração da morte e ressurreição de Cristo e, portanto, um comportamento reiterado promovido pela cristandade, enquanto a concretização de procissões pelas ruas é tentativa de inscrição da cultura católica nesses espaços pelo empreendimento de fazer coincidir a cultura católica com as histórias locais.

Porém, como a representação espacial consiste em dispor espacialmente as coisas, as quais não equivalem qualitativamente e, por isso, não são intercambiáveis, o que requer situá-

las diferentemente, não é da mesma maneira que todos os agentes do Campo Festivo representam o espaço em que são realizados momentos da festa ou para onde confluem alguns de seus sentidos. A representação do espaço não se dá da mesma forma pelas pessoas de uma mesma sociedade, pois valores afetivos, interesses e crenças contribuem para instaurar diferenciações, o que torna distinto o sentido dos mapas apresentados nesta tese daqueles utilizados por instituições que podem se utilizar de representações cartográficas enquanto suporte a processos de controle e exercício de poder sobre determinados territórios e grupos sociais.

Há uma subversão do espaço realizada por *hermanas y hermanos* cofrades, que os transforma em entre-lugar, em espaço de performance onde se pode colocar em cena a história miúda da localidade e do país. Nesse sentido, incorpora-se uma história que se expressa nos roteiros de origem como contra-narrativas àquela acerca do surgimento da festa enquanto um movimento de transferência dos autos sacramentais espanhóis para as novas terras cristãs, e no destaque aos ancestrados e às famílias como protagonistas do processo de produção da festa e de Yare enquanto comunidade.

Espaços cotidianos são transformados em arenas simbólicas por meio dos gestos, expressões e movimentos que se realizam neles e ligam-se em procissões feitas junto ao Santíssimo Sacramento ou por meio do recorrido pelos altares.

Em cada espaço por onde passam, as histórias da vida dos ancestrados vêm à tona pelas expressões incorporadas de honra e respeito que *hermanas y hermanos* cofrades empreendem, enovelando fatos, idealizações e memórias, os quais diferem qualitativamente, mas nunca em termos de grau de superioridade ou inferioridade em relação uns aos outros. Pelo menos, nunca para os Diablos de Yare.

Enquanto os fatos exigem certa materialidade comprobatória, e a eles recorreremos manuseando documentos, registros e títulos – é notável a quantidade desses artefatos que ostentam as paredes da Casa de los Diablos ou de algumas das residências visitadas –, a idealização concede-lhes sentidos para atuar no presente, ainda que experimentem uma realidade de dor, sofrimento e, por vezes, (risco) de morte. E é dessa mesma realidade que extraem as promessas a pagar e render nos dias do Corpo de Deus, sobrevivendo na contramão do processo de transformá-los em sobras de vida que sobre eles fora imposto no decorrer de séculos.

Por sua vez, a memória, sendo uma experiência movente e representativa, o que a faz se expressar como memória dos fatos ou memória de idealizações de fatos, “resgata”, apesar da palavra, a tradição e a incorpora no presente para manuseá-la como uma invenção de

futuro, justamente porque refere passados sobre os quais se pode falar, cantar, recitar e, principalmente, dançar.

Logo, nem a tradição é coisa imóvel e inalterável – caso o fosse, não poderíamos falar de festa dentro dessa categoria, para a qual prefiro tradicionalidade –, nem é categoria vinculada ao passado, pois seu melhor sentido somente pode ser apreendido no vir-a-ser das experiências que proporciona. Porém, precisamos afastar a tradicionalidade, assim como a memória, do primordialismo que a confunde com acúmulo e repetição – por isso, emprego os termos “reiteração” e “recuperação” para referir aos momentos em que são tomadas na composição de performances.

Tais atos reiterados ou comportamentos recuperados frequentemente são atualizados recorrendo à tradicionalidade e a recursos de memórias, entre os quais, os vários murais em que se relembram os ancestratos e que, embora fixos em um suporte material, não permanecem inalterados no tempo, pois são frequentemente retocados, acrescidos de novos elementos, e, principalmente, observados de outras formas.

Os murais e, principalmente, os altares armados nas residências visitadas apresentam-nos os laços familiares e de parentesco que contribuem para sustentar a festa em suas dimensões rituais – veja-se a recorrência de alguns sobrenomes, em especial Palma, Rivas, Sanoja e Tovar, ao longo do tempo na ocupação de importantes papéis no baile –, quanto na dimensão civil, quando o atual presidente da Cofradía é neto e bisneto dos dois primeiros, os quais dela estiveram à frente por cerca de quarenta anos. Temos, aqui, a discussão das estruturas de parentesco nos Diablos de Yare como uma abertura a explorar em próximos estudos relacionados à festa.

Quando vestem suas indumentárias, *hermanas y hermanos* cofrades empregam as lembranças dos artefatos que portam para registrar suas presenças no mundo e, apesar da institucionalização da festa tender a aprisioná-la na retórica da (perene) possibilidade de perda e, portanto, do necessário resgate e preservação, que, se existe, são sobrevalorizados pela escritura patrimonial, suas motrizes e memórias dinamizam a manifestação, transformando-a em invenção compromissada com o futuro, em que se pode falar mais de vivazes práticas de incorporação de energia vital, de persistência-abandono e de atualização-recuperação, do que necessariamente de perdas.

Isso porque “a memória é uma ilha de edição” (SALOMÃO, 2014, p. 235)¹⁸⁵. Nela, e também na tradicionalidade, a escritura da factibilidade é comumente rasurada – e suspeito

¹⁸⁵ [...]

A vida não é uma tela e jamais adquire

que um dos motivos para que o seja é exatamente livrar-nos do fardo do acúmulo daquilo que deveríamos decidir carregar ou não, como fazem os Diablos de Yare ao decidir que *tralhas* colocarão em si e sobre si nos dias em que fazem seu sacrifício de dança.

Assim, ligando e desligando os corpos sociais, eclesiásticos e políticos nos dias de festa, os Diablos de Yare empreendem não apenas a luta entre o Bem e o Mal em sentido religioso. O trabalho de seus corpos realiza uma enorme luta simbólica, que, como vimos, também invade outros espaços e outros tempos.

Ainda que o espaço público tenha centralidade, pois é nas ruas que os Diablos passam a maior parte do tempo festivo e é o centro do município que é tomado de roldão pela turba de diablos buenos, os espaços íntimos e privados das residências de promesseiras e promesseiros atam as redes do sentido comunitário que a festa possui e, embora territorializem-se localmente, movimentam uma narratividade que coloca em outra perspectiva a história do país.

Essa perspectiva é a festa, que escapa, se expande, deixa sentir outros contornos por sua efervescência. Enquanto a fetichização de uma racionalidade do mundo opera negando os seus encantos e encantarias, as interpretações e análises que essencializaram a festa apenas como fato são igualmente perigosas, pois contribuem a estabelecer e consolidar vínculos e alienações de aspectos e sentidos dessa experiência e de sua teia de significados pelas estruturas de poder consolidadas, inclusive as instituições religiosas, onde a aparente valorização de certas expressões podem ser artimanhas para tomá-las ideologicamente.

Diante do corpo eclesiástico e sua escritura de disciplinamento do corpo, *hermanas y hermanos* cofrades (contra)põem um corpo indisciplinado coberto por aparências que o demônio cristão pode assumir, com a máscara ostentada como um espaço ocupado para a produção de sentidos mais profundos, ou seja, como outro espaço de performance. Assim, a

o significado estrito
que se deseja imprimir nela.
Tampouco é uma estória em que cada minúcia
encerra uma moral.
Ela é recheada de locais de desova, presuntos,
liquidações, queimas de arquivos,
divisões de capturas,
apagamento de trechos, sumiços de originais,
grupos de extermínios e fotogramas estourados.
Que importa se as cinzas restam frias
ou se ainda ardem quentes
se não é selecionada uma alguma adequada,
seja grega seja bárbara,
para depositá-las?
[...] (SALOMÃO, 2014, p. 235).

luta se dá também pela reapropriação física do corpo ou, de forma mais adequada, por um reincorporar-se ao corpo que lhe é negado asceticamente.

Conforme expus anteriormente, em sua dança os Diablos de Yare passam do ato de dançar diante do Corpo de Deus para a ação de bailar o corpo de deus, um rebaixamento da autoridade divina que intensifica a aproximação entre si e com seus ancestrais. Com isso, realizam o encontro entre os vivos e os redivivos e inventam e experimentam a vida em potência, pois trazem ao agora da performance o ensinamento dos ancestrais que, apesar do empreendimento colonial e de seus efeitos, conseguiram manter a vida no seu melhor, na festa e em seus vínculos comunitários.

A supremacia ontológica de Cristo defendida pela cristandade é dobrada no encruzilhamento dos corpos de hermanas y hermanos cofrades, o que libera o deus cristão de sua própria presença durante a realização da festa “inventada” justamente para celebrá-la. Há, então, um alargamento para outros campos do que aparentemente está restrito à esfera religiosa, e essa dilatação se dá mediante a poética do corpo outramente cristão que transgride escrituras a si impostas recorrendo a expressões que incorporam uma experiência negro-indígena de estar no mundo e que contestam a centralidade da vivência judaico-cristã durante uma ocasião social instituída por esta última.

O cristianismo acredita na produção da presença do corpo de Cristo durante a Eucaristia, o que define o Corpus Christi como ato de comemoração da presença do corpo de Deus na cerimônia eucarística e entre as pessoas. Por sua vez, as práticas dos Diablos de Yare, nas quais colidem corpos, imagens e memórias que se colocam diante da Eucaristia de forma antitética, se soltam dessa presença no recorrido pelas residências de promesseiras e promesseiros falecidos, à memória dos quais bailam.

Percorrendo ruas e visitando residências, os Diablos de Yare contam-nos pelos seus corpos a história do país a partir de outros espaços. A narrativa está incorporada e se espacializa, o corpo vira espaço enquanto o espaço se corporifica como heterotopia, e o transporte de todos esses corpos-símbolo se realiza entre o mundo dos vivos e o mundo dos ancestrais, os quais, embora fisicamente não vivos, estão simbolicamente *não mortos* e continuam agenciando o que se realiza no presente da festa. Eis outra possibilidade de pesquisa a realizar, qual seja, entender as relações que se dão entre promesseiras e promesseiros e seus ancestrais e como os ancestrais seguem atuantes na festa.

Esses são claros elementos etnopolíticos, que não devem coincidir, no entanto, com a crença na existência de formações étnico-raciais essenciais. A discussão acerca de questões étnico-raciais, por exemplo, está muito aquém de suas possibilidades explicativas em muitos

dos trabalhos que se propuseram discutir aspectos relacionados aos Diablos Danzantes exatamente por assegurarem a manutenção desse superficialismo que permite que se continue falando em mestiçagem e sincretismo sem considerar a situacionalidade da construção das identidades étnicas e do uso desses conceitos.

A etnopolítica dos Diablos de Yare atua à sombra da militância intensiva, pois, quando faz afirmações étnicas, pouco mobiliza asseverações militantes. Embora nos últimos anos o Estado venezuelano tenha fomentado uma plataforma múltipla de identidades que, apesar dos excessos retóricos, abre espaço para a ação dos grupos sociais racializados, e apesar de viverem em um país em que o empreendimento escravocrático atacou ferozmente as formações étnicas dos povos negro-africanos e indígenas, os Diablos de Yare evitam se definir étnico-racialmente porque publicamente se consideram estritamente religiosos, mas, reconhecem os elementos de matriz africana e indígena que manuseiam, em especial o uso ritual do tambor e da maraca.

Dentro de um contexto que se articulou com base na experiência colonial e escravocrata, isso reflete respostas às estratégias de controle dos corpos. Somente de forma precária, e passando por momentos de proibição e demasiado controle, como os que ainda se abatem sobre a participação das mulheres na festa, *hermanas y hermanos* cofrades foram inseridos no processo civilizatório cristão, o qual buscou se definir como legítima história da humanidade.

Com isso, os Diablos de Yare carregam uma longa experiência de subalternização, que confrontam com a produção de espaços de tensa correlação, encruzilhadas físicas e simbólicas, espaços em que fazem negociações simbólicas e políticas que intervêm em sua relação com o cristianismo por meio do confronto antitético entre o Corpo de Deus e o Diabo.

Logo, é uma negociação que, para contornar seus limites, também é uma luta, uma disputa de mundo e de estar nos espaços e entre-lugares do mundo. Há, nesse processo, um tensionamento dentro do catolicismo que instaura regimes de alteridade no seio dessa religião, tornando possíveis configurações inter-religiosas, como aquela que experimentam os promesseiros do Santíssimo Sacramento que também são *santeiros*.

Mas, acredito que esse processo não ocorre por uma virtude cristã, como se poderia supor ao lembrarmos os mecanismos de fagocitose, mas porque o corpo osiríaco (fragmentado), isto é, as motrizes que conformam as performances dos Diablos de Yare, *calibanizou* o corpo crístico e lançou-lhe na encruzilhada para tomá-lo por instrumento de suas próprias performances, provocando uma subversão exusíaca.

Quando discorri sobre o tempo festivo ampliado, acredito que ficou evidente que há um conjunto de festas que formam a vida festiva venezuelana. Dependendo da região, algumas são acrescentadas ou retiradas, e uma ou algumas poucas destas centralizam o festejar venezuelano, em torno das quais as demais se ligam. Em Yare, são os Diablos Danzantes que assumem essa centralidade, com a festa ao padroeiro cumprindo um papel de segundo plano um semestre depois.

Essa festa assume elemento articulador da cotidianidade em Yare, caracterizada por uma mística do imaginário que se movimenta de forma complexa, utilizando-se de diversas vertentes, arestas e facetas, o que demonstra sua força na discussão acerca de desenvolvimento.

A festa é, mais uma vez, muito mais que ela mesma. Em termos etnopolíticos, ela é uma manifestação de energias acumuladas em cada minúcia da vida, no ritual “ordinário” de se relacionar consigo e com os outros, cujo acme é a festa em si, ritual “extra-ordinário”, hiper-ritual, isto é, um ritual que dá acesso a outros rituais. Logo, nos esbarramos também com um campo de relações e suas arenas simbólicas, esses espaços de performances em que há inversões e subversões simbólicas e afirmação de identidades coletivas que se formam por uma solidariedade de classe e étnico-racial em torno da festa, que atualmente é assumida por *hermanas y hermanos* cofrades como uma experiência negra no mundo.

Esse campo, a própria festa-questão, incorpora forças e tensões conflitantes pela realização de atos de transferência vitais e demonstra ter uma dimensão etnopolítica pela exploração em sentido amplo que faz da intercessão entre performance e política na reflexão a respeito da construção mútua do ocidental e do não ocidental, e, pelo uso do que denominei de experiência de *ensemble*, amplia-se pelo o que nos aponta que pode ser pensado em outros campos.

Ao fim, o sentido da chuva, embora importante, não se sobrepõe ao da luta. Por isso, *hermanas y hermanos* cofrades não passam ao interior do cemitério. Precisam conservar suas forças vitais para realizar o sacrifício do corpo e do espaço durante a dança de luta que empreendem contra o Diabo vestidos como *diablos buenos*, o que recupera a diabolização que seus ancestrais sofreram para então rechaçá-la com os desenhos da cruz, que fecham e cortam os caminhos da leitura demonizadora do mundo, mantendo-a longe do povoado.

Pelas máscaras e pelos inúmeros meios que usam para se *fechar* ao Diabo, *hermanas y hermanos* cofrades dilatam seus corpos e ampliam os espaços em que se encontram, transformando-os em entre-lugares por onde caminha o corpo do deus cristão e onde se realiza a produção da presença do Mal sempre à espreita com os demônios à solta.

Pela discussão das formas pelas quais distintos corpos sociais se apropriam de uma segunda vi(n)da, esta tese se propôs renovados debates teórico-empíricos, em um ir e vir que, orientando-se pela prática social da nova cartografia social, permitiu submergir-se na “diabolização” de Yare como forma de afastar do povoado a deterioração da vida e, com isso, o próprio Diabo.

As múltiplas perspectivas e práticas relacionadas neste trabalho permitiram ampliar o campo de reflexão sobre a sociedade venezuelana por meio do estudo da festa e do estudo dessa sociedade pela festa.

A ostensiva presença de diabos que comungam enquanto o corpo de deus se esbalda na dança, demonstra a transitoriedade inerente à vida, o que é outro sentido de encruzilhada, e coloca os Diablos de Yare em um contexto histórico-social em que podem (re)experimentar *colocações em cena de lembranças do passado*, quando fazem cruces com os seus corpos no chão e no ar, criando a f(r)esta pela qual sentem o mundo. *Este es el cuerpo que nos han dejado. ¡Siéntelo!, mientras me voy con esta enseñanza.*



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A BÍBLIA sagrada. Revista e atualizada. 2. ed. Tradução João Ferreira de Almeida. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

ACEVEDO MARÍN, R. E. “A cartografia social consiste num recurso de descrição etnográfica. O fascículo é nossa etnografia”. In: ALMEIDA, A. F. B.; FARIAS JÚNIOR, E. A. (Org.). *Povos e comunidades tradicionais: nova cartografia social*. Manaus: UEA Edições, 2013. p. 103. Disponível em: <<http://novacartografiasocial.com/download/povos-e-comunidades-tradicionais-nova-cartografia-social/>>. Acesso em: 13 set. 2017.

ACOSTA SAIGNES, M. Prologo. In: CARDONA, M. *Temas de folklore venezolano*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, 1964. p. IX-XIV.

ACTA... San Francisco de Yare 25 julio de 1954. 25 jul. 1952. In: LIBRO de la Sociedad del Santísimo Sacramento, perteneciente a los diablos. (Acervo pessoal de Ernesto Herrera, San Francisco de Yare). 20 jun. 1952 - 1 mar. 1964.

ACTA... Acta. 20 jun. 1952. In: LIBRO de la Sociedad del Santísimo Sacramento, perteneciente a los diablos. (Acervo pessoal de Ernesto Herrera, San Francisco de Yare). 20 jun. 1952 - 1 mar. 1964.

ADICHIE, C. N. *The danger of a single story*. Palestra proferida no TEDGlobal, Oxford, jul. 2009. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story. Acesso em: 7 ago. 2015.

AGUALUSA, J. E. *A Rainha Ginga*. Rio de Janeiro: Foz, 2015.

ALCALDÍA SIMÓN BOLÍVAR. *Caracterización político-social del Municipio Simón Bolívar*. San Francisco de Yare: Alcaldía Simón Bolívar, 2014.

ALEMÁN, C. E. La presencia de la mujer en los rituales de Chuao. In: ALEMÁN, C. E.; SUÁREZ, M. M. (Coord.). *Venezuela: tradición en la modernidad*. Caracas: Fundación Bigott, 1998. p. 203-220.

ALEMÁN, C. E. *Corpus Christi y San Juan Bautista: dos manifestaciones rituales en la comunidad afrovenezolana de Chuao*. Caracas: Fundación Bigott, 1997.

ALMEIDA, A. W. B. Nova cartografia social: territorialidades específicas e politização da consciência das fronteiras. In: ALMEIDA, A. F. B.; FARIAS JÚNIOR, E. A. (Org.). *Povos e*

comunidades tradicionais: nova cartografia social. Manaus: UEA Edições, 2013. p. 156-173. Disponível em: <<http://novacartografiasocial.com/download/povos-e-comunidades-tradicionais-nova-cartografia-social/>>. Acesso em: 13 set. 2017.

ALMEIDA, A. W. B. Mapas situacionais e categorias de identidade na Amazônia. In: ZÁRATE BOTÍA, C. G. (Ed.). *Espacios urbanos y sociedades transfronterizas en la Amazonía*. Letícia, Amazonas, Colombia: Universidad Nacional de Colombia Sede Amazonia, Instituto Amazónico de Investigaciones Imani, 2012. p. 167-187.

ALMEIDA, M. V. Golpe branco. *R@U*, v. 8, n. 2, p. 29-32, jul.-dez./2016. Disponível em: www.rau.ufscar.br/wp-content/uploads/2016/12/Vol8no2_04_almeida.pdf. Acesso em: 12 jun. 2018.

AMARAL, R. C. Para uma antropologia da festa: questões metodológico-organizativas do campo festivo brasileiro. In: PEREZ, L. F.; AMARAL, L.; MESQUITA, W. (Org.). *Festa como perspectiva e em perspectiva*. Rio de Janeiro: Garamond, 2012. p. 67-86.

AMARAL, R. C. M. P. *Festa à brasileira: significados do festejar, no país que “não é sério”*. 1998. 387 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

AMARAL, R. C.; SILVA, V. Cantar para subir – um estudo antropológico da música ritual no candomblé. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1-2, 160-184, 1992.

ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Tradução Eduardo L. Suárez. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.

ANGOSTO, L. F. Pueblos indígenas, guaicapurismo y socialismo del siglo XXI en Venezuela. *Ant. Fund. La Salle de Cienc. Nat.*, tomo LII, n. 110, 2008, p. 9-33. Disponível em: <https://web.ua.es/en/giecryal/documentos/documentos839/docs/xxx-web-12.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2019.

AQUILES REYES, L. *Laonemia*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2008.

ARENDT, H. *A condição humana*. 12. ed. rev. Tradução Roberto Raposo; revisão técnica e apresentação Adriano Correia. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

ARIEL, M. Como ser um negro. *Revista Desassossego*, São Paulo, v. 7, n. 13, p. 148-155, jun. 2015. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/97461/102877>. Acesso em: 10 ago. 2017.

ARVELO-JIMÉNEZ, N. Movimientos etnopolíticos contemporaneos y sus raices organizacionales em el Sistema de Interdependencia Regional del Orinoco. *Série Antropologia*, Brasília, n. 309, p. 1-25, 2001.

ASCENCIO CHANCY, M. *Entre Santa Bárbara y Shangó* (la herencia de la plantación). Caracas: Fondo Editorail Tropykos, 2001.

AZPARREN GIMÉNEZ, L. *El teatro en Venezuela: ensayos históricos*. 1 ed. Caracas: Alfadil Ediciones, 1997.

BACO EXU do Blues. BB King. In: BACO EXU do Blues. Bluesman, *YouTube*, 23 nov. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qYPZYyPYDeA>. Acesso em: 17 mai. 2019.

BAENINGER, R.; SILVA, J. C. J. (Coord.). *Migrações venezuelanas*. Campinas, SP: Núcleo de Estudos de População “Elza Berquió” – Nepo/Unicamp, 2018.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o conexto de François Rabelais*. 8. ed. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013.

BALLESTRIN, L. M. Rumo à teoria pós-democrática? In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 41, 2017, Pelotas. *Anais...* Pelotas: ANPOCS, 2017, p. 1-21. Disponível em: https://www.academia.edu/35987231/Rumo_%C3%A0_teor%C3%ADa_p%C3%B3s-democr%C3%A1tica. Acesso em: 29 set. 2018.

BARBA, E. Antropologia teatral. In: BARBA, E.; SAVARESE, N (Coord.). *A arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral*. São Paulo: Editora Hucitec; Editora da Unicamp, 1995a. p. 8-22.

BARBA, E. O corpo dilatado. In: BARBA, E.; SAVARESE, N (Coord.). *A arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral*. São Paulo: Editora Hucitec; Editora da Unicamp, 1995b. p. 54-63.

BARBA, E. *A canoa de papel: tratado de antropologia teatral*. São Paulo: Editora Hucitec, 1994.

BARRETO, F. *El Diablo Briceño en Yare*. Caracas: Ediciones del Centro de Historia del Estado Miranda, 1991.

BATAILLE, G. A transgressão. In: BATAILLE, G. *O erotismo*. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 87-93.

BATESON, G. Uma teoria sobre brincadeira e fantasia. In: RIBEIRO, B. T.; GARCEZ, P. M. (Org.). *Sociolinguística interacional*. 2. ed. rev. amp. São Paulo: Edições Loyola, 2002. p. 85-105.

BENJAMIN, W. *Pequena história da fotografia*. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a. p. 91-107.

BENJAMIN, W. *Sobre o conceito da história*. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b. p. 222-232.

BENTO XVI, P. Quarta-feira de Cinzas (audiência geral). In: A SANTA SÉ. *Audiências*, Vaticano, s. p., 22 de fevereiro de 2012. Disponível em: <http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2012/documents/hf_ben-xvi_aud_20120222.html>. Acesso em: 18 set. 2017.

BERMÚDEZ, E.; MARTÍNEZ, G. Hugo Chávez: la articulación de un sentido para la acción colectiva. *Espacio Abierto*, Maracaibo, v. 9, n. 1, p. 53-77, jan.-mar. 2000. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/pdf/122/12290104.pdf>>. Acesso em: 19 mai. 2017.

BITTENCOURT, L. A fotografia como instrumento etnográfico. *Anuário antropológico*, v. 17, n. 1, p. 225-241, 1994. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/download/6536/7576/>. Acesso em: 21 jul. 2019.

BONFIL BATALLA, G. La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Colima, v. IV, n. 12, p. 165-204, 1991. Disponível em: <<http://www.culturascontemporaneas.com/anteriores.php?revista=10&articulo=88&page=9>>. Acesso em: 27 jan. 2017.

BIORD, H. *Los aborígenes de la región centro-norte de Venezuela (1550-1600): una ponderación etnográfica de la obra de José Oviedo y Baños*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 2001.

BLACK ALIEN. Na segunda vinda. In: BLACK ALIEN. *Babylon by Gus* – Volume I. O ano do macaco. Composição Black Alien; Produção Alexandre Basa. Rio de Janeiro, Deckdisc, 2004. CD.

BONFIL BATALLA, G. La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Colima, v. IV, n. 12, p. 165-204, 1991. Disponível em: <<http://www.culturascontemporaneas.com/anteriores.php?revista=10&articulo=88&page=9>>. Acesso em: 27 jan. 2017.

BOURDIEU, P. Introdução a uma sociologia reflexiva. In: BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. 2 ed. rev. e at. Tradução Fernando Tomaz. Lisboa: Edições 70, 2016a. p. 15-56.

BOURDIEU, P. A gênese dos conceitos de *habitus* e de campo. In: BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. 2 ed. rev. e at. Tradução Fernando Tomaz. Lisboa: Edições 70, 2016b. p. 57-72.

BOURDIEU, P. Manet: uma revolução simbólica. *Novos Estudos* – CEBRAP, São Paulo, n. 99, p. 121-135, jul. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002014000200121>. Acesso em: 22 jan. 2018.

BOURDIEU, P. Condição de classe e posição de classe. In: BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. 7. ed. 1. reimpr. Introdução, organização e seleção Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2013a. p. 4-25.

BOURDIEU, P. Gênese e estrutura do campo religioso. In: BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. 7. ed. 1. reimpr. Introdução, organização e seleção Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2013b. p. 27-78.

BOURDIEU, P. Efeitos de lugar. In: BOURDIEU, P. (Coord.). *A miséria do mundo*. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 159-166.

BOURDIEU, P. *Lección sobre la lección*. Tradução Thomas Kauf. Barcelona, Espanha: Editorial Anagrama, 2002.

BOURDIEU, P. Esboço de uma teoria da prática. In: ORTIZ, R (Org.). *Pierre Bourdieu: sociologia*. Organizador [da coletânea] Renato Ortiz; tradução Paula Montero e Alícia Auzmendi. São Paulo: Ática, 1983.

BOURDIEU, P. Le découvreur de l'infiniment petit. *Le Monde*, Paris, 04 dez. 1982. Disponível em: <http://www.lemonde.fr/archives/article/1982/12/04/le-decouvreur-de-l-infiniment-petit_2906217_1819218.html?xtmc=&xtcr=35>. Acesso em: 08 dez. 2014.

BRISSET, D. E. Ejército y rituales religiosos. Dos estudios de antropología política en la España actual. *Gazeta de Antropología*, v. 27, n. 1, p. 1-36, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10481/14650>. Acesso em: 13 set. 2015.

BRITTO GARCÍA, L. *Rajatabla*. 1 ed. Biblioteca Básica de Autores Venezolanos. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2004.

BUSTO SÁIZ, J. R. El demonio Cristiano: invariantes. In: DEL PINO DÍAZ, F. (Coord.). *Demonio, religión y sociedad entre España y América*. Madrid: CSIC, 2002. p. 23-32.

BRUCE, M. *Estado e democracia nos tempos de Hugo Chávez (1998-2013)*. São Paulo: Editora FGV, 2016.

CADENAS UZCÁTEGUI, S. Sincretismo cultural en dos tradiciones venezolanas. *Revista de Artes y Humanidades ÚNICA*, Maracaibo, v. 11, n. 1, p. 107-130, jan.-abr. 2010. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=170121894005>>. Acesso em: 27 set. 2014.

CADENAS UZCÁTEGUI, S. Permanencia de los Diablos Danzantes de Naiguatá. *Conhisremi* [on line], Ocumare del Tuy, v. 5, n. 1, p. 1-17, 2009. Disponível em: <<http://www.conhisremi.iuttol.edu.ve/pdf/ARTI000004.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2014.

CAILLOIS, R. *El hombre y lo sagrado*. Tradução Juan José Domenchina. 1 ed. 2. reimp. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996.

CARO BAROJA, J. *Los moriscos del Reino de Granada*. Ensayo de Historia Social. [Ciclos y Temas de la Historia de España]. 5. ed. Madrid: Ediciones Istmo, 2000.

CARVALHO, J. J. Um espaço público encantado. Pluralidade religiosa e modernidade no Brasil. *Série Antropologia*, Brasília, n. 249, p. 1-22, 1999. Disponível em: <<http://www.dan.unb.br/images/doc/Serie249empdf.pdf>>. Acesso em: 04 dez. 2017.

CARVALHO NETO, I. P. Mistério e repetição no mito de Ísis e Osíris. *CADMO – Revista de História Antiga*, Lisboa, n. 24, 51-67, 2015. Disponível em: <https://digitalisdsp.uc.pt/handle/10316.2/38927>. Acesso em: 8 ago. 2018.

CASTRO, C. Sociologia e a arte de manutenção de motocicletas. In: MILLS, C. W. *Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios*. Seleção e introdução Celso Castro; tradução Maria Luiza X. de A. Borges; revisão técnica Celso Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009. p. 7-19.

CASTRO, C. Apresentação. In: CASTRO, C. (Org.). *Evolucionismo cultural*. Seleção, apresentação e revisão Celso Castro; tradução Maria Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. p. 7-40.

CASTRO, E. M. R.; FIGUEIREDO, S. L. O lugar do desenvolvimento nas arenas públicas. In: CASTRO, E. M. R.; FIGUEIREDO, S. L. (Org.). *Sociedade, campo social e espaço público*. Belém: NAEA, 2014. p. 7-13.

CASTRO, M. R. N.; CASTRO, F. F. Rituais de memória e temporalidade num Dia de Finados. *Soc. e Cult.*, Goiânia, v. 22, n. 1, p. 240-260, jan.-jun. 2019. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fchf/article/view/49144/33149>. Acesso em: 7 jun. 2019.

CAVALCANTI, M. L. V. C. Drama, ritual e performance em Victor Turner. *Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 411-440, jul.-dez. 2013. Disponível em: <http://revistappgsa.ifcs.ufrj.br/wp-content/uploads/2015/05/4-ano03n06_maria-laura-viveiros-de-castro-cavalcantii.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2015.

CEFAÏ, D. Qu'est-ce qu'une arène publique? Quelques pistes pour une approche pragmatiste. In: CEFAÏ, D.; JOSEPH, I. (Dir.). *L'heritage du pragmatisme. Conflits d'urbanité et épreuves de civisme*. La Tour d'Aigues: Éditions de l'Aube, 2002. p. 51-81.

CEFAÏ, D.; VEIGA, F. B.; MOTA, F. R. Introdução. Arenas públicas: por uma etnografia da vida associativa. In: CEFAÏ, D. et al. (Org.). *Arenas públicas: por uma etnografia da vida associativa*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2011. p. 9-63.

CÉSAIRE, A. Cuaderno de un retorno al país natal (1939/1956). In: CÉSAIRE, A. *Obra escogida*. Cuaderno de un retorno al país natal, Las armas milagrosas y Los perros callaban. Tradução Gertrudis Gavidia. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2016. p. 3-41.

CÉSAIRE, A. *Una tempestad*. Prólogo Rocco Carbone e Leonardo Eiff. 1. ed. Buenos Aires: El 8vo. loco, 2011.

CHAVES, E. P. Na estrada da vida: a transa-amazônica de Paula Sampaio. *Cinética*, p. 1-11, 2007. Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/cep/ernani_chaves.htm>. Acesso em: 15 out. 2015.

CHÁVEZ, H. Yare: la escuela de los diablos. *Todo Chávez*, Sabaneta, s.p., 2009. Disponível em: <http://todochavez.gob.ve/todochavez/6175-yare-la-escuela-de-los-diablos>. Acesso em: 25 mai. 2019.

CHOMSKY, N. Biolinguistics and the Human Capacity. *Delivered at MTA*, s. p., Budapeste, 2004. Disponível em: <https://chomsky.info/20040517/>. Acesso em: 22 fev. 2016.

CHOMSKY, N. Categorías y transformaciones. In: CHOMSKY, N. *El programa minimalista*. Tradução Juan Romero Morales. Madrid: Alizanza Editorial, 1999. p. 153-398.

CÓDIGO DE DIREITO CANÓNICO, promulgado por João Paulo II, Papa. Versão portuguesa de António Leite, S.J., revista por D. Sera-fim Ferreira e Silva, Samuel S. Rodrigues, V. Melícias Lopes, O.F.M., e Manuel Luís Marques, O.F.M. 4. ed. rev. Lisboa: Conferência Episcopal Portuguesa; Editorial Apostolado da Oração, 1995. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/cod-iuris-canonici/portuguese/codex-iuris-canonici_po.pdf. Acesso em: 22 jun. 2019.

COLLINS, R. *La España visigoda*. 409-711. Tradução Mercedes García Garmilla. Barcelona, Espanha: Crítica, 2005.

COLOMBO, C. *Diários da Descoberta da América: as quatro viagens e o testamento*. Porto Alegre: L&PM, 2001.

COSTA, F. A. (Org.). *Economias locais baseadas em cultura: o Círio de Nazaré de Belém e o Festival de Parintins*. Belém: NAEA, 2013.

CROCE, A. *Los diablos danzantes*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación; Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1959.

DALCASTAGNÈ, R. Diante de uma poética de tralhas. *Pernambuco*, Recife, n. 119, p. 14-17, jan. 2016. Disponível em: http://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE_119_web.pdf. Acesso em: 6 jan. 2016.

DAWSEY, J. C. Victor Turner e a antropologia da experiência. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 13, p. 163-176, jan.-mar. 2005. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50264>. Acesso em: 20 mai. 2016.

DE LA CRUZ, E.; FLORES, B. Sabores dulces, una encrucijada étnica y multicultural. Caso Barlovento, estado Miranda. *Investigación y Postgrado*, Caracas, v. 26, n. 1, p. 199-226, 2011. Disponível em: <<http://revistas.upel.edu.ve/index.php/revinpost/article/view/1329/542>>. Acesso em: 28 jul. 2015.

DEL PINO DÍAZ, F. Inquisidores, misioneros y demônios americanos. In: DEL PINO DÍAZ, F. (Coord.). *Demonio, religión y sociedad entre España y América*. Madrid: CSIC, 2002a. p. 139-160.

DEL PINO DÍAZ, F. Introducción. In: DEL PINO DÍAZ, F. (Coord.). *Demonio, religión y sociedad entre España y América*. Madrid: CSIC, 2002b. p. 9-19.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. 1 ed. Tradução Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.

DÍAZ DE RADA, A. El demonio como fuente simbólica. In: DEL PINO DÍAZ, F. (Coord.). *Demonio, religión y sociedad entre España y América*. Madrid: CSIC, 2002. p. 369-389.

DOSTOIEVSKI, F. *Crime e castigo*. 19. ed. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

DUDALSKI, S. S.; GOMES, M. D.-L. Calíban reescrito: a figura do oprimido em A Tempestade, de Augusto Boal. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 14, n. 21, 2012, p. 169-189. Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/292>. Acesso em: 11 jan. 2019.

DURKHEIM, E. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DUVIGNAUD, J. *Festas e civilizações*. Tradução L. F. Raposo Fontenelle. Fortaleza; Rio de Janeiro: Edições Universidade Federal do Ceará; Tempo Brasileiro, 1983.

ELIADE, M. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. 2. ed. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ENCUENTRO con... Los Diablos Danzantes. Dirección: Enrique Blein. Roteiro: Cecilia Fuentes, Pierina De Angelis e Enrique Blein. Produção executiva: Pierina De Angelis. Fotografia: Jesús Ochoa. Caracas: Fundación Bigott, 2009. 1 DVD (30 min. 11 seg.), NTSC, color.

ESCOBAR NEGRI, M. B. Entre Caliban y Ariel. Apuntes para una lectura sobre la identidad en el pensamiento teórico-literário de América Latina. *Algarrobo-MEL*, v. 2, n. 2, 2013, p. 1-17. Disponível em: <http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/mel/article/view/124>. Acesso em: 11 jan. 2019.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FEDERECI, S. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FERNÁNDEZ RETAMAR, R. *Todo Caliban*. Prológo César A. Rodríguez Garavito. Bogotá: ILSA, 2005.

FERREIRA JÚNIOR, A. O insólito e o inexorável na morte de um burocrata. *Zona de Impacto*, Porto Velho, ano 19, v. 1, p. 70-76, jan.-jun. 2017. Disponível em: http://www.revistazonadeimpacto.unir.br/2017_1_amarildo.html. Acesso em: 13 abr. 2017.

FERREIRA JÚNIOR, A. *Entalhadores do efêmero: artesanato, processo criativo e vida associativa na Amazônia*. Belém: NAEA, 2017.

FERREIRA JÚNIOR, A.; FIGUEIREDO, S. L. O sonho das nossas mãos: o trabalho no processo criativo dos artesãos de miriti de Abaetetuba. In: PEZZUTI, J.; AZEVEDO-RAMOS, C. (Org.). *Desafios amazônicos*. Belém: NAEA, 2016. p. 397-424.

FERREIRA JÚNIOR, A.; FIGUEIREDO, S. L. Campos de produção da cultura e suas arenas públicas: discussões a partir de um estudo na Amazônia brasileira. In: ENECULT – ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, XI, 2015, Salvador. *Anais...* [on line]. Salvador: Cult, 2015. Disponível em: http://www.enecult.ufba.br/modulos/consulta&relatorio/rel_download.asp?nome=65776.pdf. Acesso em: 13 ago. 2015.

FERREIRA JÚNIOR, A.; FIGUEIREDO, S. L.; ACEVEDO MARÍN, R. E. ¡Ahí vienen los diablos! Narrativas e espaços de performance em um ritual de rebelião patrimonializado. *ACENO*, v. 4, n. 7, 103-122, jan./jul.-2017. Disponível em: <http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/aceno/article/view/5166>. Acesso em: 19 out. 2017.

FERRETTI, S. *Repensando o sincretismo*. 2. ed. São Paulo: Edusp; Arché Editora, 2013.

FIGUEIREDO, S. L. *Viagens e viajantes*. São Paulo: Annablume, 2010.

FIGUEIREDO, S. L. *Ecoturismo, festas e rituais na Amazônia*. Belém: NAEA, 1999.

FIGUEIREDO, S. L.; BOGÉA, E. Hibridismo cultural e *atualização* da cultura: o Carimbó do Brasil. *Resgate – Rev. Interdiscip. Cult.*, Campinas, v. 23, n. 30, p. 81-92, jul.-dez. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645808>>. Acesso em: 06 fev. 2016.Ø

FIGUEIREDO, S. L.; SARÉ, L. L. P. Usos e práticas do lazer e dos tempos livres: do consumo à procura da felicidade. *Revista Brasileira de Estudos de Lazer*, Belo Horizonte, v. 1, n. 3, p. 148-164, set./dez. 2014. Dossiê Lazer e Meio Ambiente. Disponível em: <<https://seer.ufmg.br/index.php/rbel/article/view/903>>. Acesso em: 17 abr. 2016.

FIGUEIREDO, S. L.; TAVARES, A. P. *Mestres da cultura*. Icoaraci-Pará. Belém: EDUFPA, 2006.

FO, D. *Manual mínimo do ator*. Organização Franca Rame; Tradução Lucas Baldovino e Carlos David Szlak. 2. ed. São Paulo: Editora Senac, 1999.

FREYRE, G. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 51. ed. rev. Apresentação Fernando Henrique Cardoso. São Paulo: Global, 2006.

FROMONT, C. *The art of conversion*. Christian visual culture in the Kingdom of Kongo. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2014.

GALLEGOS, R. *Pobre Negro*. Caracas: Editorial Panapo, 1985.

GARCÍA, J. C. *Caribeñidad: afroespiritualidade y afroepistemología*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2007.

GARCÍA, J. C. *Africa en Venezuela*. Pieza de Indias. Caracas: Cuadernos Lagoven, 1990.

GARCÍA, S. Tradiciones: lazo de unión entre los pueblos. In: CAROSIO, A. (Comp.). *Tiempos de pensar*. Investigación social y humanística hoy en Venezuela. Tomo II. Caracas:

Clacso; Celarg, 2015. p. 285-291. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20151211013916/Tiempos_para_pensar_TOMO2.pdf>. Acesso em: 16 mai. 2017.

GARCÍA CANCLINI, N. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D.F.: Grijalbo, 1990.

GARCÍA GAVÍDIA, N. Máscaras y representaciones del diablo en las fiestas del Corpus Christi. Un estudio de Antropología comparada entre España y Venezuela. In: DEL PINO DÍAZ, F. (Coord.). *Demonio, religión y sociedad entre España y América*. Madrid: CSIC, 2002. p. 323-368.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. La soledad de América Latina. In: GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Yo no vengo a decir un discurso*. Barcelona, Espanha: Random House Mondadori, 2010. p. 21-33.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Cien años de soledad*. Edición conmemorativa. Madrid: Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2007.

GLUCKMAN, M. Rituais de rebelião no sudeste da África. *Série Tradução*, Brasília, v. 1, n. 3, s.p., 2011. Disponível em: <<http://www.dan.unb.br/images/pdf/serie-traducao/st%2003.pdf>>. Acesso em: 25 mar. 2015.

GLUCKMAN, M. Análise de uma situação social na Zululândia moderna. In: FELDMAN-BIANCO, B. (Org.). *A Antropologia das sociedades contemporâneas*. São Paulo: Global, 1987. p. 227-344.

GOFFMAN, E. *Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face*. 2. ed. 1.reimp. Tradução Fábio Rodrigues da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

GOFFMAN, E. *Comportamentos em espaços públicos: notas sobre a organização social dos ajuntamentos*. Tradução Fábio Rodrigues Ribeiro da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

GOFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. 8. ed. Tradução Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

GOFFMAN, E. *Frame analysis: an essay on the organization of experience*. Boston: Northeastern University Press, 1986.

GOLDMAN, M. Contradiscursos afroindígenas sobre mistura, sincretismo e mestiçagem: estudos etnográficos. *Revista de Antropologia da UFSCar*, 9 (2), jul./dez. 2017. Disponível em: <http://www.rau.ufscar.br/?p=1069>. Acesso em: 15 jun. 2018.

GOLDMAN, M. “Quinhentos anos de contato”: por uma teoria etnográfica da (contra)mestiçagem. *Mana* 21 (3), 641-659, 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/0104-93132015v21n3p641>>. Acesso em: 13 nov. 2017.

GOLDMAN, M. A relação afroindígena. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 23, p. 213-222, 2014. Disponível em: www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/98442/pdf. Acesso em: 14 nov. 2017.

GONZÁLEZ ORDOSGOITTI, E. A. A sesenta años de la Fiesta: cómo ha sido leído lo cultural residencial popular en Venezuela. In: HERNÁNDEZ, T. (Ed.). *Sesenta años de tradiciones populares venezolanas: del país rural a la nación globalizada*. Caracas: Cultura Chacao, 2011. p. 29-48.

GRUZINSKI, S. *O pensamento mestiço*. Tradução Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUERRA, R. *Calibán danzante: procesos socioculturales de la danza en América Latina y en la zona del Caribe*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericanos; Conac, 1993.

GUTIÉRREZ DE ARCE, M. *El Sínodo Diocesano de Santiago León de Caracas de 1687*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1975. 2 tomos.

HELDER, H. *Poemas Completos*. Porto: Porto Editora, 2014.

HERNÁNDEZ, D.; FUENTES, C. *Fiestas tradicionales de Venezuela*. Caracas: Fundación Bigott, 2012.

HERNÁNDEZ, T. (Ed.). *Sesenta años de tradiciones populares venezolanas: del país rural a la nación globalizada*. Caracas: Cultura Chacao, 2011.

HOLLANDA, C. B. *Chico Buarque, letra e música: incluindo Gol de Letra de Humberto Werneck e Carta ao Chico de Tom Jobim*. São Paulo: Companhia das Letras; MPM Propaganda, 1989.

HOOKS, B. Amando a negritude como resistência política. In: HOOKS, B. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019. p. 44-63.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA – INE. *Proyección de la población al 30 de junio, según entidad federal, municipios y parroquias, 2000-2050*. Caracas: INE, 2013a. Disponível em: <http://www.ine.gov.ve/documentos/Demografia/SituacionDinamica/Proyecciones/xls/Parroquias.xls>. Acesso em: 26 abr. 2019.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA – INE. *División Político Territorial de la República Bolivariana de Venezuela 2013 con fines estadísticos*. Caracas: INE, 2013b. Disponível em: <http://www.ine.gov.ve/documentos/AspectosFisicos/DivisionpoliticoTerritorial/pdf/DPTconFinesEstadisticosOperativa2013.pdf>. Acesso em: 28 set. 2014.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA – INE. *XIV Censo Nacional de Población y Vivienda*. Resultados por Entidad Federal y Municipio del Estado Miranda. Caracas: INE, 2013c. Disponível em: <http://www.ine.gov.ve/documentos/Demografia/CensodePoblacionyVivienda/pdf/miranda.pdf>. Acesso em: 28 set. 2014.

JANCSÓ, I.; KANTOR, I. Falando de festas. JANCSÓ, I.; KANTOR, I. (Org.). *Festa: cultura & sociabilidade na América portuguesa*, volume I. São Paulo: Hucítec; Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp; Imprensa Oficial, 2001. p. 3-13.

JÁUREGUI, C. A. *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Ensayos de Teoría Cultural. Madrid: Iberoamericana; Vervuert, 2008.

JÁUREGUI, C. A. Calibán, ícono del 98. A propósito de um artículo de Rubén Darío. *Revista Iberoamericana*, v. LXIV, n. 184-185, jul.-dez./1998, p. 441-449. Disponível em: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6119>. Acesso em: 5 set. 2018.

KRENAK, A. Paisagens, territórios e pressão colonial. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 9, n. 3, p. 327-343, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EspacoAmerindio/article/view/61133/0>. Acesso em: 18 abr. 2019.

LEACH, E. *Cultura e comunicação*. Tradução Elisabete Nunes; revisão Carlos Morujão. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 2009.

LESBAUPIN, I. Marxismo e religião. In: TEIXEIRA, F. *Sociologia da religião: enfoques teóricos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003. p. 13-35.

LÉVI-STRAUSS, L. A ciência do concreto. In: LÉVI-STRAUSS, L. *O pensamento selvagem*. Tradução Tânia Pellegrini. Campinas, SP: Papirus, 1989. p. 15-49.

LIGIÉRO, Z. *Corpo a corpo*: estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LOPES, A. S. *O Corpus Christi na Bula Transitus de Hoc Mundo*: a relação entre o sagrado e o profano e sua tradução cultural nas imagens dos tapetes da procissão em Capanema-PA. 2015. 182 f. Dissertação (Mestrado em Liguagens e Saberes na Amazônia) – Universidade Federal do Pará, Bragança-PA, 2015. Disponível em: <<http://www.pplsa.propesp.ufpa.br/index.php/br/teses-e-dissertacoes/dissertacoes/128-2013>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

LOPES, N. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

LORA KRSTULOVIC, R. C. *Con el Diablo en el Cuerpo*. La concepción del Diablo en danzas de tradición afroamericana: los casos de Chuao y Portobelo. 2011. 106 f. Dissertação (Mestrado em Estudios Latino Americanos) – Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 2011.

LÖWY, M. Marxismo e religião: ópio do povo? In: BORON, A. A.; AMADEO, J.; GONZÁLEZ, S. (Org.). *A teoria marxista hoje*: problemas e perspectivas. Buenos Aires: Clacso, 2006. p. 271-286.

LUQUE TERUEL, A. Picasso, el valor del vacío en las esculturas ensambladas con cartones, tablas y chapas, en París, en 1912 a 1915. *Trocadero*, Cádiz, n. 23, 213-247, 2011. Disponível em: <<http://revistas.uca.es/index.php/trocadero/article/view/1947>>. Acesso em: 22 fev. 2015.

MACEDO, J. M. Breve nota sobre a etimologia de Dioniso. *Synthesis*, v. 19, 29-41, 2012. Disponível em: www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5196/pr.5196.pdf. Acesso em: 20 ago. 2018.

MAFFESOLI, M. *A sombra de Dionísio*: contribuição a uma sociologia da orgia. 1. ed. Tradução Aluizio Ramos Trinta. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

MARIZ, C. L. “De vuelta al baile del sincretismo”: un diálogo con Pierre Sanchis. *Ciencias Sociales y Religión / Ciências Sociais e Religião*, Porto Alegre, ano 7, n. 7, p. 189-201, set./2005.

MARIZ, C. L. A sociologia da religião de Max Weber. In: TEIXEIRA, F. (Org.). *Sociologia da religião: enfoques teóricos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003. p. 67-93.

MARTÍN, R. *¿Triunfa el bien sobre el mal?* Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana, 2015.

MARTINS, C. C. Prefácio. In: VALLE, C. et al. (Org.). *Cartografia social dos afroreligiosos em Belém do Pará – religiões afro-brasileiras e ameríndias da Amazônia: afirmando identidades na diversidade*. Rio de Janeiro, Brasília: Casa 8, Iphan, 2012. p. 11-15.

MARTINS, J. S. O artesanato intelectual na sociologia. *Revista Brasileira de Sociologia*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, 13-48, jul./dez. 2013. Disponível em: <<http://www.sbsociologia.com.br/revista/index.php/RBS/article/view/41/17>>. Acesso em: 23 nov. 2017.

MARX, K. *Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie*. Berlim: Dietz Verlag, 1960.

MATO, D. No “estudar al subalterno”, sino estudiar *con* grupos sociales “subalternos” o, al menos, estudiar articulaciones hegemónicas de poder. *Desafíos*, Bogotá, v. 26, n. 1, p. 237-264, jan.-jun. 2014. Disponível em: <<http://revistas.urosario.edu.co/index.php/desafios/article/view/3210>>. Acesso em: 30 out. 2017.

MAUÉS, R. H. A mística em algumas formas de manifestações religiosas. *Debates do NER*, Porto Alegre, v. 2, n. 26, 193-227, jul./dez. 2014. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/debatesdoner/article/view/52049/32072>>. Acesso em: 24 mar. 2015.

MAUSS, M. As técnicas do corpo. In: MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. 1. ed. 1 reimp. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 399-422.

MAUSS, M. *Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas*. Tradução Paulo Neves, 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MBEMBE, A. *Crítica da razão negra*. Tradução Marta Lança. 2. ed. Lisboa: Antígona, 2017.

MILLS, C. W. Sobre o artesanato intelectual. In: MILLS, C. W. *Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios*. Seleção e introdução Celso Castro; tradução Maria Luiza X. de A. Borges; revisão técnica Celso Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009. p. 21-58.

MIP-TUY AGENCIA. Diablos de Yare con permiso para danzar este jueves de Corpus Christi. *Diario La Voz*, Caderno Valles del Tuy, p. 5, Guarenas, 04 jun. 2015.

MISSÃO NA ÍNTEGRA. A Missão Integral dialoga com o marxismo? In: MISSÃO NA ÍNTEGRA. Fórum A Missão da Igreja é Integral, com Ariovaldo Ramos, Valdir Steurnagel e Ed René Kivitz, *YouTube*, 3 nov. 2014. Disponível em: <<https://youtu.be/pBu80h81zbs>>. Acesso em: 17 jan. 2018.

MONTOYA, P. *Tríptico de la infamia*. 1. ed. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericanos, 2015.

MORGADO DELGADO, C. J. Una experiencia plástica desde mi cotidianidad vinculada a los Diablos Danzantes de Yare. *História: Debates e Tendências*, v. 19, n. 1, p. 49-65, jan.-abr. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.5335/hdtv.19n.1.8908>. Acesso em: 20 jan. 2019.

MOSONYI, E. E. *Identidad nacional y culturas populares*. Caracas: Editorial La Enseñanza Viva, 1982.

NASCIMENTO, E. L. Diretora do Ipeafro rebate críticas de antropólogo a movimentos negros. *Ilustríssima*, São Paulo, 19 jan. 2018. s. p. Disponível em: <http://https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/01/1951558-diretora-do-ipeafro-rebate-criticas-de-antropologo-a-movimentos-negros.shtml>. Acesso em: 4 nov. 2018.

NASCIMENTO, E. L. *O tempo dos povos africanos*. Brasília: IPEAFRO; SECAD/MEC; UNESCO, 2007.

NEGO GALLO. O Bagui Virou. In: NEGO GALLO. Veterano, *YouTube*, 6 dez. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=e77W-_Us0kw&list=PLpmpNbqyfcHpOgq9a67O1FeVCWmixziFg&index=3. Acesso em: 17 mai. 2019.

NEVES, R. C. M. *Dramas e performances: o processo de reelaboração étnica Xukuru nos rituais, festas e conflitos*. 2005. 239 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

ORTIZ, M. A. (Dir.). *Diablos Danzantes de Venezuela*. Caracas: Fundación La Salle de Ciencias Naturales, 1982.

OSÍO CABRICES, R. *El Lenguaje de los diablos*. Caracas: Banesco, 2013.

OSPINA, W. *El país de la canela*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2009.

OVIEDO Y BAÑOS, J. *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela*. 2. ed. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2004.

PAGELS, E. *As origens de Satanás: um estudo sobre o poder que as forças irracionais exercem na sociedade moderna*. 2. ed. Tradução Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

PARKER, C. La sociología de la religión y la modernidad: por una revisión crítica de las categorías durkhenianas desde América Latina. *Sociedad y Religión*, n. 13, p. 120-151, 1995.

PEIRANO, M. G. S. A análise de rituais e eventos. In: PEIRANO, M. G. S. (Org.). *Análises de rituais. Série Antropologia*, Brasília, n. 283, p. 3-10, 2000.

PÉREZ, B.; ESTRAÑO, K. Afroindianidad y mestizaje em resistencia. Los Aripaños, descendientes de cimarrones em el Bajo Caura, Venezuela. *Antropológica*, tomo LVIII, n. 119-120, 179-195, 2013. Disponível em: <[https://www.academia.edu/24293487/Afroindianidad_y_mestizaje_de_resistencia._Los_aripa e%C3%B1os_descendientes_de_cimarrones_en_el_Bajo_Caura_Venezuela](https://www.academia.edu/24293487/Afroindianidad_y_mestizaje_de_resistencia._Los_aripa%C3%B1os_descendientes_de_cimarrones_en_el_Bajo_Caura_Venezuela)>. Acesso em: 10 out. 2017.

PÉREZ, B. E.; UGUETO-PONCE, M. S.; ESTRAÑO, K. Más allá de las huellas de africanía. In: AROCHA RODRÍGUEZ, J. (Ed.). *Nina S. de Friedemann: cronista de disidencias y resistências*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas, 2009. p. 267-285.

PEREZ, L. F. Esboço de cartografia, um exercício de aplicação do compêndio. In: BELONE, A. P. L.; MARTINS, M. C.; GOMES, R. B. (Org.). *Festas e viajantes em Minas Gerais no século XIX: compêndio de citações*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018. p. 30-73.

PEREZ, L. F. Festa para além da festa. In: PEREZ, L. F.; AMARAL, L.; MESQUITA, W. (Org.). *Festa como perspectiva e em perspectiva*. Rio de Janeiro: Garamond, 2012a. p. 21-42.

PEREZ, L. F. Introdução. In: PEREZ, L. F.; AMARAL, L.; MESQUITA, W. (Org.). *Festa como perspectiva e em perspectiva*. Rio de Janeiro: Garamond, 2012b. p. 13-19.

PEREZ, L. F. Nos rastros da área da religião na UFMG: algumas notas e breves reminiscências. *Debates do NER*, Porto Alegre, ano 8, n. 11, p. 119-133, jan.-jun. 2007.

PEREZ, L. F. Antropologia das efervescências coletivas. In: PASSOS, M. (Org.). *A festa na vida: significado e imagens*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. p. 15-58.

PINEDA, E. La afrodescendencia en Venezuela: entre el reconocimiento legal y la negligencia política-social. *Revista del Cisen Tramas/Maepova*, v. 7, n. 1, p. 173-188, jan.-jun. 2019. Disponível em: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/cisen/article/view/14301>. Acesso em: 06 jun. 2019.

PINEDA, E. Las heridas del racismo: efectos psicosociales de la discriminación racial en las personas afrodescendientes en América Latina. *Iberoamérica Social*, ano 6, n. XI, p. 54-72, 2018. Disponível em: <https://iberoamericasocial.com/ojs/index.php/IS/article/view/332>. Acesso em: 10 mar. 2019.

PLANCHART LICEA, E. *Diablos de Yare: reinserción de una colección*. Caracas: FUNDEF, CONAC, 2005.

POE, E. A. *Assassinatos na Rua Morgue e outras histórias*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2012.

POLLAK-ELTZ, A. *María Lionza: mito y culto venezolano, ayer y hoy 40 años de trabajo en el campo*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 2004.

POLLAK-ELTZ, A. El sincretismo en America Latina. *Montalbán*, Caracas, n. 34, p. 142-172, 2001. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=B-bd83GKgDcC&pq=PA147&lpq=PA147&dq=POLLAK-ELTZ,+A.+El+sincretismo+en+America+Latina&source=bl&ots=LIOyy-J1PO&sig=ACfU3U3LSrtPeMUM9y_l-SEEDaQg73YbqQ&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwjY34mQ6aHjAhU8IbkGHTYYDaQQ6AEwB3oECAkQAQ#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 5 jul. 2018.

POLLAK-ELTZ, A. *La esclavitud en Venezuela: un estudio histórico-cultural*. Caracas: Universidad Católica Andres Bello, 2000.

PORTO-GONÇALVES, C. C. W. *Abya Yala*. In: JINKINGS, I. (Coord.). *Portal Latinoamericana*. São Paulo: Boitempo, 2015. s.p. Disponível em: <http://latinoamericana.wiki.br/verbetes/a/abya-yala>. Acesso em: 12 set. 2016.

PRANDI, R. Prefácio à primeira edição. FERRETTI, S. *Repensando o sincretismo*. 2. ed. São Paulo: Edusp; Arché Editora, 2013. p. I-IV.

PRATES, L. *um corpo negro*. 1. ed. São Paulo: nosotros, 2018.

QUINTAS, A. Prefácio do Prof. Amaro Quintas. In: VALENTE, W. *Sincretismo religioso afro-brasileiro*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955. p. 9-17.

RABINOW, P. Antropologia como nominalismo. In: RABINOW, P. *Antropologia da razão: ensaios de Paul Rabinow*. Organização e tradução João Guilherme Biehl. Rio de Janeiro: 1999. p. 109-121.

RAFAELLI, R. Introdução. In: SHAKESPEARE, W. *A tempestade = (The tempest)*. Tradução Rafael Rafaelli. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014. p. 7-19.

RAMOS, A. G. Modelos de homem e teoria administrativa. *Revista de Administração Pública*, v. 18, n. 2, p. 3-12, abr.-jun. 1984. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rap/article/view/10559/9557>>. Acesso em: 16 out. 2015.

RAMOS GUÉDEZ, J. M. Orígenes de la festividad de los Diablos Danzantes en Venezuela. In: RAMOS GUÉDEZ, J. M. *La Africanía en Venezuela: esclavizados, abolición y aportes culturales*. Caracas: Academia Nacional de la Historia; Banco Central de Venezuela, 2011. p. 69-81.

RANCIÈRE, J. Os ossuários da purificação étnica. *Folha de S. Paulo*, Caderno Mais, São Paulo, 10 mar. 1996. p. 3. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=13089&anchor=527728&origem=busca&pd=0c2538c008eb902a822f4db85ae62906>. Acesso em: 21 ago. 2017.

REINHARDT, B. M. N.; PEREZ, L. F. Da lição de escritura. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 10, n. 22, p. 233-254, jul.-dez./2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832004000200010&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 26 abr. 2019.

REYES, C. *Conozca a Yare: diagnóstico y macroproyecto*. San Francisco de Yare: Fundación EPSI “TUYA”, 2001.

RISÉRIO, A. Movimentos negros repetem lógica do racismo científico, diz antropólogo. *Folha de S. Paulo*, Ilustríssima, São Paulo, 16 dez. 2017. s. p. Disponível em: <http://>

www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/12/1943569-movimentos-negros-repetem-logica-do-racismo-cientifico-diz-antropologo.shtml. Acesso em: 4 nov. 2018.

RODRIGUES, F. S. *Nacionalidade no pensamento social brasileiro e venezuelano e o lugar Guayana*. Manaus: EDUA, 2014.

RODRIGUES, R. G. *A Teologia da Missão Integral: aproximação e impedimentos entre evangélicos e evangélicas*. 2009. 164 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, SP, 2009.

ROJAS, A. *Estudios indígenas. Contribuciones a la historia antigua de Venezuela*. Caracas: Imprenta Nacional, 1878. Disponível em: https://play.google.com/books/reader?id=_AMHAAAQAAJ&hl=pt_BR&pg=GBS.PR1. Acesso em: 20 abr. 2019.

ROLDÃO, C. 40 anos à espera de bell hooks. *Público*, Cultura Ipsilon, Lisboa, 18 jan. 2019. s. p.. Disponível em: <https://www.publico.pt/2019/01/18/culturaipsilon/noticia/nao-mulher-portuguesa-1857497>. Acesso em: 20 jan. 2019.

ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SÁEZ, O. C. *Deus e o Diabo em terras católicas* (Espanha-Brasil). Taubaté: GEIC/Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas de Práxis Contemporâneas, 1999.

SAMAIN, E. Antropologia de uma imagem “sem importância”. *Ilha*, Florianópolis, v. 5, n. 1, jul./2003, p. 47-64. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/15241>. Acesso em: 21 jul. 2019.

SALOMÃO, W. *Poesia total*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SANCHIS, P. As tramas sincréticas da história: sincretismo e modernidade no espaço luso-brasileiro. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 10, n. 28, 1995, p. 123-138. Disponível em: http://www.anpocs.org.br/porta1/publicacoes/rbcs_00_28/rbcs28_10.htm. Acesso em: 11 jun. 2018.

SANCHIS, P. Para não dizer que não falei de sincretismo. *Comunicações do ISER*, ano 13, n. 45, 1994, p. 4-11.

SANCHIS, P. Introdução. In: SANCHIS, P. (Org.). *Catolicismo: modernidade e tradição*. São Paulo: Edições Loyola, 1992. p. 9-39.

SANDRONI, C.; IYANAGA, M. Apresentação do Dossiê Música e Festa. *Anthropológicas*, Recife, v. 26, n.1, p. 1-14, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/view/23914>. Acesso em: 13 jun. 2016.

SANOJA O., M.; VARGAS, I. Arqueología del capitalismo: el proceso urbano originario en las provincias de Caracas, Maracaibo y Guayana, siglos XVI al XIX. El modo de vida colonial venezolano. *Nuestro Sur*, Caracas, ano 5, n. 8, jan.-jun. 2014, p. 115-129.

SANSONE, L. *Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil*. Tradução Vera Ribeiro. Salvador: Edufba; Pallas, 2007.

SANTOS, A. R. *Interação social e estigma na fronteira Brasil/Venezuela: um olhar sociológico sobre a migração de brasileiros e venezuelanos*. 2018. 222 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

SANTOS, B. C. C. *O Corpo de Deus na América: a festa de Corpus Christi nas cidades da América Portuguesa – Século XVIII*. São Paulo: Annablume, 2005.

SCHECHNER, R. Jogo. In: SCHECHNER, R. *Performance e antropologia de Richard Schechner*. Organização Zeca Ligiéro; tradução Augusto Rodrigues da Silva ... et al. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012. p. 91-128.

SCHECHNER, R. O que é performance? *O Percevejo*, Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.

SCHUCMAN, L. V.; GONÇALVES, M. M. O discurso da mestiçagem a serviço da branquitude: Antônio Risério e as contradições de um racismo “anti”racialista. *Geledés Instituto da Mulher Negra*, 17 dez. 2017, s. p. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-discurso-da-mesticagem-servico-da-branquitude-antonio-riserio-e-as-contradicoes-de-um-racismo-antirracista/>. Acesso em: 4 nov. 2018.

SCOTT, J. C. *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. Traducción Jorge Aguilar Mora. México, DF: Ediciones Era, 2000.

SERÁFICO, M. Lições do artesanato intelectual: a herança do mestre. *Sociologias*, Porto Alegre, n. 11, p. 13-19, jan./jun. 2004. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/sociologias/article/view/5442/3091>>. Acesso em: 23 nov. 2017.

SHAKESPEARE, W. *A tempestade* = (The tempest). Tradução Rafael Rafaelli. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014.

SILVA, V. G. *Exu: o guardião da Casa do Futuro*. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

SILVEIRA, S. *Em busca do país do ouro: sonhos & itinerários*. Cuiabá: Carlini & Caniato; EduFMT, 2009.

SIMAS, L. A. *Tantas páginas belas: histórias da Portela*. 1 ed. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora, 2012.

SIMAS, L. A.; RUFINO, L. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIMÕES, G. F. (Org.). *Perfil sociodemográfico e laboral da imigração venezuelana no Brasil*. Curitiba: CRV, 2017.

SOLÓRZANO GONZÁLEZ, G. E. *Cofradía Diablos Danzantes de Yare: perspectiva de comprensión, desde sus actores sociales*. 2017. 268 f. Tese (Doutorado em Patrimônio Cultural) – Universidad Latinoamericana y del Caribe, Caracas, 2017.

STRAUSS K., R. *El diablo en Venezuela. Certezas, comentarios, preguntas*. 1. ed. Caracas: Fundación Bigott, 2004.

TAYLOR, D. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Tradução Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

THIOLLENT, M. J. M. *Crítica metodológica, investigação social e enquete operária*. 5. ed. São Paulo: Editora Polis, 1987. p. 31-99.

TORRES REIS, A. *Un análisis morfológico de la historia sagrada (Doctrina Oral de Jesucristo) en Chuao, Aragua-Venezuela*. 2016. 181 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Centro de Estudios Avanzados, Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas, Altos de Pipe, Venezuela, 2016.

TORRES PERDOMO, M. E. *Aborígenes: olvidados de la historia de Venezuela*. 2007. 102 f. Monografía – Universidad de Los Andes, Trujillo, Venezuela, 2007.

TRIBO de Atuadores Ói Nóis Aquí Traveiz. *Caliban, A Tempestade de Augusto Boal*. Porto Alegre: TRIBO de Atuadores Ói Nóis Aquí Traveiz, 2017. Disponível em: <http://issuu.com/terreira.oinois/docs/caliban>. Acesso em: 8 jan. 2018.

TRIGO, P. Patria, la mestiza: consideraciones sobre mestizaje en Venezuela. *Revista SIC*, v. 45, n. 442, p. 61-64, 1982. Disponível em: http://www.gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/SIC1982442_61-64.pdf. Acesso em: 15 mai. 2019.

TURNER, V. *Do ritual ao teatro: a seriedade humana de brincar*. Tradução Michele Markowitz e Juliana Romeiro; revisão técnica Antonio Holzmeister Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

TURNER, V. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Tradução de Nancy Campi de Castro e Ricardo A. Rosenbusch. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

TURNER, V. *Dramas, Campos e Metáforas: ação simbólica na sociedade humana*. Tradução Fabiano de Moraes; revisão técnica Arno Vogel. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND ORGANIZATION – UNESCO. *Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial*. Paris, Unesco, 2006 [2003]. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2014.x

UNTERMAN, A. *Dicionário judaico de lendas e tradições*. Tradução Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992.

URBANO IV. *Bula “Transiturus de hoc mundo”*: con la que se instituye la fiesta del Corpus Christi, Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2019 [1264]. Disponível em: <https://w2.vatican.va/content/urbanus-iv/es/documents/bulla-transiturus-de-mundo-11-aug-1264.html>. Acesso em: 16 abr. 2019.

VALENTE, W. *Sincretismo religioso afro-brasileiro*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.

VELÁSQUEZ, R. Naiguatá y los diablos del estado Vargas. ANTONUCCIO SANÓ, P. *Diablos Danzantes de Naiguatá: pueblo, fiesta y tradición*. Caracas: Banco Central de Venezuela, 2013. p. IX-XXIX.

VELHO, O. Apresentação. In: PEREZ, L. F.; AMARAL, L.; MESQUITA, W. (Org.). *Festa como perspectiva e em perspectiva*. Rio de Janeiro: Garamond, 2012. p. 9-12.

VERISSIMO, L. F. Etimológicas. *O Estado de S. Paulo*, 30 abr. 2015. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,etimologicas-imp-,1678805>>. Acesso em: 20 dez. 2017.

VITAR, B. Los jesuitas y la demonización del Chaco. In: DEL PINO DÍAZ, F. (Coord.). *Demonio, religión y sociedad entre España y América*. Madrid: CSIC, 2002. p. 161-184.

YUKA, M. O reprocesso. In: YUKA, M. *Astronautas daqui*. Rio de Janeiro: Leya, 2012. p. 286-287.

WEBER, M. *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*. Tradução José Marcos Mariani de Macedo; revisão técnica, edição de texto, apresentação, glossário, correspondência vocabular e índice Antônio Flávio Pierucci. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WEBER, M. A “objetividade” do conhecimento nas ciências sociais. In: COHN, G. *Weber*. 7. ed. 5. reimp. Tradução Amélia Cohn e Gabriel Cohn. São Paulo: Editora Ática, 2003. p. 79-127.

APÊNDICE A – QUADRO DE PROCEDIMENTOS TÉCNICOS APLICADOS À PESQUISA

(continua)

PROCEDIMENTO	DESCRIÇÃO
Universo e amostra	<p>O universo considerado foi composto pela totalidade de “hermanas y hermanos cofrades” (cerca de 2.000 pessoas, conforme informações fornecidas pela Junta Directiva da Cofradía). Desse universo, tenho utilizado os critérios de expressividade e representatividade no interior da população foco da pesquisa, para definir de forma espontânea o conjunto e número de entrevistados, mensurando aqueles critérios por meio da indicação dos próprios cofrades e do destaque de alguns desses atores sociais nos diversos discursos coletados. Dessa forma, embora a técnica de amostragem selecionada possa ser considerada menos rigorosa na representatividade estatística dos sujeitos, erros provocados pela individualização e pelo atomismo na representação do real, frequentemente ocasionados por técnicas probabilísticas de amostragem, são evitados ou corrigidos. Afastando-se da rigidez formalista, análises mais substantivas serão desinibidas e o encobrimento das múltiplas dissimetrias em vigor na sociedade pode ser evitado ao se escapar da crença de equivalência entre os indivíduos e suas capacidades de intervenção na realidade social. Conforme tem sido feita a seleção de amostragem, contradições originárias das diferentes posições e situações ocupadas por cada agente no Campo Festivo não são desconsideradas, mas ganham relevo nas apreciações dos dados.</p>
Pesquisa bibliográfica e documental	<p>Na pesquisa bibliográfica e documental, que tem me servido tanto na elaboração de questões para entendimento de por que ou como acontecem os eventos pesquisados, quanto para apreciação crítica e interpretativa desses mesmos eventos. Tem sido realizada mediante a busca e o acesso a livros, capítulos de livros, artigos científicos, jornais e outros periódicos, produção fílmica, busca de documentos, entre outros, em repositórios digitais e/ou físicos de instituições brasileiras e venezuelanas, que tratem sobre as temáticas abordadas nesta pesquisa.</p>
Trabalhos de campo	<p>Estão sendo realizados trabalhos de campo intercalados em momentos diferentes para perceber mudanças temporais do processo de vida de “hermanas y hermanos cofrades”. Nessas incursões ao campo, tenho aplicado técnicas de observação, entrevista e registros fotográficos e audiovisuais, além de atentado para as conversas informais com moradores de Yare durante os períodos de imersão na vida cotidiana do povoado. Frequentando espaços próprios à sociabilidade do yarense “comum”, como bares e “tascas”, estádios de beisebol, “rumbas”, a Plaza Bolívar, equipamentos culturais, ou mesmo a residência de algumas dessas pessoas, seja para hospedar-me, seja em atendimento aos convites que recebo para “almuerzos, cenas, parillas o sancochos”, entre outros espaços, além de me socializar com essa localidade e seus moradores, obtenho acesso a dados adicionais importantes para o alcance dos objetivos estabelecidos para esta pesquisa. As informações procedidas de todos esses procedimentos são anotadas em diários de campo, nos quais as mantenho e sistematizo. Coloco-me em cena durante os trabalhos de campo orientando-me por planejamentos prévios acerca de quando “ir a campo”, o que “fazer em campo”, e para quais categorias devo estar especialmente sensível para observar durante sua realização. Nas conversas informais, por exemplo, observo como a consciência crítica popular se manifesta, mesmo quando as pessoas se desdizem desconstrutivamente, e por isso uso-as como importante ferramenta na construção de minha experiência de pesquisa.</p>
Observação direta	<p>Observar requer envolvimento. Por isso, esse procedimento é aplicado entre as situações realizadas no trabalho de campo. Objetivando o reconhecimento da riqueza de conteúdo da realidade singular e densa de Yare, a observação direta das situações, em momentos de copresença com os demais atores sociais, vale-me diretamente na obtenção de informações durante os processos de interação observados e nos quais me envolvo. Pela observação, situo-me socialmente para a compreensão sociológica das circunstâncias dos processos de vida locais, registrando minúcias da situação para a formulação e reflexão acerca de problematizações. Para observar, e recordar com clareza o observado, tenho me orientado pelas variáveis da pesquisa (Apêndice B) que compõem meus roteiros de observação e me indicam o que é necessário observar. Contemplando a análise situacional, mediante coleta de dados de natureza fatural e perceptiva, a observação direta também problematiza a dimensão social dos momentos de sua realização. Assim, contribui na identificação da confluência de sentidos e significados para os enredos observados.</p>

(continuação)

PROCEDIMENTO	DESCRIÇÃO
Entrevistas	<p>Dois são os procedimentos de entrevista aplicados a esta pesquisa. O primeiro consiste na realização de entrevistas não diretas ou aprofundadas, realizadas a partir da definição de temas-chave, em torno do qual os interlocutores selecionados falarão livremente, com reduzida intervenção do pesquisador. Por meio das entrevistas diretas, são entrevistados atores sociais apontados pelo próprio grupo como profundos conhecedores da celebração, em especial ocupantes de “rangos” mais destacados na hierarquia ritual dos Diablos de Yare, ou membros e antigos membros da Junta Directiva da confraria, de maneira a reduzir os efeitos que a imposição de problemática possa gerar aos resultados da pesquisa.</p> <p>As respostas obtidas nessa etapa, realizada conforme as disponibilidades dos indivíduos, selecionados pela representatividade e relevância sociais que detêm, em conjunto com os dados obtidos por outros meios (diário de campo, pesquisa bibliográfica e documental, conversas informais, entre outros), tanto contribuíram para a formulação de categorias de pesquisa, quanto foram apreciadas a partir dessas categorias. O segundo procedimento de entrevistas refere-se àquelas denominadas como diretas semiestruturadas, nas quais o papel do pesquisador é mais ativo, com intervenções sendo realizadas a partir de roteiros de entrevista previamente elaborados. Elaborado a partir das categorias de pesquisa, o roteiro de entrevista que proponho (Apêndice F) será aplicado com um grupo maior de indivíduos, aos quais comunicarei oralmente as perguntas, anotando suas respostas e o contexto de realização da entrevista (espaço, gestos, hesitações, expressões faciais, entre outros indícios). Na realização de ambos os procedimentos de entrevista, tenho feito o uso, para registro, de gravadores de voz, câmara fotográfica e/ou filmadora, e cadernos de anotação. Depois de realizadas, as entrevistas estão sendo transcritas e integradas, constituindo outra peça de trabalho, que poderá cruzá-las entre si ou com outros dados coletados.</p>
Elaboração de croquis e mapas	<p>Será realizada em oficinas coletivas de cartografia social, nas quais serão disponibilizados recursos necessários à elaboração de croquis e mapas, e orientações básicas dos procedimentos adotados, discutindo-se a importância desta metodologia para o registro de conhecimentos, informações históricas e práticas selecionadas pelos próprios confrades com base em critérios de autodefinição e na consciência que possuem de sua própria situação objetiva. Precedidas por sensibilização e apresentação da metodologia, a elaboração coletiva dos croquis e mapas partirá de composições definidas pelas próprias hermanas y hermanos confrades, consolidando as informações obtidas por meio de observação direta e de diferentes tipos de relatos, e realizará a apresentação prévia dos mapas e o planejamento da apresentação dos resultados obtidos. Produzir-se-á representações gráficas dos espaços e lugares de referência e atuação dos Diablos de Yare, identificando seus espaços de performance; a preparação da festa (preparação material, espiritual e religiosa, e organizacional e institucional); os lugares de memória recente e remota; e outros locais apresentados como expressivos; além da seleção de excertos de depoimentos e das demandas do grupo a serem destacadas na tese. Posteriormente, esses croquis e mapas serão contrapostos às bases cartográficas oficiais, isto é, àquelas elaboradas por órgãos estatais. O trabalho será delineado pelas decisões acordadas pelo coletivo, no qual o pesquisador se insere como mediador. Algumas atividades preparatórias foram realizadas, como o curso de extensão Sistemas de Informações Geográficas com QGIS¹⁸⁶, cursado em 2017, que contribuirá ao planejamento das etapas da oficina e à melhor sensibilização, apresentação e repasse das orientações básicas e da metodologia aplicada em sua realização. Ademais, na festa de 2017 (dias 14, 15 e 18 de junho), fiz a coleta de 133 pontos de amarração por equipamento com Sistema de Posicionamento Global (GPS), a partir de orientações e informações repassadas por “hermanas y hermanos confrades” acerca dos espaços de realização de ritos e danças e da observação direta das fases de seu processo ritual. Por fim, em 2016, coletei bases cartográficas no Instituto Geográfico de Venezuela Simón Bolívar (IGVSB) e na Alcaldía del Municipio Simón Bolívar, que servirão como referência e material comparativo para os croquis e mapas elaborados durante as oficinas.</p>

¹⁸⁶ Conhecido anteriormente como Quantum GIS, o QGIS é um software livre multiplataforma de Sistema de Informações Geográficas (GIS) para visualização, edição e análise de dados georeferenciados. O curso foi ofertado pelo Sistema Labgis, laboratório do Instituto Multidisciplinar de Formação Humana com Tecnologias (IFHT) da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ).

(conclusão)

PROCEDIMENTO	DESCRIÇÃO
Procedimentos éticos	<p>Estes procedimentos referem-se à forma como foi estabelecida a relação de pesquisa com os Diablos de Yare e os marcos que estão conduzindo esta relação. Desse modo, em abril de 2016 realicei o pedido de autorização prévia e esclarecida aos Diablos de Yare para realização do estudo, mediante apresentação de documento (Apêndice D) no qual são apresentados detalhadamente os objetivos da investigação, a importância do estudo, o que se pretende estudar, a metodologia empregada, o local e período de realização da pesquisa, a equipe de investigação (estudante e orientadores), os eventuais recursos financeiros que se dispõe para a pesquisa, e os resultados esperados e suas formas de divulgação. Tal documento foi apresentado a “hermanas y hermanos cofrades” em assembleia, que direcionaram sua avaliação e assinatura para o presidente da confraria, senhor Ernesto Herrera, representante legal dos Diablos de Yare, com quem discuti cada ponto do documento, e, após a realização das alterações solicitadas, assinou o termo em duas vias de igual teor, comunicando em assembleia posterior o consentimento concedido. Neste documento, garante-se aos interlocutores o respeito aos seus direitos e às leis nacionais e/ou resultantes de tratados e convênios internacionais ratificados pela Venezuela, assim como tratamento equitativo durante a realização da pesquisa e na apresentação e divulgação de seus resultados, assumindo-se o compromisso de disponibilizar o livre acesso dos interlocutores ao material a ser produzido, para que dele possam dispor da maneira que desejarem e para que decidam suas próprias prioridades e as destinações que darão às sugestões que possivelmente se apresente. Além disso, é garantida a liberdade dos interlocutores em eleger participar ou retirar-se, individual ou coletivamente, da pesquisa a qualquer momento, sem que ocorra qualquer forma de punição, colocam-se os pesquisadores à disposição para prestar quaisquer esclarecimentos com respeito à pesquisa, garante-se o sigilo dos dados e informações protegidos por lei ou norma legal ou que assim sejam solicitados por seus fornecedores, e define que todos os dados e resultados obtidos somente poderão ser divulgados para fins estritamente acadêmicos e/ou culturais sem finalidades lucrativas. Com a obtenção desta autorização, e sendo aprovado este projeto de qualificação, será efetuado o registro da pesquisa na Comissão de Ética do Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas – IVIC, instituição de ensino e pesquisa que está acompanhando <i>in locus</i> a realização da pesquisa e na qual realizo estágio na condição de Estudante Tesista de Postgrado. Não obstante, em todas as etapas da pesquisa são solicitadas autorizações individuais, de forma a obter consentimentos mais específicos quanto ao uso de dados e informações, e de imagens, áudios e vídeos.</p>

Fonte: elaborado por Amarildo Ferreira Júnior (2018), a partir de Martins (2013), Almeida (2012), Poe (2012), Cefai, Veiga e Mota (2011) e Thiolent (1987).

APÊNDICE B – SÍNTESE DAS VARIÁVEIS DE ORIENTAÇÃO DA PESQUISA

(continua)

VARIÁVEL	CONTRIBUIÇÃO
Enquadramento jurídico formal e identidade	Identificar o enquadramento jurídico formal de alguns aspectos presentes nos Diablos de Yare (patrimônio e cultura, vida associativa, participação política, entre outros) e discutir, a partir de informações históricas extensivas à identidade coletiva, os posicionamentos em relação às políticas de identidade venezuelanas, em especial a partir da chamada Revolução Bolivariana, observando a composição de suas unidades de mobilização e suas práticas mobilizatórias, a forma como acionam as noções de religiosidade, tradição, ritual e festa em suas atuações, e o manejo de narrativas, fronteiras e percepções de tempo e espaço para propiciar lugares de onde pensam a Venezuela.
Espaços e lugares de referência e atuação	Identificar de espaços e lugares de referência e atuação dos Diablos de Yare, observando-se os padrões de contato e de interação de cada um desses lugares e as denominações locais de uso cotidiano e ritual do espaço. Serão discutidos os espaços de performance, da preparação da festa (material – onde elaboram ou conseguem máscaras, adornos, indumentárias, instrumentos. –; preparação espiritual e religiosa; preparação organizacional e institucional, isto é, onde ocorrem atividades cotidianas da Cofradía, reuniões, assembleias, arenas públicas onde atuam), espaços que remetem às memórias recente e remota, e outros lugares apresentados como expressivos pelos sujeitos da manifestação estudada. É importante identificar esses espaços ao mesmo tempo em que serão necessárias informações acerca do que se faz nesses lugares, por que se faz, como se faz, quem faz e quem não faz ou não pode fazê-lo, desde quando se faz, entre outras informações, obtendo uma descrição densa e profunda dos aspectos políticos, culturais, religiosos, sociais, estéticos e paisagísticos da festa.
Informações histórico-culturais e religiosas	Destacar as informações histórico-culturais e religiosas dos Diablos de Yare e do povoado de San Francisco de Yare, apresentando o registro histórico e as memórias coletivas e individuais de “hermanas y hermanos cofrades” e os princípios geradores e unificadores de suas práticas sociais, culturais e religiosas. A partir disso, pretendo entender o surgimento e as mudanças desta festa e identificar elementos sociais, religiosos e culturais característicos e próprios aos Diablos de Yare, para então propor questões a partir do que é colocado pelas experiências e realidade dos sujeitos com quem investigo. Essa categoria é importante também para o entendimento das relações com a localidade onde se realiza a festa, destacando elementos históricos e socioculturais de San Francisco de Yare para a discussão da tese.
Juízos do grupo social e termos de encaixe	Identificar e analisar, em contexto de situacionalidade, princípios classificatórios, interesses grupais, lógicas de organização social, tomadas de posição, enfim, os termos que definem as associações e os conflitos causados por situações de desencaixe de sujeitos individuais e coletivos às situações engendradas na festa ou que envolvam sentidos atribuídos à festa por “hermanas y hermanos cofrades”; compreender as características e a importância que o festejar possui em San Francisco de Yare enquanto ato religioso, político, social e/ou cultural, especialmente quando se tratam de festas de santos.
Lógicas de organização e atuação	Entender como se organizam e distribuem papéis sociais durante a realização da festa e no interior da Cofradía, comparando-os com a dinâmica sociocultural de Yare em sua vida cotidiana; identificar os processos de tomada de decisões, as pautas de discussão que os Diablos de Yare elegem e desenvolvem, as formas que selecionam e se envolvem para levar adiante suas demandas e determinações, as maneiras que se formam autoridades em seus processos ritual e organizacional, e a formação de sua representação político-cultural e dos sentidos de comunidade, resistência e transgressão que possuem e que atribuem à festa; entender mecanismos acionados para libertarem-se de imposições externas, reconhecendo e orientando-se mais por suas determinações internas.
Movimentos logísticos	Analisar as interações que se realizam durante os movimentos de preparação e organização da festa.
Perfil socioeconômico	Entender a trajetória pessoal e coletiva de “hermanas y hermanos cofrades”, permitindo a identificação de suas propriedades de posição e propriedades de situação.
Performances político-culturais	Descrever os atos ou processos de realização político-cultural dos Diablos de Yare, isto é, de suas formas de colocar-se em cena, as manifestações de sua corporeidade, o desenvolvimento de técnicas de atuação durante a realização da festa e em espaços e situações para as quais direcionem sentidos criados a partir dela, seus atos e modos intrínsecos de percepção do mundo social, seus encadeamentos rituais, suas modalidades próprias de uso de bens materiais e simbólicos, verificando o emprego que realizam de suas motrizes e matrizes culturais para a criação e atuação em diferentes níveis e espaços.

(conclusão)

VARIÁVEL	CONTRIBUIÇÃO
Processos comunicacionais	Identificar e discutir os processos comunicacionais predominantes entre “hermanas y hermanos cofrades” e deles com outros corpos sociais, discutindo as formas (pública, oculta ou disfarçada) de apresentação de seus discursos
Processos de resolução, atenuação e mediação de conflitos	Identificar as maneiras de lidar com conflitos internos e externos de “hermanas y hermanos cofrades”.
Questões encaminhadas por outros corpos sociais	Apreciar as questões encaminhadas por outros corpos sociais que participam da festa, como a Igreja, a comunidade yarense, agentes estatais e de mercado, e a maneira como ocorre tal interação nos processos de intermediação e geração das ações que ocorrem ou se dirigem à festa, contribuindo com o entendimento das formas de disputa, a consolidação de seus sentidos, e sua dinâmica de atualização simbólica.
Relações familiares, de vizinhança, de amizade e profissionais	Identificar os tipos de relações em diferentes dimensões da vida associativa dos Diablos de Yare.
Relações com agentes institucionais e governamentais	Identificar incentivos, apoios, impedimentos, aproximações, alianças, rupturas, reaproximações, enfim, das diversas relações que se dão entre “hermanas y hermanos cofrades” e outros agentes do Campo Festivo e da natureza das pressões externas sobre este campo (suas formas, créditos, ordens e instruções).

Fonte: elaborado por Amarildo Ferreira Júnior (2018).

APÊNDICE C – INFORMAÇÕES SISTEMATIZADAS DOS TRABALHOS DE CAMPO

Quadro 2 Relação de entrevistados

(continua)

ETAPA	PERÍODO	ENTREVISTADO(A)	DATA DE NASCIMENTO	FUNÇÃO	DATA DE REALIZAÇÃO DA ENTREVISTA	LOCAL
Survey Exploratório	29 de maio a 9 de junho de 2015	–	–	–	–	–
Trabalho de Campo 1	8 de abril a 10 de julho de 2016	Carlos Reyes	19 de maio de 1951	Artista plástico	6 de maio de 2016	Casa de los Diablos
		Cecília Sanoja Salas	28 de julho de 1961	Proprietária do Bar La Torre	23 de junho de 2016	La Torre
		Cruz Alexis González – “Chachi”	3 de maio de 1953	Tercero Capataz	25 de junho de 2016	Residência
		Douglas Rivas	Não informada	– Diablo Raso ¹⁸⁷ – Ex-presidente da Cofradía	24 de junho de 2016	Plaza Bolívar
		Eva Salas	8 de junho de 1958	Proprietária do Bar La Torre	23 de junho de 2016	La Torre
		Francisca Palma “Pancha” *	3 de dezembro de 1947	Segunda Capataz	13 de maio de 2016	Casa de los Diablos
		Francisco Barreto	4 de setembro de 1930	Cronista del Pueblo	25 de junho de 2016	Residência
		Francisco José Herrera Sánchez – “Indo”	29 de junho de 1983	– Diablo raso – Diretor da Casa de la Cultura	10 de maio de 2016	Casa de la Cultura
		Francisco Manuel Mijares Alzuro – “Pancho”	29 de março de 1958	Pároco	10 de junho de 2016	Casa parroquial
		Irene González	1955	Responsável pela preparação do sancocho	9 de junho de 2016	Residência
		José Antonio Palma	2 de abril de 1951	Segundo capataz	25 de junho de 2016	Casa de los Diablos (Plaza Cayetana Valdez)
		José Rafael Cisneros*	13 de março de 1961	– Pintor – Escritor	13 de maio de 2016	PSUV
		Pablo Rubén Azuaje	26 de janeiro de 1950	Primer Capataz	20 de maio de 2016	Casa de los Diablos (sala de memória)

¹⁸⁷ À época, Douglas Rivas possuía três cachos em sua máscara, porém, perdeu esse rango durante uma assembleia realizada em 10 de junho de 2017.

(continua)

ETAPA	PERÍODO	ENTREVISTADO(A)	DATA DE NASCIMENTO	FUNÇÃO	DATA DE REALIZAÇÃO DA ENTREVISTA	LOCAL
Trabalho de Campo 1	8 de abril a 10 de julho de 2016	Saúl Rafael Yanez	15 de abril de 1970	– Diablo raso – Prefeito (à época da entrevista)	23 de junho de 2016	Pousada municipal
Trabalho de Campo 2	2 de junho a 20 de junho de 2017	Mondragon González – El Mocho	7 de agosto 1961	Diablo raso	11 de junho de 2017	Plaza Bolívar
Trabalho de Campo 3	11 de dezembro a 15 de dezembro de 2017	–	–	–	–	–
Trabalho de Campo 4	20 de março a 3 de abril de 2018	Aldri José Antequera Tovar – “Tiesto”	16 de fevereiro de 1971	Segundo cajero	26 de março de 2018	Residência
		Amaury José Tovar Ginez	30 de agosto de 1982	– Diablo de raso – Membro do Tribunal disciplinário da Cofradía	31 de março de 2018	Casa de los Diablos
		Carlos Enrique Nuñez	8 de agosto de 1977	– Diablo de raso – Babalawo de Ifá	31 de março de 2018	Residência (no quarto de santos)
		Diego Alexander Ramírez Mena	12 de novembro de 1975	– Arreador – Artesão – Ex-presidente da Cofradía	23 de março de 2018	Oficina de artesanato
		Vicente Emilio Hernández	19 de julho de 1949	Presidente da Sociedad Jesus en el Huerto	30 de março de 2018	Residência
Trabalho de Campo 5	22 de maio a 3 de junho de 2018	–	–	–	–	–
Trabalho de Campo 6	13 de novembro a 28 de novembro de 2018	Ernesto José Herrera	7 de agosto de 1979	– Diablo de raso – Presidente da Cofradía – Vice-presidente da Asociación Nacional de Diablos Danzantes de Venezuela	25 de novembro de 2018	Residência (Colinas de San Francisco de Yare)
		José Gregorio – “Goyo”	Não informada	Zelador da Casa de los Diablos	16 de novembro de 2018	Casa de los Diablos
		Juana Ginéz de Álvarez	19 de julho de 1962	Tercera capataz	16 de novembro de 2018	Residência

(conclusão)

ETAPA	PERÍODO	ENTREVISTADO(A)	DATA DE NASCIMENTO	FUNÇÃO	DATA DE REALIZAÇÃO DA ENTREVISTA	LOCAL
Trabalho de Campo 6	13 de novembro a 28 de novembro de 2018	Isabel Palma de Tovar*	Não informada	Primera capataz	16 de novembro de 2018	Residência
		Neivys Yaniceliz Barco Guzmán*	Não informada	Tercera arreadora	20 de novembro de 2018	Residência (Colinas de San Francisco)

* Estas entrevistas se perderam devido à ação de softwares maliciosos, que apagaram os arquivos no momento de transferência do gravador para o computador. Apesar de várias tentativas, não foi possível refazê-las, por conta de indisponibilidades de tempo das/os entrevistadas/os. Não obstante, informações obtidas nessas entrevistas puderam ser utilizadas a partir de anotações realizadas durante sua realização.

Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2019).

Quadro 3 Relação nominal de participantes da oficina de cartografia social (2018)

Aldri Antequera – “Tiesto”
Alexander Rivas
Andres Ravelo
Argenis Ibarra
Arque José Millán M.
Cruz Alexis González – “Chachi”
Darwin José Palmar Suarez
Diego Alexander Ramírez Mena
Edwin Perdomo
Elizaul Veitia
Francisca Palma – “Pancha”
Franklin Arteaga
Gustavo E. Solórzano
José Alexander Palma Ríos
Luis Herrera
Luis Pérez
Luzier Figueira
Nicanor Marquez
Yodrana Markosic de Morales
Yovanny Ortuño
Zulay Alzuro

Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2019).

**APÊNDICE D – CONSENTIMIENTO Y AUTORIZACIÓN PARA REALIZACIÓN
DE INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
NÚCLEO DE ALTOS ESTUDOS AMAZÔNICOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL DO
TRÓPICO ÚMIDO
DOUTORADO EM CIÊNCIAS: DESENVOLVIMENTO SOCIOAMBIENTAL

**CONSENTIMIENTO Y AUTORIZACIÓN PARA REALIZACIÓN DE
INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA**

Título del proyecto de investigación:	Cuerpo de Cristo, máscaras de Diablos: etnopolítica y espacios de performance en los Diablos Danzantes de Yare, Venezuela
Investigador:	Msc. Amarildo Ferreira Júnior
Tutor del estudio:	Prof. Dr. Silvio José de Lima Figueiredo (NAEA/UFPA)
Cotutora del estudio:	Prof. ^a Dr. ^a Rosa Elizabeth Acevedo Marín (NAEA/UFPA)
Cotutora local:	Prof. ^a Dr. ^a Berta E. Pérez (IVIC)

1. Objetivos de la investigación

Este documento es garantía de que los derechos – establecidos en las leyes nacionales en vigencia y/o por los convenios y tratados internacionales ratificados por la República Bolivariana de Venezuela –, de la Cofradía del Santísimo Sacramento de los Diablos Danzantes de Yare y de sus miembros que participen del estudio que se propone y aquí se presenta, serán respetados. También garantiza que estos recibirán tratamiento equitativo en el período de desarrollo de la investigación y en la presentación y divulgación de sus resultados, que deberán constituir material al cual tendrán total y libre acceso para que puedan disponer de la manera que deseen y decidan sus propias prioridades y las destinaciones que darán a las sugerencias que posiblemente se presenten.

El estudio a que nos referimos tiene la finalidad de investigar las relaciones que construyen socialmente la simbolización de la fiesta de los Diablos Danzantes de Yare, de las

cuales resultan procesos de intermediación, direccionamiento e/o influjo de las acciones y proyectos de actuación de los Diablos de Yare en el contexto amplio de la fiesta, así como también resultan procesos de auto-análisis de estas mismas acciones y proyectos de actuación, contribuyendo para definir la distribución socio-espacial de los significados políticos, socio-culturales y religiosos de sus performances.

Para lograr el alcance de lo que se plantea, se establecen tres objetivos específicos que se necesitan cumplir:

- a) Describir los recursos expresivos y experiencias sensoriales y de performances que hacen parte de las fases y flujos del proceso de progresión ritual de la fiesta de los Diablos Danzantes de Yare, apuntando y describiendo los elementos desde los cuales se forman;
- b) Elaborar colectivamente mapas sociales de los distintos espacios de realización de experiencias de performances, negociaciones y articulaciones de redes de relaciones de los Diablos Danzantes de Yare;
- c) Presentar la dinámica que constituye los procesos de actualización simbólica de la fiesta y de posicionamiento frente los procesos de intermediación, direccionamiento e/o influjo de las acciones y proyectos de actuación, y de auto-análisis de estas mismas acciones y proyectos de actuación que en ella o al redor de ella se forman.

2. ¿Por qué es importante este estudio?

En once localidades de Venezuela se hacen presentes los Diablos Danzantes en honor al Santísimo Sacramento del Altar y por ocasión de la fiesta de Corpus Christi: Naiguatá, en el estado Vargas; Patanemo y San Millán, en el estado Carabobo; Tinaquillo, en el estado Cojedes; Ocumare de la Costa, Cata, Cuyagua, Chuao y Turiamo, en el estado Aragua; San Rafael de Orituco, en Guárico; y San Francisco de Yare, en el estado Miranda. En todos esos casos, en especial San Francisco de Yare, donde se va realizar la investigación propuesta, se practican expresiones religiosas y culturales aunadas a aspectos sociales, étnicos y económicos que contribuyen para definir estas fiestas como manifestaciones cultural-religiosas populares y complejas.

Las situaciones que se desarrollan en ocasiones sociales de fuerte carácter religioso, como en este caso, son cargadas de significaciones que remeten a elementos legibles del real y del imaginario de los grupos sociales que las viven. Por ello, pueden ser consideradas poseedoras de fuertes valores socio-culturales y llenas de significados que permitan la



comprensión de cierta sociedad y cultura, lo que suficientemente amerita la búsqueda de los resultados que se espera obtener al término de la investigación que se propone.

No obstante, los resultados que se pretenden alcanzar también están cargados de la importancia de permitir el análisis de como esta fiesta posee reflejos sobre distintos aspectos sociales, de aquellos que la realizan y de alguna manera de ella participan, sobretodo en la constitución de espacios de realización de performances y de negociaciones y articulaciones de redes de relaciones, donde esta manifestación, que en el pasado sufrió prohibiciones y persecuciones, permanece y se actualiza. De manera que en ese movimiento de continuidad-cambio-continuidad de saberes culturales, creencias religiosas y prácticas sociales, se mueven sentidos y significados que, a pesar que estén en constante disputa, la llevan a ocupar el centro simbólico de la fiesta de Corpus Christi que se realiza en San Francisco de Yare, fortaleciendo sus asociaciones y sociabilidades.

De ese modo, el estudio que se propone gana importancia también por plantear en desarrollarse desde los criterios intrínsecos a las distintas prácticas de los propios Diablos de Yare, lo que posibilitará el (re)conocimiento de sus condiciones específicas desde sus propias representaciones – lo que fortalece su autonomía –, presentará la re-creación que hacen de sus tradiciones y tradicionalidades, visibilizará sus memorias, y delineará el conjunto de lugares donde realizan sus actividades rituales – destacándose los sentidos y significados que se hacen presentes allí –, así como también lugares de preparación de estas actividades y de su representación política y social, donde pueden negociar y establecer redes de relaciones que contribuyen o concurren con las definiciones de sus proyectos de acción.

3. ¿Qué es lo que se va estudiar?

El estudio se interesa en estudiar lo que se describe a continuación:

- a) **Informaciones histórico-culturales y religiosas respecto a los Diablos de Yare y al pueblo de San Francisco de Yare:** se propone hacer un trabajo de investigación que presente el registro histórico y de las memorias colectivas e individuales de los Diablos de Yare y los principios generadores y unificadores de sus prácticas sociales, culturales y religiosas. A partir de ello, se pretende entender el surgimiento y los cambios de esta fiesta e identificar elementos sociales, religiosos y culturales característicos y propios de los Diablos de Yare, para entonces proponer cuestiones a unar a la investigación a partir del que plantea las propias experiencias y realidad de los Diablos de Yare. Es importante también entender como estos se relacionan con la

propia localidad donde se realiza la manifestación, rescatando elementos históricos y socio-culturales de San Francisco de Yare;

- b) **Los espacios y lugares de referencia y actuación de los Diablos de Yare:** de igual manera, se propone hacer una cartografía social donde se identifiquen los espacios de sociabilidad; de realización de performances rituales, así como también los locales donde se realizan las danzas, el Velorio de Cruz, las homilias, etc.; de preparación de la fiesta (los sitios donde hacen la preparación material de la fiesta – donde elaboran o consiguen las máscaras, adornos, indumentarias, instrumentos, etc. –; lugares donde hacen su preparación espiritual y religiosa; los espacios donde hacen la preparación organizacional e institucional de la fiesta, es decir, donde ocurren sus reuniones, sus asambleas, en que se desarrollan las arenas públicas donde actúan, y donde ocurren las actividades cotidianas de la Cofradía); los espacios que remeten a las memorias reciente y remota de los Diablos de Yare; y otros sitios que ellos presenten como expresivos para su manifestación. Es importante identificar estos espacios al mismo tiempo que será necesario tener informaciones de qué se hace en estos sitios, por qué se hace, cómo se hace, quién lo hace y quién no lo hace, desde cuando se hace, etc., obteniendo una descripción densa y profundada de los aspectos políticos, culturales, religiosos, sociales, estéticos y paisajísticos de la fiesta y de su organización;
- c) **Las lógicas de organización y actuación en la fiesta y de la Cofradía:** es importante que el estudio pueda entender las maneras como se organizan y se distribuyen papeles sociales durante la realización de la fiesta y en el interior de la Cofradía, comparándolos con la dinámica socio-cultural del pueblo en su vida cotidiana, y las características e importancia que el acto de fiestear posee en San Francisco de Yare como acto religioso, político, social y cultural, especialmente cuando se trata de fiestas de santos; identificar los procesos de toma de decisiones, las pautas de discusiones que los Diablos de Yare eligen y desarrollan, las formas que eligen y se envuelven para llevar en frente sus demandas y determinaciones, las maneras que se forman autoridades en sus procesos ritual y organizacional, y la formación de su representación político-cultural y de los sentidos de comunidad, resistencia y transgresión que poseen y que atribuyen a la fiesta;
- d) **Las cuestiones encaminadas por otros cuerpos sociales que participan de la fiesta,** como la Iglesia, la comunidad yareense y el Poder Público, y la manera como ocurre dicha interacción en los procesos de intermediación y generación de las acciones que ocurren o se dirigen hacia la fiesta, contribuyendo con el entendimiento de las



dinámicas de disputa, la consolidación de sus sentidos, y su dinámica de actualización simbólica.

4. ¿Cómo será realizado el estudio? (metodología)

Después de obtenida la autorización por parte de los representantes de la Cofradía del Santísimo Sacramento de los Diablos Danzantes de Yare para realización de este estudio, será efectuado el registro de este documento de autorización en la Comisión de Ética del Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas – IVIC, institución de enseñanza e investigación donde se desarrollará parte de este estudio en la modalidad Estudiante Tesista de Postgrado.

Superado el proceso de recibimiento y registro de autorización, serán realizadas observaciones directas de aspectos que permitan obtener las informaciones que se presentaron en el ítem anterior, con registro de las observaciones en cuadernos de trabajo de campo. Además de otras situaciones que puedan ser observadas, serán consideradas situaciones especiales para la aplicación de esta técnica de recolecta de datos, reuniones y asambleas organizadas o de que participen la Cofradía, las cuales siempre se solicitará permiso para participar, los momentos de preparación de la fiesta, como el montaje de los altares, por ejemplo, y la fiesta propiamente dicha.

En las etapas de observación se utilizarán también como técnica complementaria los usos de registros fotográficos y audiovisuales, siempre con obtención de permiso de las personas implicadas en ello.

También se solicitará el acceso para análisis de documentos que estén relacionados con los objetivos e informaciones de interés de la investigación y que estén bajo guarda de la Cofradía o de otras personas e instituciones, como, por ejemplo, el Instituto del Patrimonio Cultural – IPC, la Casa de la Cultura, etc. Entre tanto, todos los documentos a que se tenga acceso sólo podrán ser utilizados para los fines restringidos de esta investigación y de sus resultados, sin que se pueda utilizarlos para otros fines y resguardándose la integridad de las informaciones desde ya sigilosas o que así sean solicitadas durante la realización del estudio.

Se realizarán, también, entrevistas con miembros de la Cofradía y otros actores sociales cuyas declaraciones se presenten como importantes para el estudio. En estas entrevistas se hará uso de grabadores de voz, cámara fotográfica y/o filmadora, y cuadernos de anotación. En ellas también serán aclarados los objetivos de la investigación al entrevistado y se presentará documento individual para que él autorice el uso de las informaciones recolectadas y de las posibles imágenes y audio que sean registrados.

Finalmente, se harán visitas guiadas por los espacios significativos e importantes para los miembros de la Cofradía, así como también talleres colectivos para elaboración de los mapas sociales. En estos talleres, cuya cantidad será definida en conjunto con la Cofradía, estarán disponibles a los participantes los recursos necesarios para elaboración de los mapas y las orientaciones básicas de cómo funciona, así como también la importancia de esta metodología para el registro de conocimientos, informaciones históricas y prácticas que sean seleccionadas por los propios Diablos de Yare con base en los criterios que ellos elijan en la condición de protagonistas del proceso. Así, los talleres de cartografía social deben contemplar la sensibilización y presentación de la metodología; la elaboración colectiva de los croquis y mapas; la presentación previa de los mapas; y la planificación de la presentación de los resultados obtenidos.

5. Local y período del estudio

Este estudio será realizado en la Parroquia de San Francisco de Yare, municipio Simón Bolívar, estado Miranda, Venezuela. Sus actividades serán realizadas en conjunto y bajo la supervisión directa de la Cofradía del Santísimo Sacramento de los Diablos Danzantes de Yare, organización jerárquica que ha dado sustento a la tradición de los Diablos Danzantes en esta localidad.

El estudio se realizará entre abril de 2016 y diciembre de 2018, siendo que entre febrero de 2015 y marzo de 2016 se hicieron etapas de investigación bibliográfica y un estudio exploratorio durante la realización de la fiesta de los Diablos Danzantes de Yare en el año 2015, para permitir la elaboración del proyecto de investigación que orienta el estudio. De esa manera, se totalizarán 48 (cuarenta y ocho) meses de realización del estudio.



6. Equipo de investigación

El equipo de investigación está compuesto por las siguientes personas¹:

Amarildo Ferreira Júnior (estudiante-investigador)

Máster en Planificación del Desarrollo y estudiante del doctorado en Ciencias: Desarrollo Socio ambiental, ambos del Núcleo de Altos Estudios Amazónicos de la Universidad Federal de Pará, Brasil – NAEA/UFPA. Es Estudiante Tesista de Postgrado en el Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas – IVIC, y miembro-estudiante del grupo de investigación “Turismo, Cultura y Medio Ambiente”, actuando en las líneas de investigación “Sociedad, urbanización y estudios poblacionales” y “Planificación urbano y regional”.

Dirección: Av. Gentil Bittencourt, nro. 2226, Edificio Almirante, bloco A, apto. 21, São Brás, Belém, Pará, Brasil. Código Postal: 66.063-018 Teléfono: +55 91 9 8239-1727 (Brasil) / +58 04 14 256-4111 (Venezuela). Correo electrónico: amarildofjunior@gmail.com.

Prof. Dr. Silvio José de Lima Figueiredo (tutor del estudio)

Investigador asociado del NAEA/UFPA. Doctor en Comunicación, con pasantía postdoctoral en Sociología por la Université René Descartes – Paris V Sorbonne (Francia). Líder del grupo de investigación “Turismo, Cultura y Medio Ambiente”.

Dirección: NAEA/UFPA. Av. Augusto Corrêa, nro. 1, Guamá, Belém, Pará, Brasil. Código Postal: 66.075-900. Teléfono: +55 91 3201-7698. Fax: +55 91 3201-7655. Correo electrónico: slima@ufpa.br.

Prof.^a Dr.^a Rosa Elizabeth Acevedo Marín (cotutora del estudio)

Investigadora asociado del NAEA/UFPA. Doctor en Historia y Civilización por la École des Hautes Études en Sciences Sociales (Francia), con pasantía postdoctoral por la Université de Quebec À Montreal (UAQM – Canadá) y por el Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS – Francia).

¹ En el transcurso de la investigación, pueden ser incluidos otros investigadores y/o estudiantes, pero siempre con realización de consulta a la Cofradía de los Diablos Danzantes de Yare.

Dirección: NAEA/UFPA. Av. Augusto Corrêa, nro. 1, Guamá, Belém, Pará, Brasil.
Código Postal: 66.075-900. Teléfono: +55 91 3201-7698. Fax: +55 91 3201-7655. Correo electrónico: rosaacevedomarin@gmail.com.

Prof.ª Dr.ª Berta E. Pérez (tutora local y supervisora de pasantía Estudiante Tesista de Postgrado)

Investigadora asociado del Centro de Antropología J. M. Cruxent del IVIC. Jefa del Laboratorio de Procesos Etnopolíticos y Culturales del IVIC.

Dirección: Centro de Antropología/IVIC. Carretera Panamericana, Kilómetro 11. Altos de Pipe, Edo. Miranda, Venezuela. Código postal: Caracas 1020-A. Dirección postal: apartado 21.827. Teléfono: +58 0212 5041043. Correo electrónico: bperez211@yahoo.com.

7. Recursos financieros

Los recursos para financiar esta investigación provienen del Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico – CNPq, de Brasil, a través de beca mensual de doctorado, destinada a cubrir los gastos personales del investigador, los costos con material y gastos de investigación (libros, equipos, impresiones, fotocopias, etc.), y los costos de viajes para realización de la investigación y su divulgación (pasajes, alquiler/hospedaje, alimentación, inscripciones en congresos y eventos académicos, etc.), de modo que imposibilita el establecimiento de otros compromisos financieros además de los vinculados a la realización de las etapas de investigación establecidas en este documento. Entre tanto, ocasionalmente se puede participar de convocatorias y otras fuentes financiadoras que aseguren recursos adicionales para realización de otras actividades que se relacionen con la propuesta de investigación presentada, la cual será presentada a la Cofradía del Santísimo Sacramento de los Diablos Danzantes de Yare y planificado en conjunto para el desarrollo de la investigación, desde que respetados los términos establecidos en este documento.

8. Resultados esperados y divulgación

Los resultados esperados de este estudio son:

- a) El registro de los significados de la fiesta de los Diablos Danzantes de Yare, presentando la rica complejidad de las experiencias religiosas y culturales de sus



- participantes y la comprensión de los sentidos y significados de tales experiencias *para ellos* y a través de la interpretación del modo como explican, como sienten, viven y piensan su propio ritual;
- b) La presentación de la dinámica socio-política de la fiesta a partir de las prácticas de los que de ella participan y del acceso a las informaciones históricas compartidas y extensivas a la identidad colectiva de la comunidad;
 - c) La elaboración colectiva de mapas, donde los Diablos de Yare identificarán los espacios que tuvieron y tienen expresividad en la realización de su fiesta y de los flujos de su progresión ritual. Así, será visible de forma objetiva la espacialidad de sus experiencias de performances, sus negociaciones y articulaciones en red;
 - d) La contribución, a través de la sistematización y presentación de los datos e informaciones colectadas, para la planificación de los planes de salvaguardia de la festividad y para el registro de los conocimientos que poseen los miembros de la Cofradía y demás ciudadanos que sean entrevistados;
 - e) El intercambio de conocimientos y diálogo entre los saberes de sus cultores y los saberes académicos, contribuyendo para la formación cultural y política de ambas partes;
 - f) Los resultados presentados anteriormente serán divulgados en Venezuela, en Brasil y en otras localidades donde sea posible al divulgación, charlas y publicaciones científicas y culturales, como es el caso de la tesis que este estudio deberá generar y de eventuales libros, capítulos de libros, artículos publicados en periódicos impresos o virtuales, además de tener la posibilidad que sean presentados en otros tipos de eventos, como exposiciones y muestras audiovisuales y fotográficas, debates culturales, congresos, etc. En todos estos casos, se consultará la Cofradía respecto las formas de divulgación adoptadas, se indicará su participación en los procesos de esta investigación y que los conocimientos tradicionales presentados les pertenecen, sobre los cuales es vedado cualquier uso con fines lucrativos de las informaciones publicadas, excepto por la propia entidad mantenedora de esta fiesta, y, en los casos que sea posible, se invitará a los representantes de la Cofradía a participar de estos eventos. También se dispondrá a la Cofradía, en el transcurso y/o al final de esta investigación, copias y/o ejemplares de los materiales de divulgación producidos, así como los registros audiovisuales y fotográficos sistematizados, los mapas elaborados, entrevistas, indicaciones de bibliografía y documentos que sean colectados en este período, de manera que contribuyan para el registro de la festividad de los Diablos



Danzantes de Yare por su propia entidad mantenedora y para la toma de decisiones y planificación de sus actividades;

- g) Finalmente, se establece que, caso sea solicitado por los participantes de esta investigación o las características así impongan, se respetará la confidencialidad de datos e informaciones, en este caso vedándose la difusión y/o transmisión de los conocimientos que amenacen la consecución de este derecho.



Así, en este documento, la Cofradía del Santísimo Sacramento de los Diablos Danzantes de Yare atesta que tiene ciencia y concuerda con la realización del estudio propuesto y presentado a nosotros; que fue garantizado el derecho de nuestros miembros a la libertad de elegir participar y/o retirarse, individual o colectivamente, de la investigación a cualquier momento, sin que haya cualquier forma de represalia; que los investigadores se disponen a prestar todos los esclarecimientos respecto al desarrollo de la investigación y sus resultados; y que nos fue asegurado el amplio y libre acceso a sus resultados. De ese modo, firmamos por libre voluntad este documento y declaramos tener pleno conocimiento de su contenido, aceptando participar de la investigación cooperando con la colecta de informaciones y permitiendo el uso de imágenes, audios y videos obtenidos en el decurso de su realización sin ningún daño para los investigadores en ella involucrados, desde que utilizados para fines estrictamente académicos y/o culturales sin finalidades lucrativas y que no ocasionen daños materiales o inmateriales a los que de ella participamos.

Así, y en común acuerdo, firman este documento, en dos vías de igual contenido, el investigador responsable por este estudio y el responsable directo y legal de la Cofradía del Santísimo Sacramento de los Diablos Danzantes de Yare, presidente Ernesto Herrera.

San Francisco de Yare, Municipio Simón Bolívar, Edo. Miranda (Venezuela),

12 de mayo de 2016

(firma del presidente de la Cofradía)

C.I.:



Amarildo Ferreira Júnior

AMARILDO FERREIRA JÚNIOR

Nro. Pasaporte: FG704337

APÊNDICE E – AUTORIZACIÓN INDIVIDUAL DE PARTICIPACIÓN EN INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
NÚCLEO DE ALTOS ESTUDOS AMAZÔNICOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL DO
TRÓPICO ÚMIDO
DOUTORADO EM CIÊNCIAS: DESENVOLVIMENTO SOCIOAMBIENTAL

AUTORIZACIÓN INDIVIDUAL DE PARTICIPACIÓN EN INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA

Esta investigación, titulada **Cuerpo de Dios, volteos de Diablos: etnopolítica y espacios de performance en los Diablos Danzantes de Yare, Venezuela**, hace parte de los estudios de doctorado de **Amarildo Ferreira Júnior**, licenciado en Administración y estudiante del doctorado en Ciencias: Desarrollo Socio-ambiental del Programa de Postgrado en Desarrollo Sostenible del Trópico Húmedo del Núcleo de Altos Estudios Amazónicos de la Universidad Federal de Pará – Brasil (NAEA/UFPA).

El estudio es tutorado por el profesor-investigador Dr. Silvio Lima Figueiredo (tutor) y por la profesora-investigadora Dr. ^a Rosa Elizabeth Acevedo Marín (cotutora), ambos del NAEA/UFPA, y tiene como tutora local la profesora-investigadora Dr.^a Berta E. Pérez, supervisora de la pasantía Estudiante Tesista de Postgrado que el proponente de la investigación realiza en el Laboratorio de Procesos Etnopolíticos y Culturales del Centro de Antropología J. M. Cruxent del Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas (IVIC).

Su objetivo es investigar las relaciones que construyen socialmente la simbolización de la fiesta de los Diablos Danzantes de Yare, de las cuales resultan procesos de intermediación, direccionamiento e/o influjo de las acciones y proyectos de actuación de los Diablos de Yare en el contexto amplio de la fiesta, así como también resultan procesos de auto-análisis de estas mismas acciones y proyectos de actuación, contribuyendo para definir la

distribución socio-espacial de los significados políticos, socio-culturales y religiosos de sus performances.

Para lograr el alcance de lo que se plantea, se establecen tres objetivos específicos que se necesita cumplir:

- a) Describir los recursos expresivos y experiencias sensoriales y de performances que se presentan en las fases y flujos del proceso de progresión ritual de la fiesta de los Diablos Danzantes de Yare, apuntando y describiendo los elementos desde los cuales se forman;
- b) Elaborar colectivamente mapas sociales de los distintos espacios de realización de experiencias de performances, negociaciones y articulaciones de redes de relaciones de los Diablos Danzantes de Yare;
- c) Presentar la dinámica que constituye los procesos de actualización simbólica de la fiesta y de posicionamiento frente los procesos de intermediación, direccionamiento e/o influjo de las acciones y proyectos de actuación, y de auto-análisis de estas mismas acciones y proyectos de actuación que en ella o al redor de ella se forman.

Para ello, serán entrevistados distintos tipos de personas que tengan algún tipo de relación con los Diablos Danzantes de Yare, sea como promeseros, miembros del cuerpo eclesiástico, funcionarios públicos o ciudadanos de la comunidad yareense, a quien serán planteadas preguntas respecto de sus experiencias, conocimientos, prácticas y relaciones sociales vinculadas a la fiesta. Estas preguntas podrán ser presentadas a través de un cuestionario estructurado o por medio de un guión de entrevista, y serán registradas con el uso de un mini-grabador de voz, tomadas de fotografías y/o grabación de videos, siempre con el pedido previo de autorización.

Las informaciones orales, grabaciones, registros fotográficos y audiovisuales serán analizados para que el objetivo de la investigación sea cumplido, y no podrán ser utilizadas con fines lucrativos por los investigadores (el estudiante y sus tutores) o en usos que expongan a riesgos materiales y/o inmateriales a los actores sociales envueltos en su realización. Como beneficio, se garantiza a todos los participantes de la investigación el libre acceso a las informaciones oriundas de la investigación, con excepción de aquellas que por sus características o por pedidos de sus detentores sean consideradas sigilosas, y se contribuirá para la divulgación de los Diablos Danzantes de Yare y para el registro y

intercambio de conocimientos que puedan ser utilizados para la planificación de sus actividades y procesos de salvaguardia.

De esta manera, lo (a) invito a contribuir para esta investigación a través de la concesión de entrevistas y del derecho de uso de registros fotográficos y audiovisuales que permitan la realización y la divulgación de este estudio. La participación en la investigación es libre y voluntaria, pero es extremadamente importante para la calidad de los resultados, y los siguientes derechos les son garantizados:

- a) La confidencialidad de informaciones personales que, en su individualidad, no constituyan el interés de este trabajo o cuyo sigilo tenga sido solicitado por los entrevistados, con el uso de las informaciones y registros fotográficos y audiovisuales siendo permitido solo en carácter estrictamente académico y cultural para divulgación de los resultados de la investigación;
- b) Los daños materiales y/o inmateriales que puedan venir a ser provocados comprobadamente por la investigación serán amparados y/o reparados;
- c) Los entrevistados y entrevistadas son libres para participar y/o para retirarse, individual o colectivamente, de la investigación a cualquier momento, sin que haya cualquier forma de represalia;
- d) Los investigadores se disponen a prestar cualquier esclarecimientos sobre el desarrollo de la investigación y sobre sus resultados;
- e) Es garantizado el libre acceso a las informaciones oriundas de la investigación, con excepción de aquellas que por sus características o por pedidos de sus detentores sean consideradas sigilosas.

AMARILDO FERREIRA JÚNIOR

Pasaporte nro.: FG704337

**DECLARACIÓN DE AUTORIZACIÓN INDIVIDUAL DE PARTICIPACIÓN
EN INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA**

En este documento, declaro que tengo ciencia y concuerdo en participar de la realización del estudio **Cuerpo de Dios, volteos de Diablos: etnopolítica y espacios de performance en los Diablos Danzantes de Yare, Venezuela**, a mí presentado por el **Msc. Amarildo Ferreira Júnior**, pasaporte nro. FG704337. Declaro, además, que fue garantizado mi derecho a la libertad de elegir participar y/o retirarme, individual o colectivamente, de la investigación en cualquier momento, sin que haya cualquier forma de represalia; que los investigadores se disponen a prestar todos los esclarecimientos respecto al desarrollo de la investigación y sus resultados; y que me fue asegurado el amplio y libre acceso a sus resultados. De ese modo, firmo por libre voluntad este documento y declaro tener pleno conocimiento de su contenido, aceptando participar de la investigación cooperando con la coleta de informaciones y permitiendo su uso en el estudio sin ningún daño para los investigadores en él involucrados, desde que utilizadas para fines estrictamente académicos y/o culturales sin finalidades lucrativas y que no ocasionen daños materiales o inmateriales a los que de él participamos.

San Francisco de Yare, Municipio Simón Bolívar, Edo. Miranda (Venezuela),

_____ de _____ de _____.

(espacio reservado para firma del entrevistado)

C.I.:

DECLARACIÓN DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMÁGENES, AUDIOS Y VIDEOS

Autorizo al **Msc. Amarildo Ferreira Júnior**, pasaporte nro. FG704337, utilizar imágenes, audios y videos míos obtenidos en su investigación titulada **Cuerpo de Dios, volteos de Diablos: etnopolítica y espacios de performance en los Diablos Danzantes de Yare, Venezuela**, sin ningún daño para él y su equipo de investigadores, desde que sus usos sean para fines estrictamente académicos y/o culturales sin finalidades lucrativas y que no ocasionen daños materiales o inmateriales a los que de ella participamos.

San Francisco de Yare, Municipio Simón Bolívar, Edo. Miranda (Venezuela),

_____ de _____ de _____.

(espacio reservado para firma del entrevistado)

C.I.:

APÊNDICE F – ROTEIRO DE ENTREVISTA

1. Nome completo e, caso se aplique, apelido.
2. Data e local de nascimento.
3. Identidade de Gênero.
() masculino () feminino () outro _____.
4. Ocupação/profissão(ões).
5. Nível de educação escolar.
6. Qual bairro/localidade onde vive.
7. Para conhecer melhor o(a) entrevistado(a) e registrar um pouco sua maneira de sentir sua própria realidade, solicitar que conte livremente sobre sua história de vida, se possível destacando lembranças e fatos que considere importantes e significativos.
8. Há quanto tempo você é promesseiro(a) do Santíssimo Sacramento? Qual rango você possui na Cofradia?
9. Conte-me sobre como você chegou a ser promesseiro(a) e como chegou ao rango que ocupa atualmente.
10. O que é e o que faz um(a) [COLOCAR O RANGO DO(A) ENTREVISTADO(A)]? De que maneira você considera a importância dessa personagem no contexto dos Diablos de Yare?
11. Com relação à indumentária de um(a) [COLOCAR O RANGO DO(A) ENTREVISTADO(A)], você poderia descrever do que é composta?
12. Como e onde você adquire cada elemento de sua indumentária?

13. Quantas pessoas moram atualmente com você? Qual o nome, grau de parentesco e a idade de cada uma?
14. Além de você, outras pessoas da sua família são promeseras? Pode me falar um pouco sobre elas, o “rango” que ocupam, como se tornaram promeseras?
15. De que forma você se prepara para os dias da festa?
16. Além de dançar, você pratica outra atividade no contexto da festa (ex: arma altar em sua casa ou na casa de um parente, produz e vende máscaras e outros artesanatos, participa da preparação e/ou distribuição do sancocho, entre outras)? Se sim, conte-me sobre essa(s) atividade(s).
17. Você poderia me contar como está organizada a Cofradía? Que tipos de atividades a Cofradía realiza?
18. Você possui algum cargo na Cofradía? Se sim, qual e quais suas funções?
19. Você participa com que frequência das assembleias da Cofradía?
20. Como são tomadas e comunicadas as decisões durante as assembleias?
21. Como você considera que são as relações entre a Cofradía e a Igreja, instituições públicas, empresas, entre outros agentes?
22. Você poderia me falar um pouco sobre:
 - a) Como se originou a festa?
 - b) Qual sua lembrança mais antiga em relação à festa?
 - c) O que representa o diabo dentro do baile?
 - d) Em quais espaços se realiza a festa e o que fazem em cada um deles?
23. Você poderia me explicar os diferentes passos da danza e o que cada um deles representa? Há algum que você considera possuir significado mais especial para você?

24. Sobre os locais em que vocês realizam a festa, considera que existam diferenças de significado entre eles? Se sim, quais você considera mais especiais?
25. Desde quando você se tornou promesseiro(a), considera que houve alguma modificação na festa? Se sim, quais seriam as principais modificações e por que aconteceram?
26. O que você considera mais importante no momento de bailar diablo?
27. Já participou de alguma apresentação fora de Yare? Se sim, em quais locais e como você avalia essas atividades?
28. Atualmente, há algo que o(a) preocupe em relação aos Diablos de Yare? Se sim, por quê?
29. Você pode me indicar outra pessoa que considere importante de ser entrevistada?

APÊNDICE G – LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO ACERCA DOS DIABLOS DANZANTES

Decorrente de pesquisa bibliográfica, a relação abaixo apresenta referências encontradas que têm servido ou virão a servir a este e/ou outros estudos sobre os Diablos Danzantes. São livros, capítulos de livros, teses, dissertações e monografias, artigos científicos, revistas, artigos ou matérias de jornais, folhetos, documentos, produção filmográfica, entre outros tipos de referência de variada ordem.

Refere-se, também, a uma seleção de materiais em meio aos que foram efetivamente coletados, de modo que figuram aqui somente aquelas referências que tratam direta e particularmente dos Diablos Danzantes, em estudo amplo ou mais específico, ou que, se não dizem respeito de forma direta à manifestação, possuem elementos suficientes e aprofundados para que se possa entendê-la.

Decidi não restringir esta relação aos Diablos de Yare, embora a maior parte das referências trate especificamente desta festa, incluindo, portanto, material dos demais Diablos Danzantes, devido suas homologias, sua inclusão conjunta num mesmo registro patrimonial, e suas potencialidades para análises comparativas. Ainda assim, estabelecendo-se um escopo, não extrapolo para a indicação de material de outras diabladas latino-americanas, exceto quando tratam dos Diablos Danzantes de forma comparativa.

É possível que a relação apresentada tenha esta ou aquela lacuna, que pode ser preenchida continuamente. Também é importante ressaltar que algumas das referências aqui apresentadas não aparecem entre aquelas efetivamente utilizadas na elaboração da tese, seja porque considerei que os aportes que trazem foram contemplados em outra referência, seja porque fazem parte de pequeno material que, por razões diversas, não pude acessar, ou, ainda, por trazerem discussões que julguei não relacionadas àquelas que trago nesta pesquisa, embora possam servir-me em trabalhos derivados desta tese ou ser úteis a outros investigadores.

Com relação às referências não acessadas mas indicadas nesta relação, achei razoável mantê-las pela frequência com que aparecem nos referenciais bibliográficos dos demais materiais ou por suas sinopses e resumos indicarem que podem ser importantes para o aprofundamento posterior deste estudo ou em novas investigações. Assim, ao final da respectiva referência, indico aquelas que não pude ter contato com a seguinte expressão: **[NÃO ACESSADO]**.

Ressalto que a elaboração desta relação é motivada tanto pela necessidade de organização de parte do aspecto bibliográfico da pesquisa, permitindo estabelecer estratégias

de leitura que permitam dar conta do material que ora apresento, quanto para servir como material de referência para a realização de outros estudos derivados desta tese e de consulta para terceiros interessados na temática.

Além disso, tendo percebido que “hermanas y hermanos cofrades” possuem acesso restrito aos materiais elaborados que tratem de sua manifestação, este material, que lhes será disponibilizado junto a outros resultados da pesquisa, também lhes servirá como referencial de consulta, assim como deverá ser útil na fundamentação de solicitação às instituições executoras de políticas culturais para constituição de acervo bibliográfico e documental a ser administrado e sob a posse da confraria.

Demais informações complementares que se mostrem necessárias serão incluídas em nota de rodapé.



ALEMÁN, C. E. La presencia de la mujer en los rituales de Chuao. In: ALEMÁN, C. E.; SUÁREZ, M. M. (Coord.). *Venezuela: tradición en la modernidad*. Caracas: Fundación Bigott, 1998. p. 203-220.

ALEMÁN, C. E. *Corpus Christi y San Juan Bautista: dos manifestaciones rituales en la comunidad afrovenezolana de Chuao*. Caracas: Fundación Bigott, 1997.

ANTONUCCIO SANÓ, P. *Diablos Danzantes de Naiguatá: pueblo, fiesta y tradición*. Caracas: Banco Central de Venezuela, 2013.

AQUILES REYES, L. *Laonemia*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2008.

ARETZ, I. La fiesta de los diablos. *Revista Venezolana de Folklore*, Caracas, tomo I, n. 2, p. 91-110, jul.-dez. 1947.

ARWAS, S. *El sancocho de los diablos*. Caracas: Fundación Centro Nacional de la Fotografía de Venezuela, 2007. [NÃO ACESSADO].

BARRETO, F. Historia del mural de los diablos danzantes. *Últimas Noticias*, Caderno Ediciones Locales, Crónicas Urbanas, p. 27, [2015?].

BARRETO, F. *Raíces. Diablos Danzantes San Francisco de Yare*: Instituto Autonomo de Cultura del Estado Miranda, 1998.

BRICEÑO, A. *Diablos de Chuao: tres continentes y una tradición*. Caracas: Editorial Intenso, 2004. [NÃO ACESSADO].

BRISSET, D. E. Ejército y rituales religiosos. Dos estudios de antropología política en la España actual. *Gazeta de Antropología*, v. 27, n. 1, p. 1-36, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10481/14650>. Acesso em: 13 set. 2015.

CADENAS UZCÁTEGUI, S. Sincretismo cultural en dos tradiciones venezolanas. *Revista de Artes y Humanidades ÚNICA*, Maracaibo, v. 11, n. 1, p. 107-130, jan.-abr. 2010. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=170121894005>>. Acesso em: 27 set. 2014.

CADENAS UZCÁTEGUI, S. Permanencia de los Diablos Danzantes de Naiguatá. *Conhisremi* [on line], Ocumare del Tuy, v. 5, n. 1, p. 1-17, 2009. Disponível em: <<http://www.conhisremi.iuttol.edu.ve/pdf/ARTI000004.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2014.

CAPELÁN, M. El Corpus Christi en la Venezuela colonial: del Barroco a la Ilustración. *Boletín de la Cofradía de los Danzantes de San Lorenzo*, Pamplona, ano 4-5, n. 4-5, p. 3-26, 2015. Disponível em:

<<http://www.danzantesdesanlorenzo.com/documentos/Boletin%20Danzantes%20de%20San%20Lorenzo%204-5.pdf>>. Acesso em: 26 maio. 2017.

CARDONA, M. Las máscaras de los Diablos de Yare. In: CARDONA, M. *Temas de folklore venezolano*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, 1964. p.469-470.

CARDONA, M. Viaje a San Francisco de Yare con motivo de la festividad de Corpus. *Boletín del Instituto de Folklore*, Caracas, v. IV, n. 5, p. 226-233, set. 1964. [NÃO ACESSADO].

CARDONA, M. Organización técnica del festival del Nuevo Circo. *Revista Venezolana de Folklore*, Caracas, ano. II, n. 3, p. 41-46, jan.-jun. 1948. [NÃO ACESSADO]¹⁸⁸.

CARDONA, M. Juan Liscano: “Las fiestas del solstício de verano em el folklore de Venezuela. – (Edición de la “Revista Nacional de Cultura”, n.º 63). *Revista Venezolana de Folklore*, Caracas, tomo I, n. 2, p. 229-232, jul.-dez. 1947. [Resenha].

CROCE, A. *Los diablos danzantes*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación; Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1959.

DAUTANT, M. *Diablos Danzantes de Corpus Christi*. Caracas: Editorial Saber, 2013.

DIABLOS DANZANTES de Venezuela. Exposición de trajes y máscaras. Folheto. Caracas: Asociación de Profesores Universidad Simón Bolívar, [2007?].

DIAZ UNGRIA, C. Los Diablos Danzantes de San Francisco de Yare. *Memoria de la Sociedad de Ciencias Naturales La Salle*, n. 32, p. 95-106, mai.-ago. 1952. Disponível em: <http://www.fundacionlasalle.org.ve/userfiles/mem_1952_12_32_95-106.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2017.

DOMINGUEZ, L. A. *Fiestas tradicionales en el estado Miranda*. Los Teques: Biblioteca de Autores y Temas Mirandinos, 1990.

¹⁸⁸ Este número chegou a ser impresso, mas não veio a público, provavelmente pelas complicações políticas pelas quais a Venezuela passava durante o ano de 1948, que levaram à deposição do presidente Rómulo Gallegos em novembro. Foi durante a posse de Gallegos, realizada em fevereiro de 1948, que foi realizado o festival ao qual a referência alude.

DOMINGUEZ, L. A. *Diablos Danzantes en San Francisco de Yare*. Los Teques: Biblioteca de Autores y Temas Mirandinos, 1984.

DUARTE, C. Las fiestas de Corpus Christi en la Caracas hispánica (Tarasca, gigantes y diablitos). *Discursos de incorporación*, Caracas, s.p., mai. 1987. Disponível em: <<http://anhvenezuela.org.ve/sites/default/files/discursos/dis00012.pdf>>. Acesso em: 28 mai. 2017.

ENCUENTRO con... Los Diablos Danzantes. Direção: Enrique Blein. Roteiro: Cecilia Fuentes, Pierina De Angelis e Enrique Blein. Produção executiva: Pierina De Angelis. Fotografia: Jesús Ochoa. Caracas: Fundación Bigott, 2009. 1 DVD (30 min. 11 seg.), NTSC, color.

FERREIRA JÚNIOR, A.; FIGUEIREDO, S. L.; ACEVEDO MARÍN, R. E. ¡Ahí vienen los diablos! Narrativas e espaços de performance em um ritual de rebelião patrimonializado. *ACENO*, v. 4, n. 7, 103-122, jan./jul.-2017. Disponível em: <<http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/aceno/article/view/5166>>. Acesso em: 19 out. 2017.

FUENTES, C.; HERNÁNDEZ, D. (Coord.). *Proyecto: Memoria de Vargas*. Caracas: Unesco; Ministerio de la Cultura; Fundef, 2005. [NÃO ACESSADO].

FUENTES, C.; HERNÁNDEZ, D. Corpus Christi, *Revista Bigott*, Caracas, n. 15, s.p., 1989. [NÃO ACESSADO].

GARCÍA, J. C. *Caribeñidad: afroespiritualidade y afroepistemología*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2007.

GARCÍA, S. Tradiciones: lazo de unión entre los pueblos. In: CAROSIO, A. (Comp.). *Tiempos de pensar*. Investigación social y humanística hoy en Venezuela. Tomo II. Caracas: Clacso; Celarg, 2015. p. 285-291. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20151211013916/Tiempos_para_pensar_TOMO2.pdf>. Acesso em: 16 mai. 2017.

GARCÍA, S. *Diablos Danzantes de Venezuela*. Naiguatá. Folheto, s.l., s.p. jun. 2010.

GARCÍA, S. *Diablos Danzantes de Venezuela*. Patanemo. Folheto, s.l., s.p. jun. 2010.

GARCÍA, S. *Diablos Danzantes de Venezuela*. San Francisco de Yare. Folheto, s.l., s.p. jun. 2010.

GARCÍA, S. *Diablos Danzantes de Venezuela*. San Rafael de Orituco. Folheto, s.l., s.p. jun. 2010.

GARCÍA, S. *Diablos danzantes de Naiguatá*. Caracas: Imprenta Miguel Ángel García e Hijo, 2007.

GARCÍA GAVÍDIA, N. Máscaras y representaciones del diablo en las fiestas del Corpus Christi. Un estudio de Antropología comparada entre España y Venezuela. In: _____. (Coord.). *Demonio, religión y sociedad entre España y América*. Madrid: CSIC, 2002. p. 323-368.

GUERRA, R. *Calibán danzante: procesos socioculturales de la danza en América Latina y en la zona del Caribe*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericanos; Conac, 1993.

GUTIÉRREZ LÓPEZ, B. Contestación al cuestionario para las investigaciones y reconstrucción de los trajes regionales venezolanos. *Revista Venezolana de Folklore*, Caracas, tomo I, n. 2, p. 176-179, jul.-dez. 1947.

HERNÁNDEZ, D. Elecciones a la Asamblea Nacional: otra batalla contra la oligarquía y el imperialismo. *PoliÉtica – Revista del Centro de Investigaciones Carlos Enrique Marx*, Caracas, año 2, n. 11-12, p. 96-109, 2010.

HERNÁNDEZ, D.; FUENTES, C. *Fiestas tradicionales de Venezuela*. Caracas: Fundación Bigott, 2012.

HERNÁNDEZ, T. (Ed.). *Sesenta años de tradiciones populares venezolanas: del país rural a la nación globalizada*. Caracas: Cultura Chacao, 2011.

INSTITUTO AUTONOMO DE CULTURA DEL ESTADO MIRANDA. *Diablos Danzantes de Yare: magia y tradición*. San Antonio de los Altos: Instituto Autonomo de Cultura del Estado Miranda, [entre 1996 e 2004].

IRIARTE, E. La cofradía de los Diablos Danzantes de Naiguatá. In: RAPP, R. M. (Ed.). *Reconstrucción de la memoria colectiva*. Caracas: Instituto Universitario de Danza, 2006. p. 87-92.

JIMÉNEZ, A. *La Honda superficie de los espejos: las identidades locales y los sentidos de la historia*. 1. ed. Caracas: Casa Nacional de las Letras Andrés Bello, 2007.

LENGWINAT, K. Diablos Danzantes de Corpus Christi en Venezuela. Paisajes sonoros y espirituales. *Boletín Música – Revista de música latinoamericana y caribeña*, Havana, n. 32, p. 23-41, jun.-set. 2012. Disponível em: <<http://www.casa.co.cu/publicaciones/boletinmusica/32/tematicos.pdf>>. Acesso em: 26 mai. 2017.

LISCANO, J. *El sentido de la tierra: estudios sobre cultura popular venezolana*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte, 2015.

LISCANO, J. et al. *La fiesta de la tradición 1948. Cantos y danzas de Venezuela*. Caracas: Fundef, 1998. [NÃO ACESSADO].

LISCANO, J. *Fuegos sagrados*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericanos, 1990. [NÃO ACESSADO].

LISCANO, J. Folklore y cultura. *Revista Venezolana de Folklore*, Caracas, tomo I, n. 2, p. 15-30, jul.-dez. 1947¹⁸⁹.

LISCANO, J. Las fiestas del solstício de verano em el folklore de Venezuela. *Revista Nacional de Cultura*, n. 63, 1947 [NÃO ACESSADO].

LORA KRSTULOVIC, R. C. *Con el Diablo en el Cuerpo*. La concepción del Diablo en danzas de tradición afroamericana: los casos de Chuao y Portobelo. 2011. 106 f. Dissertação (Mestrado em Estudios Latino Americanos) – Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 2011.

LOS DIABLOS Danzantes y la diversidad cultural. p. 17-31. *BCV Cultural*, Caracas, ano 14, n. 36, 2013.

MARTÍN, R. *¿Triunfa el bien sobre el mal?* Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana, 2015.

MORGADO DELGADO, C. J. Una experiencia plástica desde mi cotidianidad vinculada a los Diablos Danzantes de Yare. *História: Debates e Tendências*, v. 19, n. 1, p. 49-65, jan.-abr. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.5335/hdtv.19n.1.8908>. Acesso em: 20 jan. 2019.

¹⁸⁹ Também publicado em LISCANO, J. *El sentido de la tierra: estudios sobre cultura popular venezolana*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte, 2015. p. 11-27.

ORTIZ, M. A. Las escuelas y la memoria colectiva. In: RAPP, R. M. (Ed.). *Reconstrucción de la memoria colectiva*. Caracas: Instituto Universitario de Danza, 2006. p. 63-75.

ORTIZ, M. A. (Ass.). Cruz de Mayo y Corpus Christi. *Atlas de tradiciones venezolanas*, Caracas, fasc. 4, p. 37-48, 1998.

ORTIZ, M. A. (Dir.). *Diablos Danzantes de Venezuela*. Caracas: Fundación La Salle de Ciencias Naturales, 1982.

ORTIZ, M. A.; ALIAGA, A. *Diablos Danzantes de Corpus Christi*. Caracas: Fundación Bigott, 2005.

OSÍO CABRICES, R. *El Lenguaje de los diablos*. Caracas: Banesco, 2013.

PÉREZ VILA, M. Contestación de Don Manuel Pérez Vila. *Discursos de incorporación*, Caracas, s.p., 1987. Disponible em: <http://anhvenezuela.org.ve/sites/default/files/discursos/con00012.pdf>. Acesso em: 28 mai. 2017.

PLANCHART LICEA, E. *Diablos de Yare: reinserción de una colección*. Caracas: FUNDEF, CONAC, 2005¹⁹⁰.

POLLAK-ELTZ, A. The Devil Dances in Venezuela. *Caribbean Studies*, San Juan, Porto Rico, v. 8, n. 2, p. 65-73, jul. 1968. Disponible em: <http://www.jstor.org/stable/25612059>. Acesso em: 16 mai. 2017.

RAMOS GUÉDEZ, J. M. Orígenes de la festividad de los Diablos Danzantes en Venezuela. In: RAMOS GUÉDEZ, J. M. *La Africanía en Venezuela: esclavizados, abolición y aportes culturales*. Caracas: Academia Nacional de la Historia; Banco Central de Venezuela, 2011. p. 69-81.¹⁹¹

REYES, C. *Conozca a Yare: diagnóstico y macroproyecto*. San Francisco de Yare: Fundación EPSI "TUYA", 2001.

¹⁹⁰ Esta referência também está disponível, embora apenas o texto, em: www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/Diablos%20de%20Yare.pdf. Acesso em: 16 abr. 2017.

¹⁹¹ Também publicado em RAMOS GUÉDEZ, J. M. Orígenes de la festividad de los Diablos Danzantes en Venezuela. Boletín de la Academia Nacional de la Historia, Caracas, tomo XCII, n. 366, p. 165-173, abr.-jun. 2009. Disponible em: <http://tuymiciudad-com.webs.com/documents/Jose-20Marcial-20Ramos-20Guedez.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2014.

REYES, C. *Anécdotas del pueblo de Yare*. San Francisco de Yare: Alcaldía de Yare, 2010.

SALAZAR, R. *Diablos Danzantes de Venezuela, origen y celebración*. Caracas: Fundación Nacional de Cultura Popular, 1982. [NÃO ACESSADO].

SEGOVIA, J. *Diablos Danzantes de Yare*. Caracas: Gobernación del estado Miranda, 1997. [NÃO ACESSADO].

SOLÓRZANO GONZÁLEZ, G. E. *Revelando la tradición en los Diablos Danzantes de Yare*. Santa Teresa del Tuy: Editor Isaac Morales / ¿al vacíØ...?, 2019.

SOLÓRZANO GONZÁLEZ, G. E. *Cofradía Diablos Danzantes de Yare: perspectiva de comprensión, desde sus actores sociales*. 2017. 268 f. Tese (Doutorado em Patrimônio Cultural) – Universidad Latinoamericana y del Caribe, Caracas, 2017.

SOLÓRZANO GONZÁLEZ, G. E. Las emociones positivas y la promesa, danzan por la permanencia de los Diablos Danzantes de Yare. (Perspectiva de análisis desde lo Ontológico). *Anales de la Universidad Metropolitana*, v. 17, n. 2, p. 111-132, 2017.

STRAUSS K., R. *El diablo en Venezuela*. Certezas, comentarios, preguntas. 1. ed. Caracas: Fundación Bigott, 2004.

SUBERO, E. Contribución a la bibliografía de Miguel Cardona. In: CARDONA, M. *Temas de folklore venezolano*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, 1964. p. XXV-XXXIV.

TORRES REIS, A. *Un análisis morfológico de la historia sagrada (Doctrina Oral de Jesucristo) en Chuao, Aragua-Venezuela*. 2016. 181 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Centro de Estudios Avanzados, Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas, Altos de Pipe, Venezuela, 2016.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND ORGANIZATION. *Nomination file n.º 00639 for inscription on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2012*. Paris: Unesco, 2012. Disponível em: <<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/download.php?versionID=16632>>. Acesso em: 12 set. 2014.

ANEXO A – ESTATUTOS DA COFRADÍA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO DE LOS DIABLOS DANZANTES DE YARE

SOCIEDAD DE LOS DIABLOS DANZANTES DE YARE

ESTATUTOS

IDENTIDAD

1. La Sociedad de lo Diablos Danzantes de Yare, existente y aprobada desde tiempo inmemorial, es una asociación religiosa instituida dentro de los fines indicados en el párrafo primero del canon 298 del Código de Derecho Canónico, y erigida como asociación publica de fieles de la Diócesis de los Teques a tenor del canon 312, párrafo tercero.
2. Tienen como sede la Población de Yare del Estado Miranda.
3. **Su objetivo general**, como el de todos de los organismos de las Diócesis, es fomentar la vida cristiana, participar en las actividades pastorales de la Parroquia y de la Diócesis y promover la sociedad entre sus miembros y con toda la comunidad.
4. **Su objetivo específico es**; rendir culto al Santísimo Sacramento, y concretamente mediante la danza ritual tradicional con la que se expresa el triunfo de la Eucaristía sobre el pecado y el demonio. Su danza por lo tanto, no es simple evento folklórico sino la expresión de una idea teológica mediante el símbolo de la danza.
5. Para que se conserve en toda su pureza el **objetivo específico**, de la danza de los Diablos de Yare solamente podrá realizarse en Yare, y con ocasión de la fiesta del Corpus Christi y de su novena y octava.

Organicidad

6. Siendo la Sociedad de los Diablos Danzantes una asociación religiosa de la Diócesis de los Teques, su autoridad suprema es el Obispo de Los Teques, quien es representado ordinariamente ante la sociedad por el Párroco de la Parroquia de San Francisco de Paula de Yare.
7. La sociedad esta sometida a la autoridad del Párroco de Yare en todo lo que compete a sus funciones parroquiales según las determina el Derecho Canónico y de acuerdo a lo que legisle o establezca el Obispo de la Diócesis.
8. El Órgano supremo de la Sociedad es la Asamblea de sus miembros; y su órgano ordinario de gobierno es la **Junta Directiva**.
9. Los Diablos Danzantes están organizados de la siguiente manera; Primer Capataz, Segundo Capataz, Tercer Capataz, un Arreador y seis ayudantes, un Cajero oficial y tres auxiliares, los Diablos que danzan.
10. El Párroco de Yare tiene derecho asistir con voz y voto a las reuniones de la Asamblea y de la **Junta Directiva**, y debe ser convocado a ellas. Las reuniones a las que no hubiere sido convocado el Párroco podrán ser declaradas invalidas por el mismo Párroco, y obviamente, por el Obispo.
11. La Sociedad es representada por el Párroco de Yare y por la **Junta Directiva**, y esta podrá delegar su representación en el Presidente y otro miembro de la Junta.
12. En las reuniones de Asamblea y **Junta Directiva** no se admite el sistema de votación por poder o representación, pero el Párroco si tiene derecho para delegar su facultad de voz y voto en la persona que al efecto designe.

Miembros

13. Son miembros de la Sociedad las personas que habiendo sido admitidas por la **Junta Directiva** han hecho su promesa al Santísimo Sacramento, y que por lo mismo son denominadas "promeseros".
14. **Para ser miembro se requiere ser residente del Municipio de Yare, haber cumplido diez años y haber echo la Primera Comunión.**
15. Como miembro de una asociación religiosa eucarística, los promeseros deben ser fieles en el cumplimiento de las obligaciones cristianas, especialmente en lo que se refiere al matrimonio legítimo, al cumplimiento pascual y a la Misa dominical.
16. Los miembros de la Sociedad están obligados a cumplir las normas de este estatuto, así como las que emanen de la **Junta Directiva** y del Párroco de Yare.
17. Se llevara un Registro de los miembros de la sociedad.

Asamblea

18. La Asamblea esta constituida por todos los miembros de la Sociedad.
19. La asamblea se reunirá al menos una vez al año; pero podrá ser convocada para otras reuniones por la **Junta Directiva**.
20. La Asamblea para ser legitima, deberá ser convocada por la **Junta Directiva**; pero esto puede delegar en el Presidente la facultad de convocatoria.
21. La asamblea puede también ser legítimamente convocada por el Párroco de Yare y por el Obispo.

22. La convocatoria se hará con la conveniente anticipación y por los medios apropiados para que llegue a conocimiento de todos los miembros, con la indicación del día, hora y sitio de la reunión y del objeto de la misma.
23. En dicho día y hora se tendrá como constituida la asamblea con la asistencia de al menos la mitad de los miembros que tengan mayoría canónica de edad la cual según el párrafo del canon 97, es la 18 años, si no hubiese quórum, quien la presida podrá convocarla de inmediato para una hora después y transcurrido ese lapso, se tendrá como constituida con los miembros asistentes.
24. La Asamblea es presidida por el Presidente de la Sociedad, o, en su defecto, por uno de los miembros de la **Junta Directiva** según su orden de protocolo.
25. En las reuniones tendrán voz todos los miembros; pero tendrán voto solamente los que tengan mayoría canónica de edad.
26. Las decisiones de la Asamblea son tomadas por mayoría de votos.
27. Cada año la Asamblea recibirá y considerará el informe presentado por la **Junta Directiva**, en el cual se incluirá una cuenta detallada de su administración.
28. Cada cuatro años la Asamblea eligiera nueva Junta Directiva.

Junta Directiva

29. *La **Junta Directiva** se compone, según orden de protocolo, de; Presidente, Secretario, Tesorero y cinco vocales que son: El Primer Capataz, el Segundo Capataz, el Tercer Capataz, el Primer Arreador y una mujer representante de todas las promeseras.*
30. La **Junta Directiva** es elegida cada cuatro años por la Asamblea, mediante votación por mayoría.
31. La **Junta Directiva** puede ser reelegida en su totalidad o parcialmente.
32. Para ser miembro de la **Junta Directiva** se requiere ser residente del Municipio, observar conducta intachable, y tener al menos diez años en la Sociedad para que tenga cabal conocimiento de ella.
33. 1° Los Capataces que, como miembros de la **Junta Directiva**, deben ser elegidos por la Asamblea, tienen duración indefinida en el ejercicio de sus funciones.
2° Al fallecer cualquier Capataz, es sustituido por el inmediato en orden de protocolo.
3° Si algún Capataz se hace totalmente indigno de ser miembro de la Sociedad, puede ser expulsado de la misma, y por ese hecho cesa en su cargo.
4° Si algún Capataz es expulsado de la Sociedad o fallece o queda incapacitado para el ejercicio de su cargo, La **Junta Directiva**, podrá nombrar en sustitución un nuevo Capataz que ocupara el último puesto en el protocolo de los Capataces, y que ejercerá su cargo hasta la reunión de la siguiente asamblea.
34. El presidente convoca las reuniones de la **Junta Directiva** y las preside.
35. En caso de falta temporal o accidental del Presidente, asume sus funciones alguno de los miembros siguientes de la **Junta Directiva**, según su orden de protocolo.
36. En caso de causa absoluta del Presidente, el que asuma sus funciones en virtud del artículo anterior quedara constituido como Presidente hasta la reunión de la siguiente Asamblea, que será convocada en un lapso no mayor se seis meses, y que procederá a nombrar un Presidente que complete el periodo de cuatro años para que fue nombrado el Presidente faltante.
37. El Secretario produce las actas de las reuniones de la **Junta Directiva** y de la Asamblea, registra cuidadosamente los nombres de los miembros en el libro correspondiente, y custodia y archivo de la Sociedad.
38. El Tesorero custodia los bienes de la Sociedad, y los administra de acuerdo con la **Junta Directiva**.
39. El quórum para que pueda sesionar la **Junta Directiva** es de cinco de sus miembros.
40. Las decisiones de la **Junta Directiva** se tomaran por mayoría de votos.
41. Las decisiones de expulsar un miembro de la Sociedad deberá ser aprobada por al menos cinco miembros de la **Junta Directiva**.
42. Las atribuciones de la **Junta Directiva** son las siguientes:
 - 1° Representar la Sociedad, pudiendo delegar esta atribución en el Presidente.
 - 2° Promover la Sociedad y su buen funcionamiento, y dictar normas al respecto.
 - 3° Vigilar el cumplimiento de los Estatutos.
 - 4° Convocar las reuniones de la Asamblea, pudiendo delegar esta atribución en el Presidente.
 - 5° Recaudar la contribución anual de cada uno de los promeseros con el correspondiente talonario de recibos. El tesorero es el Delegado ordinario de la **Junta Directiva** para ejercer esta atribución.
 - 6° Administrar los fondos, y presentar a la Asamblea cuenta detallada cada año.
 - 7° Vigilar para que no se cambien los trajes, mascarás, instrumentos, danzas, etc. De los Diablos Danzantes.
 - 8° Vigilar la disciplina con ocasión la fiesta de Corpus Christi, para que se evite toda practica que desdiga del espíritu de la Sociedad y del sentido religioso que tiene la danza ritual, como el abuso de licor o exagerada demanda de limosnas.

9° Vigilar para que los Diablos observen buena conducta obedeciendo a sus Capataces y Arreadores
 10° Expulsar de la Sociedad a los miembros que se hagan indignos de ella por su conducta contraria a la vida cristiana, por el incumplimiento grave de los Estatutos o de las normas emanadas de la Asamblea y de la Junta Directiva y del Párroco, por impedir notablemente la solidaridad que debe existir en la Sociedad.

11° Sancionar las fallas cometidas por los miembros, según la gravedad de las mismas, con suspensión por un periodo determinado, con multas no superior a la cuota anual, o con otra pena proporcionada.

El Párroco de Yare tiene facultad para convocar a la Junta Directiva.



Disposiciones Particulares

43. Se califica como falta grave el que los promeseros realicen la danza de los Diablos fuera de Yare o en ocasión distinta de la señalada en estos Estatutos.
44. Los encargados de dirigir la danza son los Capataces.
45. Los Diablos deberán formar un solo grupo siguiendo el tambor y a los Capataces y absteniéndose de fomentar discordias en la agrupación.
46. Como uniforme los promeseros usaran pantalón bombacho rojo, camisa roja, alpargatas y cruces de palma bendita, las promeseras usaran como uniforme, falda roja y cota blanca.
47. Las características de las mascararas, así como su uso por los Diablos, según su categoría serán determinadas por la Junta Directiva para que se conserve la tradición de las mismas.
48. Se prohíbe a las promeseras bailar en la danza de los Diablos; y únicamente acompañaran a los promeseros en la Misa, el recorrido, y el cuidado de los niños.
49. Todo promesero revestido de Diablo que, después de haber terminado de pagar su promesa con ocasión del Corpus Christi, se queda el la calle uniformado, o ingiriendo licor, o poniendo en venta los objetos que caracterizan a los Diablos; como mascararas, entre otros. Será suspendido de la Sociedad por el lapso de dos años.
50. Los Diablos suspendidos o expulsados no podrán uniformarse, quien lo hicieran serán calificados rebeldes a la Sociedad, serán puestos a la orden de las autoridades competentes y serán sancionados por la Junta Directiva.
51. Se fija como cuota anual mínima para los promeseros la cantidad de Veinte (20) Bs. La cuota anual puede variar en el transcurso de los años, variarla es competencia de la Junta Directiva, debe presentar informe administrativo, obviamente también tiene competencia sobre el monto de la tarde.
52. La Junta Directiva procurara mantener el subsidio estatal, y recabar fondos de otras instituciones.
53. Los fondos de la Sociedad no podrán ser utilizados para hacer préstamos a los miembros ni a otras personas.
54. En caso de enfermedad o muerte de algún miembro, la Sociedad podrá ayudar a los gastos necesarios siempre que se lo permitan, y en cuanto se lo permitan los fondos existentes. La decisión al respecto, será con normas generales, será para caos concretos, la tomara la Junta Directiva. La ejecución estará a cargo del tesorero.
55. Toda movilización de las cuentas bancarias de la Sociedad, si las hubiere, deberá ser utilizada con las firmas de al menos dos miembros de la Junta Directiva. Estas dos firmas serán normalmente las del Presidente y el Tesorero; pero, respetando siempre el que sean dos firmantes, la Junta Directiva, podrá señalar otras personas para esa función, en todo cambio de la Junta Directiva se procederá rápidamente a anular en los bancos correspondientes las firmas que dejen de tener vigencia, y a registrar en ellos las firmas que comiencen a tener vigencia.

Duración de la Sociedad

56. La Sociedad tiene duración indefinida.
57. Podrán ser suprimida por decreto del Obispo Diocesano, de acuerdo al párrafo segundo del canon 320.
58. Podrá ser disuelta por una Asamblea General que haya sido convocada expresamente para tratar ese asunto, que esta integrada al menos por la mitad de los miembros de la Sociedad, y por decisión que cuente con los dos tercios de los votos de los asistentes.
59. La Sociedad deja automáticamente de existir si no cuenta al menos con el número suficiente de miembros para formar la Junta Directiva.
60. En caso de la desaparición de la Sociedad por cualquiera de las causas indicadas, sus bienes serán inventariados bajo la autoridad del Párroco de Yare, y una vez pagadas las deudas que existieren, pasarían a propiedad de la Parroquia, y serán destinadas al Objeto que determine el Obispo de los Teques.

Observação: conferindo esta cópia com o documento original, que se encontra de posse de Diego Ramírez, constatei sua incompletude e que, devido a um erro de digitação da numeração do artigo 43 (“El Párroco de Yare tiene facultad para convocar a la Junta Directiva”), os artigos 43 a 60 do documento acima são, na realidade, os artigos 44 a 61. A parte faltante no documento é a que segue abaixo.

Disposición final

62. La competencia para interpretar, cambiar o derogar los presentes Estatutos pertenece al Obispo de Los Teques.

Apruebo y promulgo los presentes estatutos en Los Teques el día 30 de abril de 1991.

[ASSINATURA DE PÍO BELLO RICARDO, BISPO DE LOS TEQUES, E CARIMBO DO
OBISPADO DE LOS TEQUES]

Refrendado:

[ASSINATURA DE PBRO. NERY EDUARDO ESCALONA, SECRETARIO
CANCILLER, E CARIMBO DO OBISPADO DE LOS TEQUES]