

AMACULO MANIHAMBA: CANÇÕES DE CAMINHAR DE MULHERES DE UMA REGIÃO TRANSFRONTEIRIÇA AO SUL DO CONTINENTE AFRICANO

DOI
10.11606/issn.2525-3123
gis.2021.176168

DOSSIÊ MUSICAL LOCAL

Impey, Angela. 2018. *Song Walking: Women, Music, and Environmental Justice in an African Borderland*. Chicago: University of Chicago Press.

ÉRICA GIESBRECHT

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil, 05508-010
fla@usp.br

ORCID
<http://orcid.org/0000-0003-4134-9543>



Lançado em 2018, o livro de Angela Impey propõe um caminho etnográfico entre as macronarrativas dos discursos oficiais e historiografados, e narrativas íntimas contidas em canções que guardam memórias de mulheres idosas habitantes da região oeste de Maputaland, uma área de conservação ambiental situada na fronteira entre África do Sul, Moçambique e Essuatíni. Caso o leitor nunca tenha ouvido falar deste último país, lembro que se trata do antigo Reino da Suazilândia, renomeado por seu rei, Mswati III, em abril de 2018¹. Essuatíni significa “Terra dos Suazi” em sua própria língua. Tal mudança, repentina a ponto de não ter sido notificada no livro, já nos diz muito sobre a fluida dinâmica política da região.

Em meio a recentes tratados multilaterais e políticas de desenvolvimento, a população local, alheia a qualquer tomada de decisão, sujeita-se a novos deslocamentos, outrora provocados por acordos menos nobres como iniciativas de exploração de recursos naturais ou, retrocedendo mais um pouco, pelo próprio sistema de partilhas coloniais entre as potências europeias do século XIX. As consequências práticas desses grandes arranjos, no entanto, não mudam. Em que pesem as preocupações atuais com o desenvolvimento sustentável, a governança transcorre à revelia daqueles que mais sofrerão suas consequências.

Nessa *Região Transfronteiriça de Conservação*, as mulheres, desde tempos remotos, ocuparam-se da lavoura e do pastoreio. À medida que suas terras iam sendo divididas, novas condições geográficas se impunham, ora limitando o acesso à água, ora a áreas florestais ou de pastagem. Tais restrições, acompanhadas de outras mudanças impostas pela condição colonial, forçaram os homens a se deslocar para os centros urbanos mais próximos em busca de sustento econômico, enquanto mantinham as mulheres atreladas a áreas rurais cada vez mais exíguas. Paradoxalmente, essas mulheres jamais tiveram qualquer direito sobre essas terras.

A pesquisa iniciada em 2002, pela autora sul-africana, é motivada pelo interesse em ouvir as vozes mais silenciadas num contexto em que se sobrepõem reminiscências coloniais, a brutalidade daqueles governos e dos contemporâneos, interesses transnacionais e o patriarcado local. Naquele então, resistindo sob todas essas camadas opressivas, as mulheres seguiam em suas caminhadas silenciosas pelas poucas rotas em que seu trânsito ainda era permitido, e que as levavam aos campos de pastoril e lavra reminiscentes.

¹ Ver: “Rei africano surpreende súditos e muda nome do país”. BBC Brasil. <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-43832011#:~:text=O%20rei%20da%20Suazil%C3%A2ndia%2C%20Mswati,significa%20%22Terra%20dos%20Swazi%22..> Acesso em 06 de outubro de 2020.

O silêncio é rompido quando Impey as encontra num tumultuado dia de pagamento de pensões, em frente a uma escola na reserva ambiental de Ndumo, região noroeste de Maputaland. É neste momento, único em cada mês, que mulheres de todas as etnias reunidas na região transfronteiriça se encontram para seus recebimentos, o comércio local fervilha, vendedores ambulantes se aproximam oportunamente e policiais militares cercam toda a área. Munida de uma caixa cheia de *Isitweletwele*, Impey se aproxima das mulheres em fila e pergunta se alguém se lembra de como tocá-los. Assim que a atenção das mulheres é atraída, os arcos bucais passam a ser manipulados, abocanhados, ganham vida ao produzir som. As mulheres ajustam os instrumentos em suas bocas, percebem os que se encaixam melhor, procuram tocar melodias conhecidas, lembram-se de como suas ancestrais tocavam bem.

A partir desse primeiro contato, Impey as convida a se reunirem para tocar juntas. A maior parte das mulheres que comparecem a esses encontros têm entre cinquenta e setenta anos; residem próximas à reserva de Ndumo, porém nem todas nasceram ali, tendo algumas se deslocado para região pela via do casamento exogâmico. Durante os primeiros encontros, elas se sentam aos pés de uma árvore e, conforme relembram melodias, deixam aflorar memórias do caminhar. Com o pequeno arco de metal em suas bocas, quando moças, caminhavam em grupo enquanto sincronizavam-se em melodias por trilhas diferentes das que lhes eram permitidas agora.

Geralmente feito de latão, o pequeno arco bucal emite sons quando vibrado pelos dedos. A boca se transforma numa caixa de ressonância, que é regulada pela movimentação labial. Com esse movimento, podem-se imitar palavras; o *Isitweletwele*, portanto, “canta” canções, com letra. As línguas faladas em Maputaland, bem como as canções que eram cantadas e compartilhadas, não são herméticas, misturando elementos linguísticos e sonoros de todos aqueles povos. A etnografia de Impey, no entanto, revela as fricções presentes nesse processo, que envolve tanto a identificação de pertencimento a cada povo, como também a convivência mediada pelo trabalho na terra e pelas relações de família. Através dos casamentos exogâmicos, mulheres de povos distintos passaram a compartilhar laços familiares. Falar a língua materna e a da família do marido fluentemente é natural para muitas delas. Além disso, os espaços de cultivo e caminhada se entrecruzam, permitindo que elas se escutem umas às outras e eventualmente, comuniquem-se em todas as suas diferentes línguas.

Quando questionadas por Impey sobre a similaridade entre as canções antigamente executadas com o *Isitweletwele*, suas interlocutoras se esforçam em mostrar como faziam para se distinguir quando eram jovens. Tocavam de maneira diferente, porque faziam o instrumento

“cantar” palavras em idiomas diferentes. Assim, as canções no Isitweletwele demarcavam espaços, trilhas e diversidade no território fronteiriço compartilhado.

A tarefa de caminhar e tocar engaja o corpo totalmente ao mesmo tempo em que um segundo engajamento rítmico e sonoro é realizado com o grupo. Era assim, durante as caminhadas de um bosque à lavoura ou do rio à casa, que as mulheres agora sentadas com Impey, à sombra da árvore, se deslocavam pelas áreas permitidas na zona transfronteiriça de conservação. Suas ancestrais, no entanto, podiam caminhar livremente por todo o território. Não por acaso as primeiras canções lembradas narram experiências de remoção, não necessariamente vivenciadas pelas companheiras de Impey. São memórias intensas, como se suas famílias tivessem sido desterritorializadas há pouco; as mulheres revivem um trauma social ao tocarem o Isitweletwele.

Logo, os encontros passam a ganhar movimento. As mulheres deixam a sombra da árvore para cantar *amaculo manihamba* – canções de caminhar – pelas trilhas a que ainda têm acesso. Amaculo manihamba abarca tudo o que é possível fazer o Isitweletwele cantar. Para além das canções de remoção, há outras: de casamento, de aconselhamento para moças e rapazes, sucessos de rádio e fatos do dia-a-dia, quase como crônicas sonoras. Canções compostas a partir de fatos corriqueiros do passado – uma batida policial levada por alguém conhecido – podem ser resinificadas no momento presente – como num momento em que o grupo de mulheres se desvencilha da autoritária abordagem de um guarda ao passar por uma trilha dentro da reserva florestal. Um senso de cumplicidade é construído entre elas, logo após o driblarem, pela forma responsiva de amaculo manihamba: quando uma das tocadoras propõe a canção, conhecida entre o grupo, e as demais aceitam a proposição, ecoam a melodia que relata o abuso do passado, mas que, agora, é usada para zombar do guarda.

Ao acompanhar as mulheres em suas caminhadas, que agora voltavam a ser musicais, Impey retoma as reflexões de Ingold e Vergunst sobre o caminhar. Muito mais do que mover-se, caminhar tem a ver com a agência dos sentidos, com o ganho de habilidades e conhecimento, ao mesmo tempo em que se demarcam espaços. Caminhar envolve a jornada e a narrativa (Ingold e Vergunst 2008). É assim que caminham essas mulheres “borboletas”, na comparação empregada por Impey, mostrando a ela seus conhecimentos sobre uma miríade de plantas nativas, brotando aqui e ali, úteis para a cura dos mais diversos males.

Na parte central do livro, a autora nos mostra que a região de Maputaland não se tornou transfronteiriça apenas a partir das partilhas coloniais, mas já se constituía uma região de passagem entre povos Mabudu-Tembe,

ou Tonga, advindos da região da baía de Maputo; os Ngwane, ou Suazi, associados à região oeste da cadeia dos montes Lebombo e os Zulus, ao sul do rio Pongolo. Tratava-se de uma paisagem natural inóspita, sujeita a secas, enchentes e com terreno rochoso, propícia apenas para encontros – fossem eles cerimoniais, amigáveis, fossem guerras ou negociações – mas que eventualmente servia de refúgio a dissidentes desses três povos predominantemente mais poderosos na região.

A investida colonial europeia ao final do século XIX colocaria portugueses, britânicos e bôeres no “jogo”, aproveitando-se de conflitos locais e aliando-se ora a um chefe, ora a outro na busca de seus interesses e visando o domínio político e comercial. Impey analisa, também, os impactos da política de Apartheid na África do Sul e seus desdobramentos em toda a região. Embora oficializada apenas em 1948, leis anteriores que dividiam racialmente a população formando uma classe trabalhadora nativa já eram impostas desde o início do século XX, sendo replicadas por governos locais tanto de Moçambique quanto da então Suazilândia.

É a partir desse momento que todos os habitantes de Maputaland passam a ser tratados como Zulus, pelas autoridades locais. Áreas rurais, que antes serviam de base para a agricultura familiar, são expropriadas dando lugar a grandes propriedades monocultoras, que agora produzem algodão e cana-de-açúcar em larga escala². O acesso ao rio Usuthu e suas ramificações é bloqueado pela construção de açudes voltados para a manutenção dos latifúndios. Alienadas da água e de boa parte da terra destinada a agricultura de subsistência, as famílias perdiam fontes de autossustento. Ao destruir sistemas autônomos, a administração colonial criava um excedente de mão de obra masculina que seria crítica para a mineração e outras indústrias que se instalavam no sul do continente africano. De autossuficientes, as famílias de Maputaland passam a depender dos salários enviados pelos homens a partir do principal centro urbano, Johannesburgo.

É também nos meados do século XX que o Isitweletwele entra em cena. Vendido como uma manufatura barata a vários povos habitantes do sul do continente africano, a “harpa judia” podia ser encontrada sobre os balcões das mais diversas lojas das cidades. Os trabalhadores traziam o artefato de presente para suas namoradas ao retornarem para o campo. O instrumento passou a ser usado pelas mulheres solteiras como um pingente de colar, adornando seus pescoços. As casadas, que já colecionavam alguns, mantinham vários Isitweletwele junto ao corpo. O pequeno instrumento de metal não foi objeto de estudo por pesquisadores interessados na vida

² Considere-se que desde 1913, quando foi outorgado o *Land Act*, determinou-se uma divisão racial de terras entre colonizadores ingleses, bôeres e demais povos africanos. Por critérios raciais, a população nativa ficou com 13% do território, enquanto os restantes 87% foram divididos entre os colonizadores europeus. Ver: Bullerjahn, 2018.

musical do sul do continente africano, talvez pela aparência de brinquedo infantil, ou mesmo por não constar entre grandes tradições musicais no continente africano, conjectura Impey.

A autora delinea estudos anteriores, interessados na intersecção entre música e gênero, sobre outros arcos de boca, como o *umqangala* ou o *isizenze*, maiores e feitos de bambu. Como confirmam suas interlocutoras, esses instrumentos são tradicionalmente tocados por mulheres e tanto sua performance quanto sua fruição são reservados à esfera doméstica. O *Isitweletwele*, no entanto, se diferencia por ser um instrumento feminino para se tocar andando em grupo. Pendurando no pescoço, estava sempre por perto quando surgia o ensejo de tocá-lo pelo caminho. Fazendo cantarem seus pequenos arcos, elas coordenam seus passos pelo som, ao mesmo tempo em que se engajam em mensagem musicais coletivamente amplificada pelos pequenos arcos ressoando em suas bocas.

As mulheres de Maputaland teriam suas trilhas ainda mais cerceadas no início dos anos 1970. Os movimentos de independência viriam seguidos de uma preocupação internacional com a conservação ambiental da região. Tais políticas ambientais, materializadas na criação de reservas ecológicas, percebiam os habitantes nativos como problema para a preservação, por seus hábitos de caça e plantio, justificando sua remoção e restrições de acesso.

Tais expropriações levaram ao silenciamento do *Isitweletwele*, vez que as mulheres o compreendiam como instrumento para se tocar pelas trilhas que as levavam aos campos. Agora, os campos lhes eram alienados e os caminhos patrulhados por guardas armados. Ao mesmo tempo, os homens traziam os primeiros aparelhos de som, *gumba-gumba*, para o campo, mudando drasticamente os hábitos musicais. Finalmente, o embargo internacional imposto à África do Sul, como represália à política do apartheid, fez desaparecerem as importações naquele país, responsável pelas distribuições de bens importados por toda a região. O *Isitweletwele* não escapou ao embargo. Desaparecendo das prateleiras foi se tornando cada vez mais raro entre as mulheres, até desaparecer por completo, visto que o latão não dura para sempre. Isso, no entanto, não apagou o instrumento da memória das mulheres, nem minou suas potencialidades para ecoar as vozes mais oprimidas dentro daquele sistema social.

A provocação de Impey ao reinserir o *Isitweletwele* no cotidiano das mulheres de Maputaland parece ter aberto uma caixa preta da qual começam a emergir memórias subalternas e práticas cotidianas de resistência. Em Maputaland, o cuidado com a terra é compreendido como domínio feminino: são as mulheres que a caminham e a cultivam, são elas que detêm os conhecimentos necessários sobre o território, sobre que porções


dele são boas para plantar; apenas as meninas, com seus corpos nus, são capazes de caminhar por uma infestação de gafanhotos e mandá-los para longe ao cantar e queimar ritualmente alguns alimentos.

A proporção de terra necessária para a manutenção desse sistema familiar é majorada pela necessidade de alternância entre plantio e descanso, permanecendo sempre uma parte da terra útil sem nada plantado. Empregando uma técnica de alternâncias no cultivo de gêneros e de tempos de descanso, noras e sogras, cunhadas, mães e filhas realizavam trocas de excedentes de modo a suprir as famílias com todos os tipos de alimentos. A paisagem que vislumbram ao caminhar agora é composta por cercas, que transformaram em “reserva”, as terras que antes eram campos cultiváveis. Não se trata somente da terra perdida, mas de relações imemoriais entre mulheres mediadas pela terra e seu cultivo que, agora esbarram na cerca.

Além dos campos, as cercas restringiram o acesso a rios importantes como o Usuthu e o Pongola. Não por acaso, muitas canções falam sobre a falta de água, ou da água roubada. Cercada ou represada para suprir latifúndios destinados a plantação de gêneros exportáveis, a água escassa deixou um rastro de miséria e morte. A diminuição de recursos antes destinados à agricultura familiar modificou, em última análise a própria relação entre as mulheres e delas com a terra. De provedoras da autossuficiência das famílias, elas passaram a dependentes de maridos, irmãos e filhos. Ao “romantizar o passado”, as mulheres se recordam de um tempo em que não dependiam das cidades ou do dinheiro para sobreviver, o que lhes dava maior independência em relação a seus maridos.

Ao serem rememoradas, as canções de Isitweletwele desvelam as dimensões mais íntimas das relações humanas, como os respeitosos encontros com rapazes nas festas de Isigawu, namoros e casamentos. A partir das conversas com MaFambile, uma velha moradora da região de Eziphosheni, uma reserva mais ao sul, Impey tem acesso a uma rede de casamentos exogâmicos entre jovens daquela região e os residentes do vale do Usuthu, mais a oeste. O principal motivo desses rapazes irem trabalhar em Johannesburgo era conseguir dinheiro suficiente para comprar gado para oferecer pelo casamento *lobola*. Um *lobola* é uma obrigação que um jovem rapaz paga uma vez à família da noiva, mas pelo qual a jovem esposa pagará pelo resto da vida. Ter sido trocada por uma quantidade de bois significa ter que manter fidelidade por toda vida a um marido que poderá ter esposas e amantes.

Essa relação é profundamente impactada quando os maridos começam a partir e a vida econômica passa a gravitar em torno das minas de ouro e diamante e da rápida industrialização em Johannesburgo, na década de 1960. Essa nova organização econômica tornava as mulheres, antes



provedoras de autossustento das famílias, economicamente dependentes, como já vimos. De fato, salvo nos casos de abandono ou morte de seus maridos, em que algumas mulheres migraram para as cidades para trabalhar como domésticas de famílias europeias, elas eram impedidas de sair do campo, tanto pela administração comercial quanto pelo patriarcalismo que esta ajudava a reforçar. As separações entre os casais chegavam a durar períodos tão longos quanto um ano inteiro. O retorno desses trabalhadores aos lares tem sido apontado como uma das principais causas da grave disseminação de AIDS na região, que chegou a dizimar algumas comunidades.

Ademais, as estórias narradas pelo Isitweletwele denunciam a capilaridade da violência pré-independência dos países em questão. Aqueles homens jovens, ao transitarem de áreas rurais para os centros urbanos, estavam sujeitos à prisão (e tortura), caso não estivessem portando seus passaportes, um exigência imposta pelo regime de apartheid; as mulheres, mesmo sem sair do campo, sofriam o mesmo abuso caso fossem pegas comercializando ou produzindo bebidas alcoólicas a partir de cana de açúcar, uma prática econômica antiga, que passava então a ser criminalizada.

Em Johannesburgo, o apartheid podia ser sentido nas restrições de circulação pelas lojas e espaços públicos. Ainda assim, os homens recrutados como força de trabalho mantinham certo prestígio em suas comunidades de origem por irem trabalhar nos grandes centros. Até o início da guerra de independência de Moçambique, Maputo parecia uma alternativa menos hostil, apesar de menos desenvolvida do que Johannesburgo. A guerra de independência, porém, mudaria o cenário, com muitos moçambicanos fugindo para a África do Sul. Para evitar apoios mútuos entre guerrilhas libertárias sul-africanas e moçambicanas, a Região Transfronteiriça de Conservação entre os dois países ganhou reforços militares que tornariam o trânsito ainda mais limitado, passando agora a servir como um território tampão.

A soltura e posterior eleição que levou Nelson Mandela à presidência da África do Sul, nos anos 1990, traria, além do fim do apartheid, a ideia de indissociabilidade entre desenvolvimento humano e preservação ecológica, restituindo algumas terras e criando um modelo de turismo ecológico em que governo, iniciativa privada e autoridades locais gestariam políticas públicas em conjunto. A iniciativa, no entanto, logo se mostrou falha, com interesses empresariais (muitas vezes de fora do continente africano), prevalecendo sobre qualquer tentativa de tornar a região próspera para a população nativa.

Assim, a responsabilidade feminina pelo sustento familiar, na ausência dos homens, teve de continuar, vez que o retorno ao acesso aos recursos

naturais se mostrou incipiente. Dinâmicas e criativas, as mulheres de Maputaland vêm desenvolvendo várias atividades comerciais, que vão desde a venda de produtos agrícolas para o mercado local, passando pela formação de cooperativas para venda desses produtos em regiões mais distantes e chegando mesmo à compra de roupas, sapatos e outros produtos industrializados chineses, em Johannesburgo, para revenda local. A própria retomada do Isitweletwele se converteu em atividade econômica, com as “Mamães do Isitweletwele”, grupos que algumas das interlocutoras formaram para fazer pequenos shows de música tradicional e faturar alguns trocados. Some-se a isto o eventual trabalho como funcionárias das reservas.

A partir das caminhadas com diferentes grupos de mulheres pelo território de Maputaland, Impey e suas interlocutoras conseguem desenhar três mapas musicais que se distinguem por suas temporalidades e contextos. Demarcando o período pré-1960, os anos 1980 e a situação em 2009, quando são elaborados, esses mapas mostram a transformação do espaço geográfico sob o ponto de vista das mulheres. Os caminhos, rememorados à medida em que canções eram lembradas, distinguem-se pelos acessos e restrições, pela necessidade de manutenção da sobrevivência e pelo ajustamento a novos espaços.

Conquanto tenha incitado memórias de um processo de décadas de expropriação, o processo provocado por Impey, ao trazer de volta o Isitweletwele, fez emergirem também memórias de resistência: as mulheres se lembraram do quão importantes haviam sido para a subsistência de suas famílias no passado e reconheceram sua extraordinária adaptabilidade a imposições cada vez mais restritivas de suas funções. Com seus Isitweletwele de volta, sentiam-se fortes como quando moças e percebiam que jamais haviam abandonado as batalhas de sobrevivência que se impunham a cada espoliação de seus rios e terras. Em especial, passaram a lembrar como usavam o Isitweletwele para se expressar num contexto em que o colonialismo reforçava continuamente as opressões do patriarcalismo. “Minha música é minha arma”, dizia MaGumede, uma de suas interlocutoras, levando Impey a se lembrar das reflexões de James Scott (1990) sobre artes da resistência.


A leitura de *Song Walking* revela uma questão global de imposição de força a povos originários e total descaso com suas vidas, ao mesmo tempo em que nos remete diretamente a questões envolvendo comunidades indígenas e quilombolas no Brasil. Expropriações, dismantelamento da agricultura familiar em função dos grandes latifúndios, violência, deslocamentos forçados, mortes e abusos de toda sorte são experiências cotidianamente vividas e etnografadas em nosso país (ver: Ferreira 2013; Kopenawa e Albert 2015; O’Dwyer 2002). De maneira análoga, o uso das formas expressivas

têm sido frequentemente empregado como “arma” para a evocação da memória e afirmação do direito à terra e seus recursos, justiça ambiental e direito à autossustentabilidade protagonizado por essas comunidades junto aos aparelhos do Estado brasileiro. (ver: Substituir por: Oliveira 2011; Mombelli 2014; Araújo e Sansone 2008; Arruti 2006.).

Impey nos insta a seguirmos o caminho de etnografias compartilhadas e engajadas, não apenas com setores excluídos socialmente, mas, em especial, com os segmentos mais oprimidos dentro desses setores, tornando-nos instrumentos de ampliação de suas vozes, assim como o próprio Isitweletwele. Pesquisas interessadas nas dimensões sensíveis da vida humana são capazes de perceber, no silêncio, a presença do escondido e do indizível, como sugeriu Foucault (1990). Concordando com Donna J. Haraway (2016), Impey alerta para a tentação de não darmos atenção ao que permanece velado, na qual frequentemente caem as políticas públicas. Conclui, assim, que esse tipo de trabalho etnográfico se torna cada vez mais essencial, até mesmo como força para transformação dessas políticas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Araújo, Osmundo e Livio Sansone. 2008. *Raças: Novas perspectivas antropológicas*. Salvador: EdUfba.
- Arruti, José Maurício. 2006. *Mocambo: Antropologia e história do processo de formação quilombola*. Bauru: Edusc.
- Bullerjahn, Maximilian. 2018. Colonialismo dual e formação do estado nacional: o caso sul-africano. In: *Revista Brasileira de Estudos Africanos*, v.3, n.5, p.153-174.
- Ferreira, Andrey Cordeiro. 2013. *Tutela e Resistência Indígena: Etnografia e História das Relações de Poder entre os Terena e o Estado Brasileiro*. São Paulo: Edusp.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality*. Volume 1: An Introduction. Londres: Penguin, 1990.
- Haraway, Donna J. 2016. *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Ingold, Tim e Jo Lee Vergunst (eds.). 2008. *Ways of walking: ethnography and practice of Foot*. Surrey: Ashgate Publishing.
- Kopenawa, Davi e Bruce Albert. 2015. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras.
- O'Dwyer, Eliane Cantarino. 2002. Os quilombos e a prática profissional dos antropólogos. In: *Quilombos: identidade étnica e territorialidade*, ed. Eliane Cantarino O'Dwyer. Rio de Janeiro: FGV.
- Oliveira, Osvaldo Martins de. 2011. Comunidades quilombolas no Estado do Espírito Santo: Conflitos sociais, consciência étnica e patrimônio cultural. In: *RURIS - Revista do Centro de Estudos Rurais - UNICAMP*, v. 5, n. 2.
- Mombelli, Raquel. 2014. *Quilombos em santa Catarina e os 10 anos do decreto 4.8871*. In: *29ª Reunião Brasileira de Antropologia*, Natal: Associação Brasileira de Antropologia.
- Scott, James C. 1990. *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Haven: Yale University Press.



Érica Giesbrecht é etnomusicóloga e, desde 2007, vem realizando pesquisas sobre música e dança de matriz africana, também explorando o potencial da etnografia visual como meio de conhecimento e expressão. Doutorou-se em Música em 2011 pela Universidade Estadual de Campinas. Foi professora visitante do Instituto Vilallobos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2018-19) e Chair in Music Visiting Professor Fulbright no Departamento de Folclore e Etnomusicologia da Universidade de Indiana-Bloomington (2019). Integra, na Universidade de São Paulo, o GRAVI - Grupo de Antropologia Visual (GRAVI) e o PAM - Pesquisas em Antropologia Musical. E-mail: egiesbrecht@gmail.com

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

Recebido em: 12/10/2020
Aprovado em: 14/10/2020