



# Afro-patrimoines

## Culture afro-brésilienne et dynamiques patrimoniales

sous la direction de  
Stefania Capone et Mariana Ramos de Morais

**11**

Copyright 2015

Lahic / Ministère de la Culture, direction générale des Patrimoines, département pilotage de la recherche et de la politique scientifique.

ISSN 2105-0708

Illustration de couverture : *Tambor de crioula*. Arraial do IPem, São Luís.

Photographie Leo Oliveira, 2015.

Les Carnets du Lahic

**11**

# Afro-patrimoines

Culture afro-brésilienne et dynamiques patrimoniales

sous la direction de

Stefania Capone et Mariana Ramos de Morais

Lahic / DPRPS-Direction des patrimoines

## SOMMAIRE

DE LA NÉGATION À L’AFFIRMATION : le processus d’institutionnalisation du patrimoine culturel afro-brésilien <i>Avant-propos de Stefania Capone et Mariana Ramos de Moraes</i>	6
MOBILISATION POLITIQUE ET MÉDIATION DE CONFLITS. Politiques publiques et organisations noires au Brésil <i>Jocélio Teles dos Santos</i>	25
QUILOMBOS CONTEMPORAINS : mémoire de l’esclavage, culture afro-brésilienne et citoyenneté au Brésil <i>Martha Abreu et Hebe Mattos</i>	42
LE PROJET MODERNISATEUR DE LA NATION et la reconnaissance des droits culturels et territoriaux par l’État brésilien <i>Eliane Cantarino O’Dwyer</i>	58
LA POLITIQUE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL AU BRÉSIL : une volonté politique de démocratisation et d’inclusion des « minorités » ? <i>Christine Douxami</i>	77
LES RELIGIONS AFRO-BRÉSILIENNES EN TANT QUE PATRIMOINE : du conflit à l’institutionnalisation <i>Mariana Ramos de Moraes</i>	98
ENTRE VOIX, ÉNIGMES ET REGARDS : le processus de reconnaissance patrimoniale du <i>jongo</i> et la « nation brésilienne » <i>Wilson Penteado Jr.</i>	119
INTERVENTIONS URBAINES ET PROCESSUS DE PATRIMONIALISATION : la construction d’un territoire noir dans la zone portuaire de Rio de Janeiro (1980 et 2000) <i>Simone Pondé Vassallo</i>	139



LE <i>TAMBOR DE CRIOULA</i> : patrimoine culturel du Maranhão <i>Sérgio F. Ferretti</i>	162
PATRIMONIALISATION DES SYSTÈMES CULINAIRES AFRO-BRÉSILIENS : les <i>Baianas do acarajé</i> <i>Nina Pinheiro Bitar</i>	181
OUR LADY OF THE GOOD DEATH : Afro-Catholic Festivals as Cultural Heritage in Brazil <i>Stephen Selka</i>	199
« THE WAY WE WERE » : African American Roots Tourism in Bahia and the Temporal Mapping of Heritage <i>Patricia de Santana Pinho</i>	218
CONNEXIONS DIASPORIQUES. Réseaux artistiques et construction d'un patrimoine culturel « afro » <i>Stefania Capone</i>	238
Chronologie – Patrimoine et culture afro-brésilienne	266
Liste des patrimoines culturels immatériels « afro »	272
Glossaire	274
Références bibliographiques	277
Liste des contributeurs	302

# De la négation à l'affirmation : le processus d'institutionnalisation du patrimoine culturel afro-brésilien

*Stefania Capone et Mariana Ramos de Moraes*

De nos jours, la culture afro-brésilienne occupe une place de plus en plus importante dans la liste des patrimoines culturels de l'État brésilien. L'inclusion des manifestations culturelles des descendants d'Africains au Brésil a été encouragée par le décret n° 3.551 du 4 août 2000 qui établissait un registre des biens immatériels. Ce décret précédait de trois ans la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'Unesco, datée du 17 octobre 2003. Il est le fruit d'un long chemin qui débuta dans les années 1930 avec la création des premières politiques publiques en faveur du patrimoine national brésilien. De la mise en valeur d'un passé colonial, symbolisé par le baroque et ses églises revêtues d'or, on en viendra graduellement à inclure les « biens culturels » des groupes minoritaires dans les listes de l'Institut du patrimoine historique et artistique national (IPHAN)<sup>1</sup>. Ce volume propose une analyse des processus qui ont mené à la reconnaissance en tant que patrimoine culturel brésilien de pratiques culturelles afro-brésiliennes qui ont longtemps été réprimées et discriminées. Pour cela, il est important d'appréhender les changements dans les politiques publiques qui sous-tendent aujourd'hui la formation d'un patrimoine afro-brésilien.

## **Patrimoine historique et artistique**

La protection légale du patrimoine national brésilien a été instituée par le décret-loi n° 25 ([voir chronologie](#)), signé le 30 novembre 1937 par Getúlio Vargas (1882-1954), devenu président du Brésil à la suite de la révolution de 1930. Le décret fut signé à peine vingt jours après le coup d'État dirigé par Vargas, qui instaurait la dictature de l'*Estado Novo* (1937-1945). Dans son premier article, le décret déterminait que :

Constitue le patrimoine historique et artistique national l'ensemble des biens meubles et immeubles existant dans le pays et dont la conservation est d'intérêt public, soit par leur lien avec des événements mémorables de l'histoire du Brésil, soit par leur exceptionnelle valeur archéologique ou ethnographique, bibliographique ou artistique (Brasil 1937a).

Le 13 janvier 1937, Vargas avait déjà signé la Loi 378, qui créait le Service du patrimoine historique et artistique national (SPHAN) pour « promouvoir, dans tout le pays et de manière permanente, le classement, la conservation, l'enrichissement et la connaissance du patrimoine historique et artistique national » (Brasil 1937b).

Dans les années 1920, la réflexion autour du patrimoine national avait été associée au débat sur la construction de l'identité nationale par un groupe formé principalement de modernistes en quête d'une représentation utopique du passé et d'un avenir pour l'art national. Il importait de construire une autre vision des arts locaux, « méconnus ou méprisés » à cause des « interprétations fantaisistes, superficielles et colonisées [en vigueur au Brésil] des styles dépassés européens et nord-américains » (Cavalcanti 2000 : 10). Parmi ces modernistes, on comptait Mário de Andrade dont l'œuvre littéraire et ethnographique ne cessait de mettre en valeur les arts brésiliens. Membre du groupe d'intellectuels à l'origine de la Semaine d'art moderne, organisée à São Paulo en 1922, ce poète et écrivain avait sillonné le Brésil, en enregistrant, tel un ethnographe, les différentes expressions de la culture populaire, dont un grand nombre étaient issues de la culture afro-brésilienne. (ill. 1)

Dans les années 1930, ce grand intellectuel brésilien joua un rôle crucial dans les agences publiques qui se chargeaient de gérer la politique culturelle<sup>2</sup>. Il fut le fondateur de la Société d'ethnographie et de folklore qui rassemblait aussi professeurs et élèves de la nouvelle université de São Paulo (USP), créée en 1934<sup>3</sup>. Claude Lévi-Strauss, jeune professeur français membre de la Mission française qui aida à organiser les cours de la nouvelle université, collabora avec cette société, tout comme son épouse, Dina Dreyfus, qui fut l'une des principales collaboratrices de Mário de Andrade. À l'époque, ce dernier était le

directeur du département municipal de la culture de São Paulo, avant de prendre, en 1941, la direction du SPHAN dans cette même ville. En 1936, il avait présenté un avant-projet<sup>4</sup> pour la création de cette agence gouvernementale, à la demande de Gustavo Capanema, le ministre de l'Éducation et de la Santé de l'époque, à qui le SPHAN était subordonné.

Avant la publication du décret-loi n° 25, la Constitution de 1934 déterminait déjà, dans son article 148, qu'« il est de la responsabilité de l'Union, des États et des Communes de faciliter et d'encourager le développement des sciences, des arts, des lettres et de la culture en général, de protéger les objets d'intérêt historique et le patrimoine artistique du pays, ainsi que de prêter assistance au travailleur intellectuel » (Brasil 1934). La protection du patrimoine historique et artistique était affirmée en tant que principe constitutionnel. À cette époque, le Brésil était déjà signataire de deux résolutions élaborées lors de la Conférence internationale d'architectes et de techniciens des monuments historiques, tenue à Athènes en 1931, et du Congrès international d'architecture moderne, réalisé en 1933 dans cette même ville. Toujours en 1933, la publication du décret n° 22.928 avait déclaré « monument national » la ville d'Ouro Preto, dans l'État du Minas Gerais, célèbre pour sa richesse en or au XVIII<sup>e</sup> siècle et pour le style baroque caractéristique de ses maisons et de ses églises catholiques. Les modernistes élurent Ouro Preto comme ville symbole du baroque brésilien, qu'ils considéraient comme

l'expression majeure de l'art produit jusqu'alors au Brésil.

En 1938, un an après la création du SPHAN, 292 biens furent inscrits comme patrimoine national, dont la plupart étaient des exemples de l'architecture catholique, notamment du XVIII<sup>e</sup> siècle, marqués par le baroque (Fonseca 1997 : 126). Ce furent des classements individuels, même lorsque les biens composaient un ensemble urbain ou faisaient partie d'un même contexte historique. La seule exception fut le classement de six villes historiques de l'État du Minas Gerais : Diamantina, Mariana, São João Del Rei, Serro, Tiradentes et Ouro Preto<sup>5</sup>, dans lesquelles la protection s'étendait non seulement à certaines constructions, mais aussi à l'ensemble urbain et paysager de la ville. Cela montre l'importance accordée au baroque par ceux qui intégraient la scène patrimoniale et qui, en essayant de créer un répertoire qui puisse définir « la culture nationale », privilégiaient l'univers symbolique des élites brésiliennes<sup>6</sup>.

À cette époque, le noir était encore présenté – à travers ses croyances, ses danses, son art culinaire et sa musique – comme un être exotique, intégré dans une société bâtie sur les préjugés et les inégalités. Cette marginalisation de la culture afro-brésilienne est l'une des raisons du retard de l'inclusion des biens associés à la culture noire dans la liste du patrimoine national brésilien. Parmi les biens classés en 1938, on comptait une seule référence à la culture noire : la collection du Musée de la magie noire<sup>7</sup>, première

inscription du Livre de Classement archéologique, ethnographique et paysager. Néanmoins, pendant presque cinquante ans, cette collection fut passée sous silence par le SPHAN. Elle n'apparaît dans ses registres de classement qu'en 1984, année du premier classement d'un *terreiro*<sup>8</sup> (maison de culte) de candomblé : la Casa Branca, le plus ancien des *terreiros* de candomblé à avoir été fondé à Salvador de Bahia, dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Jusque-là, la seule référence à la culture noire classée au patrimoine national de 1938 à 1984 associait péjorativement les religions afro-brésiliennes, qui étaient à cette époque majoritairement pratiquées par des noirs, à la magie et à la sorcellerie (Corrêa 2005)<sup>9</sup>.

Ainsi, bien que l'idée de nation brésilienne se soit forgée, dans les années 1930, sur le mélange des « trois races » (les blancs, les noirs et les indigènes), les composantes non blanches du peuple brésilien n'étaient pas représentés dans l'ensemble des biens classés par le décret-loi n° 25 de 1937, qui visait justement à propager une idéologie nationaliste. Cela eut une influence directe sur la politique adoptée par le SPHAN dans les années 1930 et 1940, dont l'impact se répercuta même sur les décennies suivantes. Les années 1940 au Brésil furent marquées par la fin de la dictature de l'*Estado Novo*, en 1945, qui coïncidait avec la fin de la Seconde Guerre mondiale. Toutefois, l'instauration d'un gouvernement démocratique n'entraîna pas de véritables changements dans l'orientation de la politique du patrimoine (Fonseca 1997 ; Chuva 2009). En appliquant les préceptes qui avaient fondé cette politique au Brésil dans les

années 1930, les actions développées dans les années 1940 réactualisaient le projet initial selon lequel nationaliser impliquait l'imposition d'une unité, en empêchant toute idée plurielle de la nation.

### **Internationalisation**

À partir des années 1960, l'action cruciale de l'agence du patrimoine aida le Brésil à occuper sa place au sein de la communauté internationale. L'agence du patrimoine, devenue en 1946 le Département du patrimoine historique et artistique national (DPHAN), se rapprocha alors de l'Unesco qui, en 1964 – année même du coup d'État militaire qui avait mis fin à la période démocratique – avait établi une représentation au Brésil. Ce rapprochement visait à développer une nouvelle politique de conservation du patrimoine, en se focalisant, principalement, sur les villes historiques où brillait le baroque. À l'époque, l'Unesco défendait déjà l'idée que le tourisme pouvait agir comme une activité de promotion, de développement et de financement de la préservation du patrimoine culturel. C'est dans ce sens que l'Unesco décida de collaborer avec le DPHAN. Le tourisme n'était pas un sujet inédit au Brésil. Le pays comptait, depuis les années 1920, des organismes liés au tourisme et, à partir de l'*Estado Novo*, des agences publiques consacrées à cette activité. Néanmoins, la nouveauté découlait de l'association inédite entre tourisme et patrimoine culturel (Leal 2008 ; Santos 2005).

En 1966, Michel Parent, qui avait été pendant plus de vingt ans inspecteur du Service principal d'inspection des monuments et des sites en France, se rendit au Brésil pour étudier l'appareil institutionnel du DPHAN et dresser un inventaire des biens élus patrimoine culturel brésilien. Dans son rapport de 1968 pour l'Unesco, intitulé « Protection et mise en valeur du patrimoine culturel brésilien dans le cadre du développement touristique et économique », Parent soulignait l'importance du patrimoine culturel et naturel brésilien, en consacrant une section aux « cultures traditionnelles », où il analysait les cultures noires et indigènes. Dans son texte, il reprenait l'idée que régnait, au Brésil, une « démocratie raciale » :

Il est remarquable qu'au Brésil, ni l'état d'esclavage qui a brouillé les langues et les ethnies, et par suite les croyances originelles, ni l'heureuse miscégenation entre la race noire et la race blanche, et marginalement la race amérindienne, n'ont provoqué l'effondrement de la culture africaine à travers la culture brésilienne, mais ont, au contraire, contribué à fonder une culture brésilienne à la fois très diversifiée et très particulière. [...] la culture populaire afro-américaine a suivi souterrainement son chemin, et aujourd'hui se révèle aux chercheurs dans toute l'étendue de la signification humaine et la force de son sens du sacré. (Parent, 1968, cité in Leal, 2008 : 213)

La réalité de cette « démocratie raciale » a été largement questionnée depuis, mais, malgré la dictature, instaurée de 1964 à 1985, le changement de perspective vis-à-vis du patrimoine culturel s'imposa graduellement. Si dans les années 1930, quand la politique culturelle commença à prendre

forme, les productions culturelles avaient un impact limité, atteignant un nombre restreint de personnes, à partir des années 1960, elles gagnèrent une dimension nationale, se diversifiant et se multipliant. L'État commença alors à stimuler la culture comme un moyen d'intégration, placé sous son contrôle. La dictature militaire réagissait en effet avec violence contre tous ceux qui exprimaient leur divergence face aux politiques économiques, sociales et culturelles adoptées. La censure exercée rendit impossible l'émergence de certains types d'œuvres artistiques, en contrôlant fermement la presse et les universités. En 1966, fut créé le Conseil fédéral de la culture qui, comme le lui dictaient ses statuts, avait pour principal objectif la formulation d'une politique culturelle nationale, en accord avec les autorités gouvernementales. Cette politique était intimement liée à l'idée de métissage, formulée par des penseurs de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et qui avait gagné de nouvelles significations dans les trois premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, avec les travaux de Gilberto Freyre (1933) sur la formation de la nation brésilienne (Ortiz 2003).

### **Transition démocratique**

Vers le milieu des années 1970, alors que la légitimité du régime politique était ébranlée et que le modèle économique donnait des signes de ralentissement, débuta un mouvement qui allait conduire à reformuler la politique patrimoniale au Brésil. Cette double crise entraîna des tensions sociales et une

perte d'efficacité des politiques publiques jusqu'alors dominantes. L'État chercha à se moderniser, sous la pression de la population qui manifestait son insatisfaction dans la rue. C'est dans ce contexte historique et social que fut créé le Centre national de référence culturelle (CNRC) qui eut un rôle primordial dans la reformulation des politiques patrimoniales<sup>10</sup>. Ce changement de perspective a permis, en outre, de soutenir la proposition de classement du *terreiro* de candomblé de la Casa Branca, en 1984 (Morais, 2014). À cette époque, malgré les nouvelles conceptions défendues par le directeur du CNRC, Aloísio Magalhães (ill. 2), le patrimoine était encore pensé comme quelque chose de matériel, immuable et relatif à des monuments anciens. En d'autres termes, pour utiliser une expression courante dans les discussions autour des processus de classement au Brésil, la conception du patrimoine de l'époque restait limitée aux biens « de pierre et de chaux » (*pedra e cal*).

Les années 1980 ont été un moment de transition de la dictature militaire à la démocratie. Après le classement du *terreiro* de la Casa Branca, presque quinze ans ont passé avant qu'un deuxième *terreiro*, l'Axé Opô Afonjá, ne soit inclus dans la liste des patrimoines nationaux. La démocratie avait été rétablie au Brésil en 1985 et la décennie fut une période d'ajustement au nouveau régime politique. En outre, il fallut définir de nouvelles bases constitutionnelles pour un pays encore agité par les mouvements sociaux qui avaient gagné en force dans les années 1970 mais toujours gouverné par l'élite politique qui s'était

maintenue au pouvoir pendant la dictature militaire. Le retour à la démocratie fut aussi marqué par un fort engagement des intellectuels, et notamment des anthropologues, dans les débats publics autour des politiques culturelles du gouvernement brésilien. Les anthropologues s'investirent activement dans l'élaboration d'une nouvelle constitution prenant en compte la totalité des contributions culturelles ayant participé à l'édification de la nation brésilienne.

En août 1986, le mouvement noir organisa à Brasília, devenue capitale fédérale en 1960, la Convention nationale du noir pour l'Assemblée constituante. On dressa une liste des revendications des organisations noires en vue d'une nouvelle Constitution fédérale : parmi celles-ci, on comptait la qualification du racisme en crime excluant la remise en liberté sous caution, l'octroi de titres de propriété de la terre aux communautés *quilombolas* rurales et urbaines, et la garantie de la liberté religieuse. Ces trois revendications font partie du texte final de la Constitution brésilienne promulguée en 1988. (ill. 3 et voir chronologie)

À partir de ce texte fut garantie la protection des manifestations culturelles amérindiennes et afro-brésiliennes, ainsi que celles des « autres groupes qui ont contribué au processus civilisateur brésilien », selon les termes du premier alinéa de l'article 215 de la Constitution brésilienne. Pour la première fois, était exprimée dans une loi l'idée que la nation s'était formée à partir de différentes matrices ethniques et culturelles. C'est aussi dans cette Constitution

que la conception juridique du patrimoine culturel brésilien, jusque-là restreinte aux biens culturels matériels, fut élargie aux biens immatériels, en suivant l'article 216 :

Font partie du patrimoine culturel brésilien les biens de nature matérielle et immatérielle, pris individuellement ou conjointement, qui sont porteurs de références à l'identité, à l'action et à la mémoire des différents groupes formateurs de la société brésilienne, dont :

I – les formes d'expressions ;

II – les manières de créer, faire et vivre ;

III – les créations scientifiques, artistiques et technologiques ;

IV – les œuvres, objets, documents, constructions et autres espaces destinés aux manifestations artistiques et culturelles ;

V – les ensembles urbains et les sites de valeur historique, paysagère, artistique, archéologique, paléontologique, écologique et scientifique.

(Brasil 1988).

L'année 1988 fut marquée par la promulgation de cette Constitution, qui oriente encore de nos jours les politiques du gouvernement brésilien. Mais la date célébrait aussi le centenaire de l'Abolition de l'esclavage au Brésil, entraînant la création à Brasília de la première agence, au niveau fédéral, consacrée aux questions relatives à la population afro-brésilienne : la fondation culturelle Palmares. Le nom de cette fondation est une référence directe à Quilombo dos Palmares, un village d'esclaves fugitifs qui aurait été fondé au XVII<sup>e</sup> siècle par Zumbi, considéré par le mouvement noir comme



l'un des principaux symboles de la résistance des noirs et de la lutte contre l'esclavage. Ce *quilombo* se trouvait dans l'État d'Alagoas, dans la Serra da Barriga, qui a été le deuxième bien culturel afro-brésilien inscrit dans la liste des patrimoines nationaux. Le classement de la Serra da Barriga fut officialisé en 1985, à la suite du classement du *terreiro* de la Casa Branca à Salvador.

La fondation Palmares, qui dépend du ministère de la Culture, avait repris, lors de sa création, certaines exigences du mouvement noir dans le secteur culturel, commençant aussi à s'occuper des questions relatives à la régularisation des territoires *quilombolas*. En effet, l'article de la Constitution de 1988 qui déclare que le patrimoine culturel brésilien est constitué de biens culturels de nature matérielle et immatérielle détermine aussi, dans le cinquième alinéa, le classement de « tous les documents et les sites porteurs de réminiscences historiques des anciens *quilombos* ». En outre, l'article 68 de l'Acte des Dispositions Constitutionnelles Transitoires (ADCT), stipule qu'« est reconnue aux héritiers [*remanescentes*] des communautés des *quilombos* la propriété définitive des terres qu'ils occupent et [que] l'État doit leur octroyer les titres respectifs » (Brasil 1988).

### **Immatérialité**

L'élargissement aux biens culturels immatériels de la notion de patrimoine culturel au Brésil a reflété un débat qui se développait au sein du pays. Le

changement dans la façon de concevoir le patrimoine est ainsi intimement lié à l'incorporation du concept anthropologique de culture. Comme le montre Regina Abreu (2005), l'anthropologie se saisit de la question du patrimoine, auparavant réservée aux historiens et aux architectes. Ainsi, à partir des années 1980, les débats, qui avant se limitaient aux agences consacrées au patrimoine, connurent un développement croissant dans les universités, alimentés par le travail des anthropologues.

Un exemple de ce changement de perception du patrimoine est représenté par le classement du *terreiro* de la Casa Branca, dont un anthropologue, Gilberto Velho, fut le rapporteur. Il souligna la nécessité de remettre en cause la politique du SPHAN (actuel IPHAN) en matière de phénomènes religieux, puisque la sacralité ne pouvait pas être assimilée à l'immutabilité :

J'ai défini la culture comme un phénomène englobant qui inclut toutes les manifestations matérielles et immatérielles, exprimées dans des croyances, des valeurs, des visions du monde existantes dans une société. J'ai affirmé « qu'au moment où existe une préoccupation à reconnaître l'importance des manifestations culturelles des couches populaires, il est nécessaire de reconnaître le candomblé comme un système religieux indispensable à la constitution de l'identité de segments significatifs de la société brésilienne » (Velho 2006 : 238).

Comme le rappelle Velho, si dans le dossier de classement du *terreiro* de la Casa Branca on trouvait bien des références à la dimension immatérielle,



la protection fut toutefois accordée à l'espace physique, comprenant le terrain et les bâtiments. Les critiques de Gilberto Velho, qui à l'époque dérangeaient les points de vue patrimoniaux les plus orthodoxes, semblent avoir été prises en compte par la politique patrimoniale de l'actuel Gouvernement fédéral, notamment grâce à l'institutionnalisation des procédures d'enregistrement du patrimoine immatériel, qui élargissent la conception du patrimoine culturel, en y incluant « les pratiques, les représentations, les expressions et les connaissances » des divers groupes sociaux<sup>11</sup>. Une prérogative qui était déjà prévue dans l'avant-projet que Mário de Andrade avait élaboré pour le SPHAN, en 1936 (Sant'Anna 2009).

Ces biens culturels sont classés selon les catégories qui constituent les « Livres de Registre » (*Livros de Registro*) :

- I – Livre de Registre des savoirs, où seront inscrits les connaissances et les savoir-faire enracinés dans le quotidien des communautés ;
- II – Livre de Registre des célébrations, où seront inscrits les rituels et les fêtes qui marquent l'expérience collective du travail, de la religiosité, du divertissement et d'autres pratiques de la vie sociale ;
- III – Livre de Registre des formes d'expression, où seront inscrites les manifestations littéraires, musicales, artistiques, théâtrales et ludiques ;
- IV – Livre de Registre des lieux, où seront inscrits les marchés, les foires, les sanctuaires, les places et les autres espaces où se concentrent et se reproduisent des pratiques culturelles collectives (Brasil 2000).

Dans la Convention de l'Unesco de 2003, qui traite des biens de nature immatérielle, la définition du patrimoine culturel immatériel met en rapport les objets, les instruments, les lieux, avec les pratiques, les expressions, les représentations et les connaissances d'un groupe social déterminé. Cette conception du patrimoine immatériel a été reprise au Brésil, où, toujours en 2003, fut créé le département du patrimoine immatériel et de la documentation de biens culturels au sein de l'actuel IPHAN. Néanmoins, on compte aussi d'autres instances qui s'occupent, au Brésil, des actions patrimoniales et qui ne se restreignent pas aux actions tournées vers les patrimoines immatériels. Les gouvernements des États comme les municipalités brésiliennes ont le pouvoir de promulguer des lois et de créer des agences publiques pour traiter ces questions. Cela élargit considérablement la palette des biens culturels classés au patrimoine, puisque on compte au Brésil 27 États fédérés et plus de 5 000 communes. Un bien culturel peut ainsi être considéré à la fois patrimoine d'une ville, d'un État de la fédération et de l'ensemble de la nation. D'autres ne reçoivent que la protection de l'IPHAN ou sont déclarés patrimoine d'une ville ou d'une région spécifique<sup>12</sup>.

### **Afro-patrimoines**

Au Brésil, les biens culturels matériels sont inscrits dans les Livres de Classement (*Livros do Tombo*), définis dans le décret-loi de 1937, et les biens culturels immatériels, dans les Livres de Registre (*Livros de*

*Registro*), créés par le décret de 2000. Nous avons vu que les premiers patrimoines liés à la culture afro-brésilienne ont été inscrits comme des biens culturels matériels, parmi lesquels les *terreiros* de candomblé de la Casa Branca et de l'Île Axé Opô Afonjá, tous les deux à Salvador de Bahia, et la Serra da Barriga, dans la ville d'União dos Palmares (État d'Alagoas). Actuellement, six autres *terreiros*, dont cinq de candomblé et un de *tambor de mina*, une autre religion afro-brésilienne considérée comme traditionnelle, ont été déclarés patrimoines nationaux. Mais, encore une fois, ils ont tous été classés comme des patrimoines matériels, malgré l'importance donnée à la dimension immatérielle depuis le classement du premier *terreiro* de candomblé.

Le premier bien culturel enregistré en tant que patrimoine immatériel brésilien a été l'Office des *Paneleiras de Goiabeiras*, en 2002<sup>13</sup>. Depuis lors, le nombre de biens culturels immatériels enregistrés comme patrimoine national a augmenté significativement<sup>14</sup>. En avril 2015 on en comptait 30, dont au moins 10 directement liés à la culture afro-brésilienne, et 31 sont en cours d'enregistrement auprès de l'IPHAN (voir liste). Cela montre une modification de l'équilibre de la politique patrimoniale brésilienne, même si les biens culturels matériels demeurent les plus nombreux.

Cette politique publique a été profondément inspirée par un idéal nationaliste prôné à la fois par le gouvernement et par des intellectuels pour qui constituer un patrimoine culturel brésilien

était la seule façon de faire face à la dégradation et à l'imminente disparition des œuvres d'art et des monuments historiques sur le territoire national. La politique de patrimonialisation au Brésil a été ainsi fondée sur ce que José Reginaldo Santos Gonçalves (1996) appelle une « rhétorique de la perte ». Cette rhétorique reprenait le discours occidental à l'origine des politiques de préservation des patrimoines nationaux (Fabre 2013), gagnant en force à nouveau à la fin des années 1970, quand les débuts de la mondialisation paraissaient menacer l'identité nationale brésilienne. Pour contrer une homogénéisation culturelle dévastatrice, le gouvernement brésilien promulgua une série de mesures de protection et de valorisation des « composants fondamentaux » de la culture brésilienne, qui, selon Aloísio Magalhães, directeur de l'IPHAN de 1979 à 1982, définissent la singularité du « caractère » national brésilien. Cette singularité découlerait de la diversité culturelle propre au Brésil, exprimée dans les différentes formes de « culture populaire » (Gonçalves 1996 : 103-105).

Cette nouvelle politique annonçait celle qui sous-tend aujourd'hui l'institution du patrimoine culturel immatériel au Brésil et qui est aussi défendue par l'Unesco. Comme le rappelle à juste titre Jean-Louis Tornatore (2010 : 118), dans ce changement il se « joue une recomposition d'un ordre international universaliste fondé sur une conception occidentale du patrimoine, au profit d'une perspective différentialiste de défense de la diversité culturelle sous la menace croissante d'une mondialisation uniformisante, et en

conséquence le rééquilibrage Nord-Sud de la carte mondiale du patrimoine ». Dans cette perspective, la constitution des patrimoines culturels – matériels ou immatériels – est profondément imbriquée dans un projet politique national, puisqu’il ne s’agit pas seulement de produire des connaissances, mais avant tout d’exprimer un pouvoir (Bortolotto 2011). Mais, comme le souligne Daniel Fabre (1997), le patrimoine est aussi action et le classement ou la reconnaissance de la valeur d’un bien culturel n’est pas sans conséquence.

Dans le cas brésilien, et notamment dans le cas spécifique du patrimoine afro-brésilien analysé dans les textes qui suivent, les conséquences peuvent être observées au travers de l’utilisation stratégique des instruments légaux, prévus par cette politique publique, par les acteurs concernés, prenant en compte non seulement les intellectuels et les administrateurs à l’origine de ces politiques, mais aussi les communautés liées aux biens patrimonialisés. La constitution du patrimoine culturel afro-brésilien est ainsi liée à l’action du mouvement noir, qui a joué un rôle central dans ce changement de politique vis-à-vis des biens culturels afro-brésiliens, et notamment dans la reconnaissance du caractère multi-ethnique et multiculturel de la nation brésilienne. C’est à partir de l’analyse des différentes actions politiques de ce mouvement que Jocélio Teles dos Santos aborde dans son article l’institutionnalisation des patrimoines culturels afro-brésiliens. Il examine la présence de représentants des mouvements sociaux, et notamment du mouvement noir, dans les

institutions publiques, et leur rôle dans l’élaboration des politiques raciales en faveur de la population afro-brésilienne. Mais le rôle joué par les anthropologues dans les processus de patrimonialisation est aussi présent dans la plupart des articles de ce volume. À la différence de ce qui se produit dans d’autres pays, au Brésil l’anthropologue est souvent un intellectuel engagé, devenant ainsi l’un des acteurs privilégiés de la scène patrimoniale.

Les politiques raciales, fruit de l’action des intellectuels et des militants du mouvement noir, sont parfois présentées comme une réparation de l’esclavage, une idée qui est aussi présente dans les mesures destinées à la population *quilombola*, devenue le symbole de la résistance noire pour les activistes noirs. L’article de Martha Abreu et Hebe Mattos montre bien comment la Constitution brésilienne de 1988 a ouvert le chemin au développement de politiques de réparation relatives à l’esclavage au Brésil. Les auteurs analysent les resignifications de la mémoire du trafic atlantique d’esclaves dans le processus d’identification en tant que « *remanescentes de quilombo* » de trois communautés noires dans le Sudeste du Brésil. Leurs réflexions font écho à l’analyse proposée par Eliane Cantarino O’Dwyer des nouvelles façons de faire l’histoire, en opposition au projet modernisateur de l’État brésilien en Amazonie. Elle démontre que le projet de l’État ne correspond pas toujours à la manière dont les communautés elles-mêmes construisent leur propre histoire. La question épineuse de la viabilité et de la durabilité de la gestion des biens culturels patrimonialisés est

soulevée par l'article de Christine Douxami qui voit, dans les politiques du gouvernement brésilien en faveur des patrimoines afro-descendants, une possible façon d'intégrer les « minorités », longtemps victimes de discrimination, en redéfinissant la citoyenneté par la valorisation de l'identité culturelle. La culture devient ainsi une source de fierté raciale pour les détenteurs de ces patrimoines.

L'idée de réparation est aussi présente dans d'autres processus de constitution du patrimoine culturel, matériel ou immatériel, auxquels contribue la mémoire de l'esclavage. Pour ce dossier, nous avons sélectionné quelques pratiques culturelles afro-brésiliennes, dont les processus de « patrimonialisation » nous semblent particulièrement significatifs. L'article de Wilson Penteadó Jr. porte sur la façon dont la danse du *jongo* a été élue patrimoine immatériel brésilien, en s'intéressant notamment aux aspects discursifs qui rendent possible une telle reconnaissance. L'article de Sergio Ferretti examine une autre pratique afro-brésilienne, déclarée bien culturel immatériel national : le *tambor de crioula*. Cette pratique, qui a longtemps été réprimée et stigmatisée, a été patrimonialisée, non seulement en tant qu'affirmation identitaire, mais aussi comme une forme d'attraction touristique. Le métier des *Baianas do acarajé*, déclaré patrimoine national, est le thème choisi par Nina Pinheiro Bitar. Elle montre comment les *Baianas*, qui vendent dans les rues les *acarajés*, mets rituel du candomblé et plat emblématique de la cuisine bahianaise, interprètent et construisent, dans leur quotidien, la notion de patrimoine.

L'univers abordé par Sergio Ferretti, tout comme celui analysé par Nina Bitar, sont tous les deux liés aux *terreiros* où l'on pratique les religions afro-brésiliennes. Un thème directement étudié par Mariana Ramos de Morais qui analyse le processus de patrimonialisation de huit *terreiros*, actuellement inscrits en tant que patrimoines matériels brésiliens. Sept de ces maisons de culte sont localisées dans l'État de Bahia, État qui, au moins depuis les années 1930, cherche à construire son identité régionale à partir de la culture afro-brésilienne, devenue une ressource pour le développement touristique. À Rio de Janeiro, la culture afro-brésilienne prend aussi du relief dans les actions patrimoniales qu'implique un grand projet de requalification urbaine, appelé *Porto Maravilha*. L'article de Simone Pondé Vassallo étudie les réseaux de relations qui ont été tissés entre les acteurs impliqués dans ce projet en rapport direct, lui aussi, avec les projets de développement du tourisme dans la ville.

Le rapport entre tourisme et patrimoine apparaît dans deux autres articles, qui soulignent la constitution, aux niveaux national et transnational, d'un patrimoine « afro », héritage commun de l'ensemble des Afro-descendants. Ainsi, Stephen Selka explore les tensions qui ont accompagné la patrimonialisation de la Fête de Notre-Dame-de-la-Bonne-Mort, dans la ville de Cachoeira, dans le Recôncavo Baiano. Cette célébration attire des touristes non seulement du Brésil, mais aussi d'autres pays de la diaspora noire, notamment des États-Unis. Patricia de Santana Pinho évoque les routes afro-américaines du tourisme au Brésil, élaborées à partir des exigences des touristes

eux-mêmes qui partent en quête d'un « héritage africain perdu ». L'article de Stefania Capone montre comment cette idée d'un patrimoine culturel commun aux descendants d'Africains dans les Amériques est aussi le produit d'une longue construction au sein de l'Atlantique noir, dans laquelle la performance politique s'imbrique avec la performance artistique. L'auteur analyse les « connexions diasporiques » articulées par des intellectuels et des artistes noirs, montrant comment elles ont eu une influence directe dans les actuelles politiques gouvernementales brésiliennes.

Ainsi, lorsque l'on analyse la constitution d'un patrimoine afro-brésilien, il paraît indispensable de prendre en compte cette conjonction de facteurs locaux et de mouvements globaux : des orientations d'organismes internationaux tels que l'Unesco, jusqu'aux actions entreprises par les noirs de la diaspora depuis les temps coloniaux. À partir de ces liens, inlassablement reconstruits,

entre noirs d'Afrique et des Amériques, s'est forgée, depuis les années 1940, une conception d'un patrimoine noir commun, qui possède ses propres spécificités dans chaque pays, dans chaque région, mais qui préserve aussi un héritage africain partagé. Un héritage sans cesse revendiqué qui a amené à la reconnaissance par l'Unesco de la samba de roda dansée dans le Nordeste brésilien, de l'oracle africain le plus répandu dans la diaspora, à savoir le complexe divinatoire d'Ifá (Nigeria) déclaré patrimoine de l'humanité, ou du lieu où les Africains, réduits en esclavage, débarquaient à leur arrivée au Brésil : le quai du Valongo<sup>15</sup>. Ce numéro des Carnets du Lahic constitue un état des lieux des recherches menées au Brésil, dont l'ambition est de montrer la diversité des dynamiques patrimoniales qui sous-tendent la création d'un patrimoine culturel afro-brésilien, tout en la reliant à une réflexion plus large sur les dispositifs patrimoniaux au niveau global.

## Notes

1. Depuis sa création, cette agence consacrée au patrimoine a reçu successivement plusieurs dénominations : Service du patrimoine historique et artistique national (SPHAN), 1937 ; Département du patrimoine historique et artistique national (DPHAN), 1946 ; Institut du patrimoine historique et artistique national (IPHAN), 1970 ; Secrétariat du patrimoine historique et artistique national (SPHAN), 1979 ; Institut brésilien du patrimoine culturel (IBPC), 1990. Depuis 1994, cette agence a

repris le nom d'Institut du patrimoine historique et artistique national (IPHAN). ■

2. Sur le rôle joué par Mário de Andrade dans l'élaboration d'un patrimoine national, voir Chagas (2009). ■

3. Au Brésil, l'intérêt pour les études de folklore ou des traditions populaires date de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Pendant les années 1940, suivant les recommandations de l'Unesco, est

créée la Commission nationale du folklore, liée au ministère des Affaires étrangères et avec des représentations dans plusieurs États brésiliens. Cela coïncidait avec le processus d'institutionnalisation de la sociologie et de l'anthropologie au Brésil. Tandis que ces deux disciplines s'affirmaient en tant que champs de connaissance académique, le folklore associa recherche et action politique, ses représentants collaborant de façon plus ou moins directe avec le gouvernement. Il faudra attendre les années 1990 pour que l'anthropologie commence à s'engager plus ouvertement dans l'espace public, avec le développement, entre autres, des expertises anthropologiques dans les conflits fonciers, reprenant une tradition d'engagement politique déjà présente dans les parcours de certains anthropologues, tels que Darcy Ribeiro. Plusieurs facteurs ont contribué au déclin des études de folklore, parmi lesquels la redéfinition du concept de culture dans le champ de l'anthropologie (Cavalcanti & Vilhena, 1990). ■

4. Dans l'avant-projet de Mário de Andrade, le « patrimoine artistique et national » était défini comme étant composé de « toutes les œuvres d'art pur ou d'art appliqué, populaire ou érudit, national ou étranger, appartenant aux pouvoirs publics, aux organismes sociaux et aux particuliers nationaux et étrangers, résidant au Brésil » (Andrade 2000 : 38). Dans ce texte, les œuvres d'art étaient classées selon huit catégories : art archéologique, art amérindien, art populaire, art historique, art érudit national, art érudit étranger, arts appliqués nationaux, arts appliqués étrangers. Le texte définissait l'art comme étant la capacité de l'être humain à s'approprier les sciences, les choses, les événements, en se rapprochant ainsi de la notion de culture (Sant'Anna 2009 : 54). Cependant, ce ne fut pas l'avant-projet de Mário de Andrade qui donna forme au décret-loi n° 25, malgré certaines similitudes entre les deux textes, comme les quatre Livres de classement dans lesquels, encore aujourd'hui, sont inscrits les patrimoines nationaux : archéologique, ethnographique et paysager ; historique ; beaux-arts ; arts appliqués. Mário de Andrade a été l'un des principaux représentants des différents groupes, politiques et intellectuels, qui, dans les premières décennies du xx<sup>e</sup> siècle, ont cherché à imposer sur la scène nationale leurs conceptions du patrimoine et leurs propositions pour

le préserver. Voir : [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat30\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat30_m.pdf) ■

5. En 1980, Ouro Preto a été inclus dans la liste du patrimoine mondial de l'humanité de l'Unesco, tout comme le centre historique de Diamantina en 1999. ■

6. Selon Falcão (1984), de 1938 à 1981 ont été réalisés 810 classements : 50,9 % des biens choisis étaient catholiques, 0,2 % protestants et 48,9 % non religieux, liés à l'État ou à l'élite politique et économique du pays. ■

7. Dans le processus de classement de la Collection du Musée de la magie noire, conservée par l'IPHAN, il n'y a pas d'informations concernant les raisons de son inclusion dans les biens patrimonialisés. Cette collection se compose d'objets de culte du candomblé ou de la macumba *carioca*, saisis lors d'actions policières menées par le 1<sup>er</sup> Commissariat de police auxiliaire, au cours des décennies 1920 et 1930 à Rio de Janeiro, ancienne capitale fédérale. Le fondement légal de ces actions découlait, principalement, du Code pénal brésilien qui considérait comme crime les pratiques du « bas spiritisme » (*baixo espiritismo*), de la médecine illégale, de la sorcellerie et du charlatanisme, toutes associées aux religions afro-brésiliennes. La collection séquestrée fut incorporée au Musée de la police civile de Rio de Janeiro et exposée pendant longtemps. En 1989, un incendie en détruisit une partie et, actuellement, elle est reléguée dans la réserve technique du musée (Corrêa 2005, 2008 ; Rafael & Maggie, 2013). Le classement de cette collection fut signé en 1938 par Rodrigo Mello Franco de Andrade, premier directeur du SPHAN qui était proche des positions des modernistes brésiliens et qui restera à la tête de l'agence du patrimoine jusqu'en 1967. À ses yeux, le « patrimoine historique et artistique » était le « document d'identité » de la nation brésilienne. Face aux voix opposées à l'établissement d'une agence gouvernementale consacrée au patrimoine, il défendait l'existence d'un patrimoine brésilien, qui pouvait ne pas être « au même niveau que celui des "nations civilisées" », mais qui présentait sans aucun doute un caractère « spécifique, singulier, une synthèse des valeurs "primitives" et "exotiques" reconnues par ces mêmes nations » (Gonçalves 1996 : 45). Les « nations



civilisées », auxquelles il est fait référence dans ce texte, sont, bien évidemment, les nations européennes. Ainsi, malgré la défense d'une singularité brésilienne due à l'hétérogénéité de sa formation culturelle, Rodrigo Mello Franco de Andrade associait les valeurs « primitives » et « exotiques » aux Africains et aux Amérindiens, dont les cultures étaient, à ses yeux, des survivances d'un passé révolu. En les ignorant en tant que formes actuelles de vie sociale et culturelle, la politique patrimoniale mise en place pendant sa gestion restreignait au passé la pluralité de la formation culturelle du Brésil. ❏

8. Les termes brésiliens en italiques sont expliqués dans le glossaire qui figure en fin de volume. ❏

9. Il faudra attendre la fin des années 1970 pour que soit abolie l'obligation d'obtenir une autorisation policière pour la réalisation de toute cérémonie publique de candomblé, en vigueur depuis les années 1930. Les religions afro-brésiliennes devinrent enfin des religions comme les autres, jouant même un rôle central dans la mise en scène de la culture bahianaise par les élites politiques de Salvador (Santos 2005). ❏

10. Le CNRC fut créé dans les années 1970 en dehors de la bureaucratie officielle et, ensuite, fut rattaché à l'Institut du patrimoine historique et artistique national (IPHAN), nouvelle dénomination de l'agence du patrimoine anciennement appelée DPHAN. Selon Joaquim Arruda Falcão (1984), la politique de conservation du patrimoine, adoptée par le CNRC, « pose en de nouveaux termes la question : qu'est-ce qu'un patrimoine historique et artistique national ? La question patrimoniale est considérée comme une question en suspens. Une question problématique. Le patrimoine préservé hier ne délimite pas nécessairement le patrimoine à préserver aujourd'hui. On reprend alors la proposition d'origine de Mário de Andrade comme un levier pour rouvrir la discussion sur les limites sociales, ethniques, idéologiques et technologiques du concept de "patrimoine culturel" ». (*ibid.* : 34) C'est fort de cette nouvelle conception de patrimoine qu'Aloísio Magalhães, qui avait activement participé à la création du CNRC, prit la direction de l'agence du patrimoine. Dans sa gestion, il proposa de substituer au concept de « patrimoine historique et artistique » la notion de

« biens culturels », conçus comme des indicateurs devant être utilisés dans le processus d'identification d'un « caractère » national brésilien, et d'adopter la notion de « culture brésilienne » qui mettait le présent plus en avant que le passé (Gonçalves 1996 : 52). ❏

11. Bien que la Constitution fédérale de 1988 considère comme patrimoine culturel brésilien autant les biens de nature matérielle que ceux de nature immatérielle, aucun instrument légal n'avait été créé pour protéger les biens immatériels. Un an plus tard, en 1989, l'Unesco énonce la Recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire, en réponse à une revendication des pays du « Tiers Monde » lors de la Convention mondiale, culturelle et naturelle de 1972. Néanmoins, au Brésil, on comptait déjà, depuis les années 1940, des institutions qui s'intéressaient à cette question. En 1947, la Commission nationale du folklore avait été créée qui, dans les années 1970, allait donner naissance au Centre national de folklore et culture populaire, encore lié aujourd'hui au ministère de la Culture. En 1997, lors de la célébration des 60 ans de l'IPHAN, un séminaire eut lieu à Fortaleza, capitale de l'État du Ceará, se concluant avec la publication de la « Lettre de Fortaleza ». Ce document recommandait le développement d'études pour la création d'instruments légaux pour établir le registre du patrimoine immatériel. En 1998, fut créé un groupe de travail au sein de l'IPHAN qui visait à coordonner les études pour la reconnaissance et la conservation du patrimoine immatériel. À partir de ces études, fut publié le décret n° 3.551 qui crée le Programme national du patrimoine immatériel, régi par l'IPHAN, et institue le Registre des biens culturels de nature immatérielle. ❏

12. Ainsi, grâce à la Loi n° 5.506, le candomblé et l'umbanda ont été déclarés patrimoine immatériel de l'État de Rio de Janeiro en 2009. Cette loi visait aussi à encourager la promulgation d'une loi fédérale qui, cependant, n'a pas encore vu le jour au Brésil. ❏

13. Il s'agit du classement du savoir-faire impliqué dans la fabrication artisanale de casseroles de terre cuite réalisée dans le quartier de Goiabeiras Velha, dans la ville de Vitória, État

d'Espírito Santo. Cette activité est principalement féminine et emploie des techniques traditionnelles et des matières premières naturelles. ■

14. La constitution des patrimoines afro-brésiliens est inscrite dans une nouvelle conception du patrimoine qui est intimement liée à la valorisation de la culture populaire. Cette nouvelle conception a eu un impact direct dans les actions du Gouvernement fédéral brésilien et dans sa politique culturelle, principalement à partir du premier mandat du président Luiz Inácio Lula da Silva, qui débuta en 2003. Parmi ces actions, citons le programme « Culture vivante » (*Cultura Viva*), institué en 2004 pendant la gestion de Gilberto Gil au ministère de la Culture (2003-2008) et qui visait à « construire la démocratie culturelle ». Ce programme, d'envergure nationale, a créé les « Points de culture » (*Pontos de Cultura*), des centres gérés par des groupes qui reçoivent une aide financière du ministère et participent à des rencontres régionales et nationales où ils partagent leurs savoir-faire. Parmi les Points de culture, on compte des groupes qui pratiquent le candomblé, la samba de roda, la capoeira, le hip hop, le maracatu, et qui sont généralement formés par des noirs de condition modeste. Mais celle-ci n'a pas été la seule action qui reflète une mise en valeur de la culture populaire de la part du Gouvernement fédéral. En 2007, a été publié le décret n° 6.040, qui instituait la Politique nationale de développement durable des peuples et des communautés traditionnels. Dans ce décret, on définit ce que l'on entend par « peuples et communautés traditionnels », à savoir « groupes culturellement différenciés et qui se reconnaissent en tant que tels, qui possèdent des formes propres d'organisation sociale, occupent et utilisent des territoires et ressources naturelles en tant que condition nécessaire à leur reproduction culturelle, sociale, religieuse, ancestrale et économique, en utilisant des connaissances, des innovations et des pratiques produites et transmises par la tradition » (Brasil 2007). On rattache, ainsi, la notion de traditionnel au populaire, y incluant la question environnementale au moyen d'une norme légale qui sous-tend les actions gouvernementales. Parmi les « peuples et communautés traditionnels », on compte les communautés

*ribeirinhas* (qui habitent les rivages des fleuves amazoniens), indigènes et *quilombolas* (descendants d'esclaves fugitifs). Avec le temps, d'autres groupes ont aussi commencé à revendiquer ce classement, comme les pratiquants des religions afro-brésiliennes. Au programme « Culture vivante » et à la Politique nationale de développement durable des peuples et des communautés traditionnels, s'ajoute à présent une autre politique publique qui met l'accent sur la population noire : la Politique nationale de promotion de l'égalité raciale. Instituée en 2003, toujours sous le gouvernement du président Lula, la Politique nationale de promotion de l'égalité raciale est le fruit du débat public autour de la question raciale au Brésil, lancé par le mouvement noir à partir de la fin des années 1970. Ce débat a aussi été alimenté par la participation active du Gouvernement et d'activistes noirs brésiliens à des événements internationaux, comme lors de la Conférence de Durban, en 2001. La Conférence mondiale contre le racisme, la discrimination raciale, la xénophobie et l'intolérance, mieux connue comme la Conférence de Durban, a eu lieu en Afrique du Sud du 2 au 9 septembre 2001. Il s'agit de la troisième session des Conférences mondiales contre le racisme organisées par l'Unesco, les deux premières ayant été organisées à Genève en 1978 et 1983. Le gouvernement brésilien envoya à Durban une délégation d'environ cinq cents personnes, incluant les représentants du gouvernement mais aussi de la société civile, tels que des membres du mouvement noir et des pratiquants des religions afro-brésiliennes qui composent le mouvement afro-religieux, expression utilisée, à présent, pour faire référence à l'ensemble des pratiquants des religions afro-brésiliennes. Ces revendications incluaient des mesures telles que la criminalisation du racisme, l'obligation de l'enseignement de l'histoire de l'Afrique dans les écoles, l'établissement de dates commémoratives dans le calendrier officiel faisant allusion aux Afro-descendants et l'institution de patrimoines qui soient représentatifs de la culture noire. La Politique nationale de promotion de l'égalité raciale est considérée comme une politique publique transversale, c'est-à-dire qu'elle s'articule avec les politiques publiques d'autres



secteurs dans le but de réduire les inégalités raciales dans le pays. De cette manière, elle dialogue avec les politiques publiques de santé, éducation, culture, environnement, sécurité publique et assistance sociale. Ainsi, les termes de la Politique nationale de développement durable des peuples et des communautés traditionnelles – qui a été construite à partir d’une articulation entre le ministère du Développement social, qui s’occupe des questions relatives à l’assistance sociale, et le ministère de l’Environnement – ont été repris dans les actions développées par le secrétariat des Politiques de promotion de l’égalité raciale, au niveau

fédéral. C’est de cette imbrication de politiques publiques que découle le Plan national de développement durable des peuples et des communautés traditionnelles de « matrice africaine » (*matriz africana*) qui a vu la participation de membres du mouvement afro-religieux dans sa conception. Voir <http://www.seppir.gov.br/portal-antigo/arquivos-pdf/plano-nacional-de-desenvolvimento-sustentavel-dos-povos-e-comunidades-tradicionais-de-matriz-africana.pdf/view> <sup>15</sup>

15. La candidature du quai du Valongo au titre de patrimoine de l’humanité a été déposée à fin septembre 2014. Voir <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3293> <sup>16</sup>




**Illustration 1** : Mário de Andrade, 1928. Photographie de Michelle Rizzo, source <https://commons.wikimedia.org>.<sup>8</sup>



Illustration 2 : Aloísio Magalhães, Fundação Pro-Memória, Brasília, 1981. Archive familiale. ❏



Illustration 3 : Proclamation de la nouvelle constitution. Brasilia, 2 octobre 1988. <http://memoria.etc.com.br/agenciabrasil/galeria/2013-10-04/constitucao-de-1988-completa-25-anos#>. 

## Mobilisation politique et médiation de conflits Politiques publiques et organisations noires au Brésil

*Jocélio Teles dos Santos*

Une analyse de la politique de l'État brésilien en direction de la population noire doit prendre en compte les différentes étapes de son évolution. Jusqu'à la fin du régime militaire (1985), les directives élaborées par les pouvoirs publics concernaient principalement le champ culturel, sans influence ou interférence directe des organisations noires. Cette politique était alors marquée par un processus d'institutionnalisation de l'État, à travers la création de services nationaux de musique, d'arts plastiques et du folklore, ainsi que de maisons de la culture. À cela s'ajoutait le développement de projets dans le domaine culturel et la protection de certains monuments au titre du patrimoine historique (Santos 1998).

À partir de la deuxième moitié des années 1980, la redémocratisation progressive du pays et les actions des mouvements et institutions noirs ont donné lieu à des changements significatifs des politiques de l'État. C'est à cette époque que se sont diffusées, au sein de la société brésilienne, des représentations de l'histoire des « vaincus et des oubliés » qui ont permis à certains groupes du mouvement noir de prendre part à la mise en œuvre de ces nouvelles politiques culturelles.

L'État procéda alors à un ajustement symbolique de la constitution brésilienne qui traduisait une tentative d'adoption d'une idéologie de la tolérance, que Bolivar Lamounier avait qualifiée de tendance au « compromis » (Hasenbalg 1979 : 245). On en voit la réplique dans certaines constitutions de la Fédération brésilienne, comme celle de l'État de Bahia qui dédie un chapitre spécifique (xxiii) aux noirs. Par ailleurs, l'État de Bahia entreprit des actions dans divers domaines, tels que le classement de *terreiros* de candomblé ; le soutien à des événements culturels afro-brésiliens ; l'insertion dans le programme de l'école publique bahianaise d'une discipline intitulée « Introduction aux études africaines ». Parmi ces actions, il établit aussi une représentation institutionnalisée (O'Donnell 1989) de la société civile noire en créant le Conseil de développement de la communauté noire (CDCN), dont les membres conservaient une relative autonomie.

Ces formes officielles de représentation de la population afro-brésilienne montrent le rôle de l'État dans l'élaboration de ces politiques. Celles-ci visaient tout d'abord à accentuer la pression intégrationniste (Fernandes 1978) sans toutefois aller jusqu'à corriger les inégalités de salaires entre blancs et non-

blancs (Barreto 1993; Castro & Barreto 1998), ni affecter le prestige social et les rapports de pouvoir. Mais, malgré l'absence d'une réelle politique de mobilité sociale, l'importance de la population afro-brésilienne dans l'histoire et la culture du pays était symboliquement réaffirmée. Son rôle dans la formation de la société brésilienne fut reconnu par la Constitution fédérale, qui fit également du racisme un crime imprescriptible.

Les mouvements noirs ont contribué à ces changements significatifs de l'image de la population afro-brésilienne et des modes d'intervention politique au cours des dernières décennies. En plus de lutter contre la discrimination raciale, les organisations noires ont fait pression pour occuper les espaces administratifs, politiques et symboliques, dans l'objectif de construire une nouvelle réalité politique et sociale (Agier & Carvalho 1994).

En prenant position contre les inégalités socio-économiques, ces militants démontraient qu'ils n'étaient pas dupes du mythe de la démocratie raciale brésilienne, une idéologie raciste visant à camoufler les profondes inégalités entre noirs et blancs. Précisons cependant que les opinions divergent au sein du mouvement noir en ce qui concerne la participation au développement des politiques sociales et les actions à mettre en place pour combattre les inégalités raciales et le racisme. Nombre de ces organisations ont en effet subi, lors de leur formation, l'influence d'idéologies de gauche et ont à leur tête des leaders de formation marxiste. D'autres ont été fortement

marquées par l'influence des États-Unis. Ce n'est ainsi pas par hasard que la classification bipolaire américaine (noirs *versus* blancs), remettant en cause le métissage, a été adoptée dans les politiques publiques brésiennes<sup>1</sup>.

Les déclarations de dirigeants d'organisations noires sur les différentes stratégies de participation aux organismes publics témoignent de la diversité des interprétations du rôle incombant à l'État brésilien en matière de relations raciales (ill. 4 et 5) :

Nous avons beaucoup lutté pour [occuper] un espace. Maintenant, on conteste l'espace conquis... on doit simplifier davantage les choses, employer un langage accessible au peuple et essayer de négocier avec les gens. (Vovô, Ilê Aiyê, *Movimentos...*, 1988)

Ça dépend qui [le gouvernement de l'État] nomme. Selon la personne en question, on pourra avoir plus ou moins confiance en ce que le gouverneur ou le maire proposent. Il y a un début d'ouverture, c'est une opportunité [...] (Bira, Ilê Aiyê, *Id.*)

Il faut que nous formions des cadres qui analysent cette conjoncture et définissent de nouvelles stratégies. [...] [Maintenant] le noir fait de la politique. (João Jorge, Olodum, *Id.*)<sup>2</sup>

On constate par ailleurs que les sciences sociales de ces dernières décennies se sont bien peu intéressées à l'analyse des politiques raciales et de leurs conséquences. S'il existe un ensemble significatif de recherches portant sur la culture afro-brésilienne, il manque une réflexion effective sur la mobilisation raciale et sur le rôle des institutions publiques qui



puisse mettre en lumière la question raciale dans la société brésilienne moderne.

La participation de représentants des mouvements noirs au sein des institutions publiques est un phénomène récemment apparu sur la scène politique brésilienne, à la faveur de la redémocratisation du pays. En effet, pour certains leaders, participer à des institutions officielles était une façon de légitimer les élites blanches et leurs politiques. Partager un espace institutionnel avec des blancs ou des conservateurs revenait ainsi à reproduire « l'hégémonie blanche ».

Mais, au-delà du changement qualitatif affectant les politiques raciales, il existe de nos jours une tension, parfois non explicite, entre les dirigeants noirs et les institutions politiques et étatiques. Un grand nombre de noirs apprécie le rôle important qu'ils jouent dans des institutions d'État en faveur de la communauté afro-brésilienne. Ils soulignent néanmoins le manque de politique globale contre la discrimination raciale et reconnaissent les limites de leur action. Durant les années 1990, contrairement aux décennies précédentes, les revendications des mouvements noirs s'étaient davantage attachées à la réaffirmation de la citoyenneté qu'aux questions historiques et culturelles. Cette nouvelle prise de position, conjuguée à la dénonciation constante des préjugés raciaux, a poussé les instances officielles à élaborer de nouveaux discours et à mettre en œuvre de nouvelles pratiques.

Les Conseils de défense de la communauté noire, soupçonnés, depuis leur création dans les années

1980, de légitimer l'action de l'État, sont au centre du débat sur les politiques publiques et leur impact sur la population afro-brésilienne. Ils le sont d'autant plus que leurs représentants sont nommés par des institutions telles que les secrétariats d'État, par des organisations liées au domaine culturel et politique, ainsi que par des personnalités du milieu intellectuel universitaire.

La création en 1987 du Conseil de développement de la communauté noire (CDCN), à Bahia, est liée à la conjoncture politique nationale. Alors que Tancredo Neves, candidat de l'Alliance démocratique s'apprêtait à être élu président du Brésil en 1985, on assista à une intense mobilisation politique des organisations de la société civile, telles que les mouvements en faveur des droits de l'Homme, les syndicats et les organisations noires<sup>3</sup>. C'est d'ailleurs à cette même époque que le Front national afro-brésilien se réunit à Uberaba, dans l'État du Minas Gérais. Cette organisation recherchait « des formes propres à lui garantir un espace politique et administratif auprès du gouvernement fédéral et des États »<sup>4</sup>, revendiquant l'introduction de langues africaines dans les programmes d'enseignement à divers niveaux et la mise en place d'une politique de sauvegarde du patrimoine culturel noir du Brésil<sup>5</sup>.

Cette mobilisation politique se poursuit avec la proposition de créer un Conseil noir d'action compensatrice, « subordonné à la Présidence de la République et au niveau interministériel<sup>6</sup> ». La situation politique du pays permit d'élire

plusieurs gouverneurs issus des partis d'opposition, principalement du PMDB (Parti du mouvement démocratique brésilien – centre gauche), et de promouvoir des pratiques politiques en rupture avec celles du régime militaire. Le gouvernement Franco Montoro (PMDB-São Paulo) crée, en août 1984, le Conseil de participation et développement de la communauté noire (CPDCN) ; le gouvernement Waldir Pires (PMDB-Bahia), le Conseil de développement de la communauté noire, en juin 1987 ; le gouverneur Alceu Collares (PDT – Parti démocrate travailliste – centre-gauche) crée le Conseil de participation et développement de la communauté noire (CPDCN) de l'État de Rio Grande do Sul, en mai 1988 ; et le gouverneur Leonel Brizola (PDT-Rio de Janeiro), le Secrétariat extraordinaire de la défense et promotion des populations noires (Sedeprom), en avril 1991.

Pour mieux saisir l'articulation entre politique et culture, il convient d'examiner la mise en œuvre des Conseils de défense des populations afro-brésiliennes. Les Conseils sont des espaces de la sphère publique où s'expriment des discours et des pratiques portant sur la reconnaissance du patrimoine afro-brésilien, mais ils sont également le lieu officiel où les domaines de la politique et de la culture s'interpénètrent, non sans tensions. En partant du cas du premier Conseil, créé à São Paulo, j'examinerai la singularité du Conseil de développement de la communauté noire (CDCN) à Bahia<sup>7</sup>. Créé par un gouverneur du centre-gauche (PMDB) en juillet 1987, le Conseil bahianais ne fut réellement mis en place que quatre ans plus tard, sous

le gouvernement du Parti du front libéral (centre-droite) d'Antônio Carlos Magalhães<sup>8</sup>.

### **Le Conseil de São Paulo: le discours de la légitimité et de la compétence**

La création du Conseil de São Paulo constitue une nouvelle reconnaissance de la part des gouvernements des États du rôle joué par les noirs au Brésil. Selon la commission exécutive du Conseil, il s'agissait de « la plus grande conquête du noir au Brésil après le 13 mai [date d'abolition de l'esclavage en 1888] ». Cette interprétation s'appliquait essentiellement au domaine politique, comme le montre la déclaration suivante :

Les Afro-Brésiliens ont donné au pays le meilleur d'eux-mêmes, mais jusqu'à récemment, bien peu sont ceux qui ont eu la sensibilité ou le courage de reconnaître notre importante contribution [...]. D'après les données officielles, plus de 44 % de la population brésilienne est noire ; cependant, pour notre malheur, dans les différentes sphères du pouvoir, cette énorme masse humaine n'a pas encore obtenu un minimum de représentativité. Nous sommes la majorité du peuple mais nous ne sommes pratiquement rien au niveau de la participation au pouvoir. Ceci est dû à de nombreux facteurs, principalement à un racisme mal camouflé<sup>9</sup>.

Si ce discours est critique envers les élites et les instances officielles, fustigeant le confinement de la population noire, il vise également les mouvements noirs. Selon le Conseil, les discours des organisations noires s'inscrivent, depuis l'époque post-abolition,



dans deux registres différents : le « discours de la rancœur » et le « discours moderne ». Le premier se cantonne à dénoncer la discrimination raciale au travail, alors que le discours moderne, « outre la dénonciation du racisme, implique [également] une action concrète en vue d'éliminer les foyers de discrimination » (*ibid.*). Le Conseil de São Paulo se présentait comme étant l'instrument le plus légitime pour mener cette nouvelle phase puisque :

[...] pour la première fois on reconnaît officiellement ce que les sciences sociales et la population connaissaient déjà très bien : la discrimination raciale subie par la population noire de notre pays. Le thème est polémique mais il faut le traiter avec fermeté, courage, intelligence et créativité afin d'éviter les malentendus – aussi bien de la part des blancs que des non-blancs<sup>10</sup>.

Selon ce document, le pouvoir d'agir du Conseil tenait à la constitution d'une équipe « multidisciplinaire, où la compétence et le professionnalisme se substitueront à l'improvisation et au volontariat, qui caractérisent les mouvements noirs au Brésil »<sup>11</sup>. Le désir de se distinguer de ces mouvements se manifestait ainsi clairement dans cette opposition – compétence et professionnalisme (attributs du Conseil) versus improvisation et bénévolat (caractéristiques des mouvements noirs) – lui permettant d'apparaître comme le seul à pouvoir mener à bien la lutte contre la discrimination raciale. (ill. 6)

En donnant la priorité à ces outils d'action politique, les membres du Conseil mettaient en évidence les différences substantielles entre cette

institution, vue comme « un instrument démocratique (ouvert à la contribution de tous ceux qui désirent réellement travailler) », et les organisations politiques noires traditionnelles. Il s'agissait, sans surprise, de proposer une nouvelle représentation sociopolitique officielle, différente des représentations qui avaient cours jusqu'alors.

La création d'un organisme officiel tourné vers « la communauté noire » indiquait la possibilité d'une participation politique et administrative réelle, au niveau des instances fédérales ainsi que des États. Le candidat à la présidence de la République, Tancredo Neves, avait en effet indiqué son intention de prendre en compte « les attentes de changement de la part de la communauté [noire] dans la structure sociale, politique et économique du pays<sup>12</sup> ». S'organiser en vue de « la réelle émancipation » des noirs, tel était le premier objectif du Conseil. Par ailleurs celui-ci se voyait chargé de « réunir les noirs aujourd'hui divisés » :

L'importance d'une intégration des diverses communautés prévaut sur toute différence, principalement en raison de l'actuelle phase politique brésilienne<sup>13</sup>.

Mais de quelles différences s'agissait-il ? Fondamentalement de différences d'ordre politique, au regard de la pluralité d'organisations noires existantes et de la diversité de leurs perspectives idéologiques.

Le Conseil s'estimait donc capable de surmonter ces différences et de réguler les conflits politiques

opposant les différentes organisations noires, d'autant plus qu'il avait intégré en 1988 des représentants des partis politiques, majoritairement de gauche. Outre le PMDB (parti du gouverneur de l'État de São Paulo), on comptait également sur la participation de représentants du Parti communiste brésilien (PCB), du Parti socialiste brésilien (PSB), du Parti démocratique travailliste (PDT) et du Parti communiste du Brésil (PC do B).

Si certaines études indiquent le rôle régulateur de l'État moderne dans les politiques ethno-raciales (Toland 1993 ; O'Leary & McGarry 1993) et considèrent que, comme l'observe Bourdieu (1998 : 164), le champ politique est un espace de concurrence entre agents, l'institution du Conseil non seulement légitime l'action de l'État mais elle l'investit aussi d'un capital symbolique lui permettant d'amenuiser les différences idéologiques et de pratique politique entre les diverses organisations noires.

Le rôle de médiation politique du Conseil de São Paulo se donne également à voir dans la manière dont ses membres interprètent « l'éparpillement » des organisations noires du pays, pléthoriques pendant les années 1980. En 1988, sur les 343 organisations recensées par l'Institut d'études de la religion (ISER), 143 (40 %) se trouvaient dans l'État de São Paulo<sup>14</sup>. Face à cette fragmentation, l'emploi constant de termes tels que « intégration » et « union » dans les discours des représentants de ces organisations noires n'est pas fortuit. Référons-nous à cet extrait de l'éditorial du journal du Conseil :

Il faut que la communauté noire, plus organisée et unie que jamais, puisse réellement participer à l'intégralité du processus de restructuration nationale, faute de quoi elle risque d'avoir à subir pendant encore longtemps une marginalisation que les groupes dominants cherchent à nous imposer.

Ainsi la stratégie élaborée par le Conseil doit être examinée aussi bien au niveau de sa composition et de son organisation que de ses attributions.

Le Conseil de São Paulo était composé de dix représentants de la société civile et d'un représentant de chacun des secrétariats d'État suivants : Gouvernement, Économie et Planification, Justice, Éducation, Promotion sociale, Emploi, Culture, Sécurité publique et Affaires métropolitaines. Il comptait également un suppléant pour chaque représentant des secrétariats et huit suppléants pour les représentants de la société civile. Au niveau opérationnel, il existait des commissions de travail (emploi, éducation, santé, sécurité, justice, culture, communication, économie et planification), constituées de spécialistes « ou de personnes intéressées, noires et blanches, qui ne doivent pas nécessairement être conseillers », et quatre conseils techniques (communications, systèmes et méthodes, relations internationales, juridique). Les stratégies d'action du Conseil, dans la province de São Paulo, témoignent d'une tentative d'élargissement de ses fonctions. Ainsi, dans les années qui suivirent sa création, il amplifia sa stratégie pour insérer la « communauté noire » dans des secteurs productifs du marché.

En proposant de créer prioritairement des « niches de développement communautaire », le Conseil fondait sa politique sur l'idée de solidarité entre les noirs<sup>15</sup>. Le Conseil cherchait ainsi à légitimer des actions à même de doter les entrepreneurs noirs d'un capital symbolique leur donnant accès au pouvoir, et s'octroyait le rôle d'instigateur d'une identité socio- raciale valorisante. Après quelques années de fonctionnement, le Conseil de São Paulo devint une référence nationale, inspirant la création d'autres Conseils au niveau fédéral, revendiquée par des leaders noirs<sup>16</sup>.

### **Le Conseil de Bahia : la place de la religiosité « afro »**

Bien qu'il ait vu le jour sous le gouvernement du PMDB en 1987, le règlement du Conseil de développement de la communauté noire (CDCN) bahianais ne fut officialisé qu'en 1991, sous le gouvernement du Parti du front libéral (PFL). Ceci indique l'importance, dans notre analyse, des injonctions politiques, tant au niveau national qu'au niveau local, qui correspondent aux périodes de création et de mise en œuvre d'un programme gouvernemental incluant la participation des organisations noires.

Mais pourquoi le gouvernement à l'origine de sa création ne l'a-t-il pas immédiatement officialisé ? On peut invoquer deux raisons. La première témoigne des limites d'une institution bureaucratique, même si elle a été restructurée lors d'une période de grande

effervescence et de mobilisation politique. D'autre part, réglementer d'emblée le CDCN aurait signifié ne pas le considérer comme purement consultatif, en accédant ainsi aux revendications des organisations noires qui souhaitaient qu'il devienne un organisme représentatif auprès de l'État.

Il semble que nous nous trouvions face à une nouvelle rhétorique de l'État, dont l'efficacité consiste à tirer sa légitimité de la participation de secteurs de la société civile. C'est parce qu'ils n'en reconnaissent pas la légitimité auprès de la population noire et parce qu'ils perçoivent les limites de cet organisme dans le cadre d'un gouvernement de centre-droite que certaines organisations refusent d'y mandater des représentants.

Ce refus repose sur une appréhension du champ politique comme lieu de dispute du capital symbolique : la représentativité. Bien que ces motifs ne soient pas exprimés explicitement, c'est ce qui ressort de l'attitude de certaines organisations qui n'ont pas souhaité intégrer le Conseil. Il s'agit notamment de deux *terreiros* de candomblé traditionnels – l'Ilê Axé Iyá Nassô Oká (Casa Branca) et l'Axé Opô Afonjá, créés respectivement dans les années 1830 et 1910, ainsi que de deux organisations, le Conseil des organisations noires et l'Union des Noirs pour l'égalité (Unegro) – créée en juillet 1988 et souvent associée au Parti communiste du Brésil – qui sont toutes deux plus « politiques » que « culturelles ». L'invitation à composer le Conseil adressée aux organisations visait à sélectionner celles

qui jouissaient de davantage de légitimité, dont le positionnement politique était plus explicite, ou qui servaient de référence dans le domaine de la culture, et plus particulièrement, les organisations religieuses telles que les *terreiros* de candomblé.

C'est sur ce point que réside une différence très significative entre le Conseil de Bahia et le Conseil de São Paulo. Alors que le premier compte, dès sa création, sur une participation considérable de *terreiros* et d'entités religieuses, le second n'a intégré un représentant des communautés religieuses qu'en 1999. Il convient de préciser qu'outre la participation formelle de représentants du champ religieux, plusieurs représentants d'organisations et d'institutions non religieuses sont aussi liés à des *terreiros* de candomblé.

La relation dynamique entre pouvoir et culture, inhérente à l'espace afro-bahianais, est éclairée par l'analyse de Michel Agier (1992). Pour les membres du « milieu noir » – qu'il s'agisse de membres de *terreiros* de candomblé, de groupes de capoeira, d'institutions de bienfaisance, d'un groupe culturel ou de militants politiques – le fait de participer à un évènement, ne serait-ce qu'au carnaval, signe une appartenance politique, idéologique ou relationnelle à une forme structurée de sociabilité. Une même personne peut ainsi occuper un poste élevé dans un *terreiro* de candomblé et être membre d'un groupe culturel comme l'Ilê Aiyê ou l'Olodum ; militer dans un groupe politique et appartenir à une confrérie religieuse catholique telle que *Nossa Senhora do*

*Rosário dos Pretos* ou avoir un parent qui appartient au candomblé. Les individus tirent donc leur légitimité et leur représentativité de leur appartenance à plusieurs institutions.

Notons que lors du choix des entités religieuses qui devaient composer le Conseil bahianais, des *terreiros* traditionnels et des organismes tels que la Fédération nationale du culte afro-brésilien (Fenacab), avec laquelle les relations sont tendues, ont eu la préférence. On sait en effet que ces *terreiros* traditionnels s'auto-représentent et que la Fenacab quant à elle représente légalement un nombre significatif de *terreiros* de moyenne et faible importance. C'est également du fait de « sa plus grande portée, au niveau national et international » que l'Institut national et Organisme suprême sacerdotal de la tradition et de la culture afro-brésilienne a été choisi<sup>17</sup>.

Certaines candidatures témoignent par ailleurs de liens de prestige, de légitimité et de proximité avec les pouvoirs publics. Les anthropologues Vivaldo da Costa Lima, alors directeur de l'Institut du patrimoine artistique et culturel, et Júlio Braga, à l'époque directeur du Centre d'études afro-orientales de l'université fédérale de Bahia (UFBA), adressèrent des lettres au secrétaire à la Justice proposant l'anthropologue Jeferson Bacelar, du département d'anthropologie de l'UFBA, comme suppléant. Ils soulignaient qu'il s'agissait d'« un spécialiste des études ethniques et des politiques des minorités », proposant également comme suppléante Jocenira F. Barbosa Pereira, « fille de Olga de Alaketo », *iyalorixá*

(prêtresse en chef) du *terreiro* traditionnel Ilê Mariolaje, probablement fondé pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Une fois clos les appels à candidatures auprès des organisations, le gouverneur de Bahia Antônio Carlos Magalhães envoya à l'Assemblée une liste de titulaires et de suppléants, accompagnée de leur curriculum, pour qu'elle soit évaluée et votée<sup>18</sup>. La composition du Conseil, établie par le décret n° 016 du 09 avril 1991, est de cinq fonctionnaires de l'État, représentants des secrétariats à l'Éducation et à la Culture, à la Sécurité publique, au Travail et à l'Aide sociale, à la Santé, à la Justice et aux Droits de l'homme; quinze représentants de la société civile, un de l'Ordre des avocats du Brésil, un universitaire ayant publié des travaux importants sur la communauté noire, un sociologue, un anthropologue, un représentant de l'Association bahianaise de presse, dix membres d'associations et organisations « représentatives de la communauté noire, légalement constituées ou reconnues officiellement ».

Contrairement aux années 1970 où l'on distinguait les militants « politiques » (ceux qui adoptaient des stratégies pratiques telles que l'organisation politique de base, les boycotts, la désobéissance civile, la lutte armée) des militants « culturalistes » (agissant dans le cadre d'expressions artistiques comme la danse, la musique, le théâtre afro-brésiliens), le CDCN se montrait enfin capable de réguler de possibles conflits en adoptant une politique tournée vers la citoyenneté. Ces tensions

tiennent aux différentes affiliations politiques, idéologiques et relationnelles qui caractérisent les sociabilités au sein de l'ethno-politique bahianaise. Cependant, pour ses représentants, le Conseil, loin de n'être qu'un théâtre de conflits, est apte à résoudre des problèmes d'ordre politique et à opérer une médiation entre les diverses institutions noires.

En témoigne un fait survenu le 2 août 1994, lors de la 8<sup>e</sup> session ordinaire. À cette occasion, la conseillère et représentante de la confrérie *Nossa Senhora do Rosário dos Pretos*, présenta le projet du 2<sup>e</sup> Congrès international sur les cultures afro-américaines, organisé à Salvador par une institution argentine, l'Ilê Asé Osum Doyo – Institut de recherche et de diffusion des cultures noires, sollicitant un appui du Conseil pour cet évènement qui subissait « une espèce de boycott de la part des organisations locales concernées ».

Le thème du congrès revint à l'ordre du jour lors de la 9<sup>e</sup> session ordinaire, le 6 septembre 1994, lorsqu'on apprit que le roi de Ketu (l'une des plus anciennes villes yoruba au Bénin) n'avait pas été reçu officiellement à son arrivée à l'aéroport de Salvador pour participer à l'évènement. D'après le représentant du groupe culturel Olodum, les organisateurs de l'évènement auraient été vivement critiqués et accusés de « *pentecostalizar* [diaboliser] le candomblé ». Les représentants officiels du gouvernement auraient été influencés par la vision pentecôtiste des religions d'origine africaine, marquée par de très forts préjugés, associant notamment cette religion à la magie noire.

Les discussions tumultueuses suscitées par la venue du roi de Ketu traduisent bien les disputes pour le pouvoir symbolique. Au sein de la culture religieuse afro-bahianaise, le versant considéré comme le plus légitime est celui de la tradition yoruba dont la venue du roi de Ketu à Bahia sanctionnait l'importance politique et religieuse. Même si ces discussions laissent transparaître l'expression des vanités personnelles de chaque conseiller, elles posent surtout la question des modalités d'accueil d'une personnalité à honorer, à fortiori lors d'un évènement promu par une organisation religieuse argentine (Ilé Asé Osum Doyo) non légitime car extérieure au monde afro-religieux bahianais. Aussi la dénonciation d'un boycott des « organisations concernées », probablement les *terreiros* de candomblé traditionnels, et l'accusation selon laquelle les organisateurs voulaient « *pentecostalizar* » le candomblé sont-elles à imputer aux rivalités entre organisations afro-religieuses.

La défense du candomblé donna lieu à diverses propositions, comme celle d'interdire danses, cantiques, costumes et autres objets religieux en dehors de l'espace sacré, ou de préserver les espaces sacrés en partenariat avec l'Association des amis du parc São Bartolomeu (militant pour la préservation de ce parc, espace traditionnel d'offrandes religieuses de candomblé). Toutes ces propositions illustrent les valeurs religieuses de la « communauté que [le Conseil] représente ». Le Conseil se proposait également d'assumer un rôle de médiateur dans les conflits entre les différentes institutions, comme

il allait le montrer lors du carnaval de 1993. La coordination du carnaval, liée à la mairie de Salvador, prévoyait d'utiliser des symboles afro-religieux pour décorer les rues de la ville pendant le carnaval. Le Conseil recommanda aux parties en conflit une « entente entre la coordination du carnaval et la Febacab (Fédération des cultes afro-brésiliens), pour que soient éliminés du projet de décoration de la ville tous les éléments considérés comme offensants envers la communauté religieuse afro-brésilienne et comme allant à l'encontre des dispositions légales de la Constitution de l'État<sup>19</sup> ». En tant qu'organisme gouvernemental, le Conseil se montrait ainsi à même de provoquer des discussions et de prendre des résolutions de caractère officiel.

Le thème de l'utilisation de symboles du candomblé en milieu profane revint à l'ordre du jour de plusieurs réunions, en 1997, lorsqu'une conseillère et représentante de l'Association des sociologues et anthropologues de l'État de Bahia affirma son engagement dans la lutte pour la religion des *orixás*, « démystifiant la vision commune qui la confond avec le folklore et la macumba ». Selon elle, le CDCN devait « empêcher toute tentative [...] des organismes de tourisme, qu'ils soient municipaux ou de l'État fédéral, consistant à utiliser ou autoriser l'utilisation des images ou symboles des *orixás* au sein du carnaval ». Elle rappelait que cet organisme devait aussi « apporter des éclaircissements au sujet du syncrétisme religieux ». Toujours selon cette conseillère, il existait un parallèle entre les rites catholiques et ceux du candomblé, entre « la

communion de la messe africaine et celle de la messe catholique » :

Dans la première, l'*obi* [noix de cola utilisée lors des rituels de candomblé] représente l'hostie [produite] par la nature et, dans la seconde, [elle est produite] par la main des hommes<sup>20</sup>.

## Conclusions

La structure symbolique religieuse afro-brésilienne est, comme on le voit, présente dans les discussions et les actions politiques et alimente la prise de position en faveur de la culture bahianaise. Les discussions du CDCN abordent bien sûr d'autres questions telles que l'élaboration d'un plan d'action pour lutter contre le racisme sur le marché du travail ou l'insertion dans les programmes scolaires de l'histoire des noirs au Brésil. Cependant, entre 1992 et 1998, c'est le thème de la religiosité afro-brésilienne qui a le plus mobilisé les débats, à propos de la participation du Conseil à la 1<sup>re</sup> Rencontre des confréries religieuses de la ville de Salvador, au séminaire « Vous connaissez la couleur de Dieu » et à la Rencontre des « nations »<sup>21</sup> de candomblé et de leurs religiosités. La défense du candomblé s'exprime de manière encore plus évidente et vigoureuse dans la publication d'une note de refus d'un projet du conseiller municipal Álvaro Martins, membre de l'Église universelle du royaume de Dieu, interdisant le sacrifice d'animaux, et d'une réponse à un article jugé raciste du journal *Bahia Hoje*, mettant en

garde contre le risque de contagion du sida dans le milieu du candomblé<sup>22</sup>. Il s'agit ainsi de sanctionner l'atteinte aux valeurs religieuses de « la communauté que l'organisme représente ».

On note qu'au sein des actions du CDCN, la culture, en tant que « reproduction d'évènements » (Sahlins 1985), est cautionnée par le politique. Autrement dit, la réalisation d'évènements culturels engage des mécanismes politiques. Il en est de même dans nombre d'organisations noires et non noires, mais, s'agissant d'un organisme de représentation de l'État comme le CDCN auquel participent différentes organisations noires, les tensions inhérentes aux sphères de la politique et de la culture s'y manifestent plus clairement.

Malgré les divergences politiques entre conseillers, les actions menées par le CDCN s'ancrent dans un discours qui reflète bien ce que sont les organisations noires des années 1980 et 1990. C'est plus particulièrement le cas du discours antiraciste, que ce soit par le biais de la défense des religions afro-brésiennes et la dénonciation de la discrimination de la police envers les noirs, que par la publication d'informations au sujet de la loi et des droits de la population noire.

Ces actions prolongent des pratiques déjà présentes au sein des organisations non gouvernementales et témoignent également d'un accroissement de leur prestige et de leur autonomie face aux pouvoirs publics. Les politiques publiques mises en œuvre par les gouvernements des États au cours de la dernière



décennie du siècle passé ont suscité un renouvellement des demandes. Si, à la fin des années 1990, les actions en direction de la population noire étaient encore circonscrites aux Conseils d'États de São Paulo, de Bahia ou de Rio de Janeiro, l'accession du Parti des travailleurs (PT) au pouvoir avec le gouvernement de Luis Inácio Lula da Silva, en 2003, a donné lieu à la création d'un secrétariat à la Promotion de l'égalité raciale, rattaché à la présidence de la République (Seppir). Ce secrétariat est chargé d'inciter les organismes publics à engager des politiques « de promotion de l'égalité, de protection des droits des individus et des groupes raciaux et ethniques, plus particulièrement de la population noire », et « d'ouvrir la porte à la société civile organisée, en particulier au mouvement noir<sup>23</sup> ».

La création du Seppir ne comprend évidemment pas de représentation des organisations noires, puisqu'il s'agit d'un service de la présidence de la République. Mais c'est en son sein qu'on produit aussi un discours valorisant sur le « patrimoine afro-brésilien » et sur « la lutte contre le racisme et la promotion de l'égalité raciale » pour les Afro-descendants. Ceux-ci ont ainsi été inclus dans une nouvelle dénomination – « peuples et communautés traditionnels » – par l'article 3 du décret 6.040 de 2007 qui vise à définir « des groupes culturellement différenciés [...] qui occupent et utilisent des territoires et des ressources

naturelles comme condition de leur reproduction culturelle, sociale, religieuse, ancestrale et économique, faisant usage de connaissances, innovations et pratique issues de et transmises par la tradition ». Aussi ses actions sont-elles destinées à des communautés *quilombolas* et à des *terreiros* de candomblé, dorénavant officiellement qualifiées de « communautés traditionnelles de matrice africaine (*matriz africana*) ».

De nouvelles nomenclatures pour d'anciennes définitions ? Dans la sphère de l'État, c'est au nom de son origine (sa « matrice africaine ») que le patrimoine culturel afro-brésilien reçoit un appui. Et c'est dans cette même optique que l'on crée, pendant la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle, d'innombrables Conseils et Secrétariats dans la plupart des États brésiliens et que des centaines de municipalités se dédient à la défense de « l'ancestralité africaine » et à la promotion d'un « Brésil sans racisme ». L'articulation entre la culture et la politique devient de plus en plus explicite, visible et soutenue dans la sphère publique. Comme me l'a affirmé un militant noir lié à un *terreiro* de candomblé qui occupait un poste prestigieux au sein d'un organisme fédéral à Brasília sous le gouvernement Lula : « Le gouvernement fédéral est un gouvernement de bagarre ». Cette tension entre culture et politique est désormais au centre des discours dans nombre d'espaces institutionnels au Brésil.



## Notes

1. À partir des années 1990, un débat autour des quotas raciaux pour l'entrée dans les universités fédérales, dont l'accès est régulé par des concours, s'est graduellement développé, acquérant de la force au début des années 2000, lorsque la question raciale fut le thème central de la Conférence organisée par l'Onu à Durban (Afrique du Sud), en 2001. ■
2. Ilê Aiyê et Olodum sont deux groupes de carnaval, appelés *blocos-afro*, créés respectivement en novembre 1974 et en avril 1979. ■
3. Tancredo Neves était le candidat d'opposition face au candidat du régime militaire lors d'une élection présidentielle indirecte puisque seuls les députés congressistes votaient. Il fut élu mais mourut quelques mois plus tard, et c'est le vice-président, José Sarney, qui gouverna le Brésil de 1985 à 1990. ■
4. « Negros fazem reivindicações a Tancredo » (Les noirs présentent leurs revendications à Tancredo), *Jornal da Bahia*, 27/11/1984. Le débat sur leur participation à la mise en place de l'Assemblée constituante faisait partie de la stratégie des mouvements noirs ; *Nêgo – Boletim do Movimento Negro Unificado*, n° 6, juin 1984; «Negros querem ampliar debate da Constituinte» (Les noirs veulent élargir le débat sur l'Assemblée constituante), *A Tarde*, 10/06/1985. On notera qu'en 1983, le député Abdias do Nascimento (PDT) présenta un projet de loi (n° 1.332) portant sur une action compensatoire destinée à la population noire. ■
5. Si l'héritage culturel d'origine africaine dans le pays est qualifié de « patrimoine », cette notion englobe aussi bien des pratiques culturelles (comme la capoeira et la samba) que des organisations afro-religieuses (*terreiros* de candomblé, confréries) et même des communautés noires telles que les *quilombos*. Le patrimoine est ainsi progressivement associé à tout ce qui relève de la tradition et la référence au « temps historique », soit « l'époque coloniale », devient récurrente au sein des discours publics. ■
6. Cf. le discours du député Abdias do Nascimento (PDT) du 03/05/1985 : “Encontro do Presidente José Sarney com a comunidade afro-brasileira” (Rencontre du président José Sarney avec la communauté afro-brésilienne), *Combate ao Racismo*, Brasília, Câmara dos Deputados, Centro de Documentação e Informação, 1985. ■
7. Le Conseil bahianais fut créé par la loi n° 4.697 et était subordonné au secrétariat à la Justice, tout comme le Conseil de l'État de défense des droits de la femme et le Conseil de protection des droits de l'homme. ■
8. Antônio Carlos Magalhães (1927-2007), plus connu sous le surnom ACM, fut un homme politique important au Brésil. Proche du pouvoir fédéral, il a entretenu des alliances avec différents courants politiques, depuis les militaires, pendant la dictature, en passant par les gouvernements de Fernando Henrique Cardoso et de Luis Inácio Lula da Silva. Il débuta sa carrière politique en 1954 et fut élu maire de Salvador, député fédéral, et trois fois gouverneur de l'État de Bahia. ■
9. *Jornal do Conselho da Comunidade Negra*, an 1, n° 1, janvier 1984. ■
10. Document dactylographié intitulé « Conselho da Comunidade Negra » (Conseil de la communauté noire), publié par le cabinet du gouverneur de l'État de São Paulo, s. d., p. 2. ■
11. *Id.* Il faut souligner que, pendant la seconde moitié des années 1970, à São Paulo, Rio de Janeiro et Salvador principalement, on a vu ressurgir un mouvement, le Mouvement noir unifié contre la discrimination raciale (MUUCDR), rebaptisé plus tard Mouvement noir unifié (MNU). « Resurgissement » est un terme récurrent au sein des discours des activistes noirs, puisque pendant la période précédant le régime militaire (1964-1985), on comptait déjà des organisations noires telles que le Front noir brésilien (à la fin des années 1920) et le Théâtre expérimental du Noir (dans les années 1940 et 1950). C'est dans ce contexte que nombre d'organisations furent créées à partir de 1975.

Elles se définissaient à partir d'identifications et de diverses interprétations de la lutte antiraciste, influencées par les mouvements des droits civils des États-Unis ou par des partis politiques de gauche. Un grand nombre d'organisations furent créées sous la forme de blocs carnavalesques qui revendiquaient une identité exclusivement noire, à l'exemple du groupe Ilê Aiyê (qui n'acceptait dans ses rangs que des noirs « foncés ») ou Os Negões (formé d'hommes de couleur « très foncée » et mesurant au minimum 1,80 m), tous deux à Salvador de Bahia. ❏

12. *Jornal do Conselho da Comunidade Negra*, an 1, n° 1, janvier 1984. ❏

13. *Id.*, an 1, n° 2, juillet 1985. ❏

14. “Catálogo de entidades de movimento negro no Brasil”, *Comunicações do ISEER*, n° 29, 1988, p. 6. ❏

15. Différentes études ont analysé les stratégies de solidarité, développées par les noirs marginalisés dans leur quête d'ascension sociale (Figueiredo, 1998). ❏

16. “Negros propõem órgão”, *O Estado de São Paulo*, 14/05/1986. ❏

17. *Instituto Nacional e Órgão Supremo Sacerdotal da Tradição e Cultura Afro-Brasileira* (INAEOSSTECAB). Entretien avec Maria José L. do Espírito Santo, secrétaire du Conseil bahianais. ❏

18. Note n° 3667/92, Cabinet du gouverneur, message 04/92. ❏

19. Séance extraordinaire du 11/01/1993. ❏

20. Séance ordinaire du 15/12/1997. ❏

21. Le candomblé est formé de plusieurs « nations » de culte, avec leurs propres spécificités rituelles : « nations » *nagô* (d'origine yoruba), *jeje* (d'origine dahoméenne), congo ou angola (d'origine kongo et mbundu), ou encore de *caboclo* (esprits amérindiens). ❏

22. Séance extraordinaire du 01/03/1994. ❏

23. Présidence de la République, Mesure provisoire n°. 111 du 21/03/2003 : <http://www.seppir.gov.br/sobre-a-seppir/o-ministerio>. ❏



Illustration 4 : Le ministre de la Culture remet un prix à Vovô de l'Île Aiyé en 2013. Photographie de Montserrat Bevilaqua/  
<https://commons.wikimedia.org>.



Illustration 5 : Le *bloco-afro* Olodum pendant le carnaval de 2010 à Salvador. Photographie de Roberto Viana/ <https://commons.wikimedia.org>.<sup>8</sup>



Illustration 6 : Le logo du Mouvement noir unifié (MNU). <sup>8</sup>



# **Quilombos contemporains : mémoire de l'esclavage, culture afro-brésilienne et citoyenneté au Brésil<sup>1</sup>**

*Martha Abreu et Hebe Mattos*

La Constitution brésilienne de 1988 a ouvert la voie aux politiques de réparation de l'esclavage africain au Brésil. L'article 68 de l'Acte des Dispositions Constitutionnelles Transitoires (ADCT) prévoit l'octroi de titres de propriété collective des terres pour les communautés noires reconnues comme descendantes des *quilombos*<sup>2</sup>, les villages fondés par des esclaves marrons, ainsi que la reconnaissance officielle des patrimoines immatériels liés à l'héritage des populations réduites en esclavage. Ainsi, le « *jongo du Sudeste* », une expression artistique qui réunit la danse, le chant et la percussion dont l'origine remonte aux esclaves africains des anciennes plantations de café du Sud-Est du Brésil, a été reconnu patrimoine culturel brésilien en 2005<sup>3</sup>.

Cet article aborde historiquement la constitution de ces nouvelles références légales et l'incidence de cette valorisation de l'identité noire et de la mémoire de l'esclavage sur la production de nouveaux acteurs politiques. L'analyse porte en particulier sur le processus d'identification en tant que descendants de *quilombos* de trois communautés noires de l'État de Rio de Janeiro et se fonde sur la recherche menée en vue d'élaborer les rapports techniques indispensables aux procédures légales d'attribution des titres de propriété de leurs terres par les pouvoirs publics.

Ces trois cas concrets permettront d'examiner les conséquences politiques et culturelles de l'adoption de l'article 68, directement liées à la mise en place du décret fédéral 3.551, du 4 août 2000, qui a permis de considérer des manifestations culturelles immatérielles comme patrimoine de la nation. Par conséquent, des savoir-faire, des célébrations, des lieux et des formes d'expression musicales et festives de différents groupes à l'origine de la société brésilienne, en particulier les Afro-descendants, commencent à recevoir le titre de « patrimoine brésilien » (Abreu 2007).

Pour comprendre la rédaction de l'article 68 et son inclusion dans les mesures transitoires de la Constitution, il faut prendre en considération, en premier lieu, le renforcement des mouvements noirs dans le pays tout au long de la décennie 1980, et la remise en question de la mémoire publique de l'esclavage et de l'abolition qu'ils ont proposée<sup>4</sup>. L'abolition de l'esclavage fut officialisée au Brésil par une loi votée au parlement et promulguée le 13 mai 1888, alors que le pays était une monarchie constitutionnelle. La loi, connue sous le nom de loi *Aurea*, fut signée de la main de la princesse régente, Isabelle d'Orléans-Bragance, qui devint en quelque sorte une figure rédemptrice. De nos jours, cependant,

le mouvement noir brésilien tend à minimiser le rôle réel de cette princesse dans l'abolition de l'esclavage. L'image d'une petite princesse blanche libérant par décret des esclaves soumis et bien traités, qui a été diffusée pendant des décennies dans les livres scolaires brésiliens, a été opposée à celle d'un système cruel et violent, auquel le noir résistait, en particulier en s'enfuyant et en formant des *quilombos*. Dans le discours mémoriel du mouvement noir brésilien, les derniers esclaves se métamorphosèrent tous en habitants des *quilombos* (*quilombolas*).

Selon une lecture restrictive du dispositif constitutionnel de 1988, néanmoins, seuls les descendants des esclaves fugitifs vivant dans des campements seraient protégés par la nouvelle loi. Cependant, quand la Constitution est promulguée, un grand nombre de communautés noires rurales répandues dans le pays luttèrent déjà pour la reconnaissance de la propriété traditionnelle de terres collectives, identifiées en majorité comme des « terres de noirs » (Almeida 1989 et 2001), pour avoir été à l'origine occupées par des ancêtres captifs ou libres. De nombreux groupes liés à la mémoire de l'esclavage et à la propriété collective de la terre, dans des cas étudiés par des anthropologues ou des historiens pendant les années 1970 et 1980, faisaient du don de la terre reçu des anciens maîtres dans le contexte politique de l'abolition leur mythe d'origine (Soares 1981 ; Slenes 1996). Du point de vue de ces groupes, les conflits agraires vécus dans le présent leur permettent de revendiquer leur droit en application de l'article 68.

Des juristes, des historiens, des anthropologues et, en particulier, l'Association brésilienne d'anthropologie (ABA) ont joué un rôle important dans cette discussion. Face à la croissance du mouvement de défense des *quilombos* à partir de la fin des années 1990, le terme *quilombo* a été redéfini sur le plan anthropologique et juridique en vue de l'utiliser dans le cadre du dispositif constitutionnel, valorisant le contexte de résistance culturelle qui a permis le maintien historique de telles communautés (Price 1999 ; Verlan 2002 ; O'Dwyer 1995 et 2002 ; Almeida 1996 ; Gomes 1996 ; Arruti 2006). La promulgation en 2000 du décret sur le patrimoine immatériel a renforcé cette position et a permis aux *quilombolas* de mettre en valeur, en tant que patrimoine culturel, leur propre histoire, leur mémoire et leurs expressions culturelles.

L'ouverture permise par la Constitution de 1988 et fortement élargie par décret en 2000 est devenue l'une des priorités du ministère de la Culture, depuis la prise de pouvoir du président Luis Inácio Lula da Silva en 2003. Tout un ensemble de biens culturels à la fois populaires et avec une forte présence afro-descendante, comme la *samba de roda* ou la capoeira, reçoivent une reconnaissance y compris internationale. Dans tout le pays, le processus d'émergence des communautés *quilombolas*, même s'il a été engendré en majeure partie par les luttes pour la terre, est ainsi aujourd'hui directement lié au mouvement de transformation en patrimoine de la culture immatérielle des populations afro-descendantes.



Selon le décret d'application de l'article 68 (décret 4.887 du 20 novembre 2003), « la reconnaissance des descendants des communautés de *quilombolas* aura lieu sur la base de l'autodéfinition de la communauté elle-même ». Par communautés *quilombolas* sont entendus des « groupes ethno-raciaux, selon le critère d'autodéfinition, avec une trajectoire propre, dotés de relations territoriales spécifiques, la présomption d'une ancestralité noire liée à la résistance à une oppression historique vécue ». La possession d'un patrimoine culturel relatif à l'expérience de l'esclavage et à la mémoire de l'Afrique ou de la traite des noirs, exemple fort de cette « résistance à l'oppression vécue », a permis de légitimer la revendication du droit de propriété des territoires occupés collectivement par les descendants des dernières générations d'Africains emmenés comme esclaves au Brésil. Dans l'ensemble, ils étaient issus d'une paysannerie noire formée dans le contexte de la désagrégation de l'esclavagisme dans le pays tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle (Mattos 2005). Selon la fondation culturelle Palmares du ministère de la Culture, en 2009, 1342 communautés *quilombolas*, désormais classées comme patrimoine culturel brésilien, avaient été reconnues.

Les nouvelles conceptions du patrimoine culturel national ont permis à différents groupes sociaux d'utiliser les nouvelles lois et le soutien de spécialistes pour reformuler les images et les allégories de leur passé et décider ce qu'ils veulent conserver et définir comme leur étant propre et faisant partie de leur identité : fêtes, musique, danses, tradition orale,

savoir-faire ou lieux de mémoire. Le décret a permis l'apparition de nouveaux canaux d'expression culturelle et de lutte politique pour des groupes de la société civile. Autrefois réduits au silence, ces groupes sont détenteurs de pratiques culturelles immatérielles, considérées comme traditionnelles, qui ont été fondamentales dans le processus de reconnaissance des communautés de *quilombos*.

Le cas du *quilombo* São José da Serra, dans la municipalité de Valença (État de Rio de Janeiro) nous paraît exemplaire<sup>5</sup>. La diffusion et la notoriété du *jongo* a joué un rôle stratégique dans la lutte pour la terre et pour la reconnaissance en tant que *remanescente de quilombo*. (ill. 7)

Selon Manoel Seabra, l'un des plus anciens membres de la communauté, lors d'un entretien qu'il nous a accordé en 2004, la communauté connaissait la valeur du *jongo* – qu'il appelle « tambour<sup>6</sup> ». La danse et la percussion ont toujours représenté un patrimoine du groupe. Néanmoins, selon lui, le contact avec différents intellectuels et spécialistes a permis au *jongo* de gagner de nouvelles et importantes significations au-delà de la communauté :

On ne savait pas la valeur que le tambour a, mais le tambour en a beaucoup. C'était un divertissement [...] pour nous qui venions participer. On le prenait comme une distraction, c'est tout. Mais il a de la valeur, non ? Pour le monde entier, non ? [...] On va le préserver car c'est très important<sup>7</sup>.

L'articulation entre le nouveau programme patrimonial de valorisation des expressions culturelles

afro-brésiliennes – transformées en icônes de la « résistance à l’oppression historique vécue » – et les actions de revendication des titres de propriété des descendants des *quilombos* semble s’opérer de plus en plus dans l’ancien Sud-Est esclavagiste. En plus de la communauté de São José da Serra, d’autres groupes afro-descendants de la région à Guaratinguetá (dans l’État de São Paulo), à Bracuí et à Pinheiral (dans l’État de Rio de Janeiro) associent la mémoire de l’esclavage à la valorisation du *jongo*, patrimoine culturel hérité et reconstruit par les descendants des esclaves. En s’appropriant cette association dans le nouveau contexte légal, les communautés pratiquantes du *jongo* affirment ainsi politiquement leur trajectoire historique et leur identité ethnique et culturelle en gagnant une visibilité nouvelle, ainsi que des perspectives de survie collective. Les territoires du *jongo* dans le Sud-Est, situés sur les anciennes terres côtières liées à la traite illégale d’Africains ou dans les anciennes plantations de café de la vallée du Paraíba (dans les États de Rio et de São Paulo) ont fini par se confondre avec les nouveaux territoires *quilombolas* et vice-versa. (ill. 8)

Avant d’examiner deux autres cas paradigmatiques de ce mouvement, il faut néanmoins préciser que l’introduction d’un programme patrimonial dans les revendications du droit à la terre et à l’identité *quilombola* n’impliquait pas seulement des expressions culturelles de musique et de danse associées à l’esclavage et aux Afro-descendants<sup>8</sup>. Elle a aussi inclus la perception par le groupe de sa propre histoire, de sa mémoire et de sa tradition orale en

tant que patrimoine. Les nouveaux cas que nous présenterons montrent que les groupes *quilombolas* commencent aussi à revendiquer des réparations matérielles et symboliques au nom d’un « devoir de mémoire » de la société brésilienne envers l’esclavage et la traite des esclaves. En plus de la lutte pour leurs terres traditionnelles, les descendants des *quilombos* se sont en effet mobilisés pour que certains événements ne soient pas oubliés, pour qu’ils soient intégrés à la mémoire du pays par le biais de la construction de lieux de mémoire et l’inclusion de telles mémoires et traditions orales dans l’histoire racontée et diffusée dans les écoles et les universités.

### Le cas de Bracuí

L’histoire, la mémoire et la trajectoire du *quilombo* de Bracuí, une communauté proche d’Angra dos Reis (État de Rio de Janeiro), démontrent bien ce mouvement. Ses habitants, descendants d’esclaves, présentent aujourd’hui une riche tradition orale à partir de laquelle ils construisent leur identité comme héritiers de la tradition des *quilombos*. Les traditions orales et les mémoires des descendants d’esclaves de Santa Rita de Bracuí complètent souvent les registres écrits et érudits sur le passé et contribuent ainsi à la construction d’une autre histoire des dernières années de l’esclavage et de la traite atlantique, jusqu’alors oubliées. Un certain répertoire de récits transmis oralement de père en fils comme des patrimoines de valeur les a aidés à se mobiliser dans le passé et justifie aujourd’hui encore la permanence

du groupe de Bracuí dans la région, malgré diverses tentatives d'expulsion depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Ces récits préservent notamment la mémoire du legs de terres à un groupe d'anciens esclaves, en 1878, par le commandeur José de Souza Breves, grand producteur esclavagiste de café et propriétaire de nombreuses plantations. Les parcelles léguées, provenant d'une de ses propriétés située au bord de la mer sur le littoral sud de l'État de Rio, forment le territoire actuel de la communauté et de son réseau de solidarité et de parenté. C'est cette mémoire de l'héritage qui a transformé les héritiers en gardiens et témoins de l'histoire de l'ancienne plantation, qui vivait de la traite des esclaves provenant directement d'Afrique à une époque où celle-ci était déjà illégale.

Le Brésil vota deux lois pour éradiquer le trafic atlantique d'esclaves ; la première, en 1831, ne fut pas vraiment respectée mais conduisit tout de même à fermer l'ancien espace de Valongo, lieu officiel d'arrivée et de mise en quarantaine des esclaves africains dans la ville de Rio de Janeiro, ce qui donna lieu à une nouvelle structure d'accueil d'esclaves, cette fois-ci illégale, dans les *fazendas* privées du littoral. Bracuí fut l'une d'entre elles. Une seconde loi d'abolition du trafic fut approuvée en 1850, et cette fois-ci effectivement mise en œuvre, la marine brésilienne réprimant le débarquement de clandestins sur le littoral.

La tradition orale, transmise par le biais de nombreuses histoires, constitue une des bases importantes de l'identité du groupe et du maintien

de son territoire. Raconter des anecdotes des ancêtres esclaves à leurs enfants, neveux ou petits-enfants, a été sans nul doute la stratégie employée par les aînés de cette communauté illettrée pour actualiser le passé, pour que l'on n'oublie pas, en particulier, le droit de propriété de la terre et l'héritage reçu.

Lors de conversations portant sur l'histoire de la communauté, on nous parlait de Breves, le maître, et de la vie de ses esclaves. La tradition orale, tout comme les chansons du *jongo*, raconte des histoires qui se sont déroulées dans la région, des deux côtés du massif de la Bocaina, dans la zone caféière de la vallée du Paraíba. Les décors des histoires sont les anciennes plantations de café, les usines de transformation de la canne à sucre et les distilleries de *cachaça* – l'alcool de canne. Les protagonistes sont des esclaves dont les noms figurent en général dans la liste des héritiers de José de Souza Breves. Le répertoire est vaste. On se réfère à des actions héroïques des esclaves, à la violence de l'esclavage. Mais il y a aussi des narrations bien spécifiques, comme les histoires qui opposent le « bon » Breves au « terrible » Pedro Ramos, autre trafiquant d'esclaves, seigneur des terres voisines. Cette tradition orale est partagée par différentes familles et dialogue avec l'histoire écrite de la région, en révélant des événements jusqu'alors peu connus. (ill. 9)

Le dialogue entre la tradition orale et les sources écrites sur la plantation et la région, ou le lien entre la mémoire collective du groupe et l'histoire des historiens, est si intense qu'il impressionne le

chercheur. Nous avons trouvé une série de documents qui impliquent Souza Breves dans la traite atlantique des esclaves et qui confirment ce que les histoires orales racontent sur lui. Comme nous l'a déclaré Manoel Moraes, l'un des plus anciens habitants du *quilombo* de Bracuí :

Ici se trouvait le lieu d'embarquement et de débarquement du commandeur Souza Breves quand il partait et arrivait [...]. Ici, c'était aussi un lieu d'engraissement, vous savez ? Il y a un endroit par là, que je ne peux pas vous montrer, pour les esclaves, puisque, quand ils arrivaient, après le temps passé en mer, ne mangeaient pas bien et perdaient alors de leur valeur, devenaient maigres, faibles. [...] Ils étaient cachés par ici. Ils y passaient une vingtaine de jours. L'histoire que je connais [...] [est qu'] ils ont interdit la vente des esclaves par ici. Mais je ne sais pas comment ils faisaient pour ne pas perdre une opportunité et trouver des esclaves [...]. Ils ont enlevé des esclaves là-bas, ils ont rempli les bateaux et les ont emmenés par ici. [...] Le bateau [...] emmenait les gens jusqu'ici. Et là, quand ils voyaient qu'un vaisseau les pourchassait pour les arrêter [...], on raconte que le navire avait un trou, au niveau de la mer. Le verrou s'ouvrait, ouvrait le trou et l'eau envahissait le bateau. Certains tombaient dans l'eau, d'autres lançaient un canot à la mer, beaucoup se sont sauvés, beaucoup sont morts et le bateau a coulé. Dans l'ancien temps, on entendait encore parler de ce bateau. Les gens pêchaient beaucoup près de son épave. Il y avait beaucoup de poissons<sup>9</sup>.

Le témoignage de Manoel Moraes, petit-fils d'esclaves de José Breves, recoupe une histoire découverte lors d'une recherche antérieure et

qui, désormais, gagne une nouvelle dimension : la répression d'un débarquement clandestin par le gouvernement impérial, par l'intermédiaire de la police de la capitale, Rio de Janeiro, en 1852 (Abreu 1995). Tout indique que ce débarquement fut l'un des derniers dans la baie d'Angra dos Reis, proche de l'embouchure du fleuve Bracuí. Le récit de Manoel Moraes est, sans aucun doute, la version orale, travaillée par le temps, de ce même événement connu sous le nom de « cas de Bracuí », quand le gouvernement impérial ne lésinait pas sur les moyens pour montrer qu'il souhaitait réellement éliminer la traite des Africains vers le Brésil.

Selon la version de Manoel Moraes, beaucoup d'esclaves sont morts car le « bateau » a été coulé pour échapper aux poursuites. Il y a des preuves que le navire négrier en question, le brick *Camargo*, a réellement coulé<sup>10</sup>, son capitaine ayant donné l'ordre de l'incendier. Selon les journaux de l'époque, les Africains auraient débarqué sur les terres de Santa Rita de Bracuí et auraient été répartis entre les seigneurs des vallées du café, le long du massif. Les morts rapportées par Manoel Moraes peuvent avoir eu lieu lors d'autres débarquements dont les souvenirs se sont mélangés ou qui ont été omis dans les articles qui, à l'époque, ont été publiés dans la presse brésilienne.

En décembre 1852, 540 Africains provenant de Quelimane au Mozambique ont, selon plusieurs journaux de Rio de Janeiro, débarqué du brick *Camargo* sur les terres de Santa Rita de Bracuí.

Cette propriété était entièrement organisée pour la contrebande d'Africains. Si plusieurs débarquements ont eu lieu dans l'île de Marambaia – aujourd'hui, elle aussi, un espace de *quilombo* –, au début de la décennie 1850, le débarquement de Bracuí a été exemplaire car il a été découvert, poursuivi par la police impériale et rendu public. Cette affaire a dévoilé le réseau de la traite d'Africains dans l'Atlantique après 1831 (Abreu 1995 ; Ferreira 1995, 2001).

Manoel Moraes, l'un des plus vieux *jongueiros* de la communauté, vit depuis plus de 80 ans sur les terres de l'ancienne ferme de Santa Rita de Bracuí. Ses grands-parents maternels et paternels ont été esclaves de José de Souza Breves. Son grand-père paternel, connu comme « *preto forro* » (noir affranchi), et son grand-père maternel, Antonio Joaquim da Silva, ont vécu les dernières années de l'esclavage dans cette ferme. Tous deux ont été libérés pendant la décennie 1870 et ont été cités comme héritiers de la ferme dans le testament de Breves, écrit en 1877 et ouvert en 1879. Il est très probable que ce soient ces grands-pères qui aient conservé la mémoire des histoires du temps de l'esclavage au long des années, transmise de génération en génération comme un patrimoine familial et communautaire.

Le grand-père de Manoel Moraes, Antonio Joaquim da Silva, esclave de José Breves, avait connu et entendu parler des nombreux débarquements clandestins d'Africains qui avaient lieu à Bracuí depuis 1840. Il était contremaître dans la distillerie

de la ferme qui produisait de l'eau-de-vie à base de canne à sucre, une des principales marchandises échangées contre des esclaves de la côte atlantique de l'Afrique. Il n'y a aucun doute que les propriétés rurales de la famille Breves sur le littoral étaient aménagées pour la réception des esclaves qui débarquaient après la traversée de l'Atlantique. La plantation, achetée en 1829, en plus de posséder une structure pour le débarquement d'Africains, a aussi organisé sa production en fonction du commerce atlantique (Lourenço 2010).

Dans un contexte mémoriel où la traite négrière est considérée comme un crime contre l'humanité, les gardiens de cette mémoire orale jouent un rôle de plus en plus important. En donnant de nouveaux sens au *jongo*, les héritiers du testament se sont transformés en gardiens de la mémoire de la pratique illégale de la traite atlantique et des souffrances entraînées par l'esclavage. Le patrimoine construit à partir des histoires, des mémoires, des chants, se transforme ainsi en un tribut aux origines africaines de leurs ancêtres et donne droit, sens et forme à la nouvelle identité *quilombola* du groupe.

### **Pinheiral et Pedra do Sal, lieux de mémoire**

Non loin du *quilombo* de Bracuí, sur les contreforts du massif et les rives du fleuve Paraíba, se trouve la petite ville de Pinheiral, bâtie sur d'autres terres qui appartenaient aussi au commandeur José de Souza Breves. Là vit un groupe qui aujourd'hui revendique le titre de descendants de *quilombo* à partir de son

passé et du patrimoine culturel du *jongo* hérité de ses ancêtres. La plupart d'entre eux sont des descendants d'esclaves des plantations proches. À la recherche de nouvelles opportunités et expulsés de leurs lopins de terre par vagues successives après l'abolition de l'esclavage en 1888, ils ont migré vers un lieu où se trouvait une voie de chemin de fer construite à proximité de l'ancienne habitation des Breves et où, au début du xx<sup>e</sup> siècle, existait aussi une école d'agriculture. Le chemin de fer et l'école d'agriculture sont ainsi à l'origine de la ville de Pinheiral. (ill. 10)

Le groupe de *jongo* de la ville de Pinheiral est constitué de descendants des anciens esclaves qui demandent aujourd'hui la reconnaissance de cet endroit comme *quilombo*. L'espace revendiqué pour le *quilombo* est ce qui reste de la somptueuse *Fazenda do Pinheiro*, quartier général et résidence du propriétaire de Bracuí lui-même, le puissant commandeur José de Souza Breves, ainsi que l'ancien jardin, les entrepôts de café et quelques dortoirs d'esclaves transformés en résidences. Depuis quelques années, ils utilisent les ruines de l'espace des jardins et des entrepôts pour danser le *jongo* et chanter leurs histoires lors d'activités culturelles et éducatives. En obtenant la propriété définitive des ruines de la maison de l'ancien maître, ils entendent y créer un lieu de mémoire pour l'exercice du droit de raconter leur passé à leur manière, et célébrer l'héritage culturel de leurs ancêtres dans la lutte contre la discrimination et le racisme.

Le *quilombo* de Pinheiral s'insère ainsi dans un contexte de revitalisation d'un patrimoine historique et culturel noir, inscrit dans un domaine seigneurial représentant le pouvoir des propriétaires terriens de la vallée du Paraíba. L'objectif de ses membres est de faire connaître un patrimoine culturel immatériel hérité de leurs ancêtres esclaves et africains à partir d'un autre patrimoine, architectural et artistique, symbole des seigneurs des vieilles vallées du café.

Tout acte de préservation de patrimoines culturels vise à sauver ce qui est menacé de disparition ou d'oubli. À Pinheiral, les ruines de la maison de maître et le *jongo* témoignent ensemble d'une histoire non écrite, qui doit encore être diffusée, présentée comme un instrument de réparation envers les descendants des esclaves et leur héritage culturel. Les *quilombolas* de Pinheiral revendiquent ainsi la position d'héritiers légitimes d'un patrimoine culturel matériel, la maison de maître construite grâce au travail et au sacrifice de leurs ancêtres.

Un autre *quilombo* peut aussi être cité pour montrer la relation entre le nouveau programme patrimonial et les revendications des *quilombolas* : le *quilombo da Pedra do Sal* dans la zone portuaire de Rio de Janeiro<sup>11</sup>. En 1987, la Pedra do Sal (littéralement, « pierre de sel ») a été reconnue comme patrimoine matériel de l'État de Rio de Janeiro. Ses membres prônent le maintien et la consolidation d'une mémoire afro-brésilienne dans la zone, et comptent faire connaître le patrimoine culturel immatériel hérité de leurs ancêtres africains.



Avec la fin de l'esclavage, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le « territoire noir » autour de la Pedra do Sal était encore visible : là surgirent les premières pensions, édifices qui abritaient – matériellement et spirituellement – les nouveaux venus, les anciens esclaves à la recherche d'une vie meilleure à Rio de Janeiro, ainsi que d'importantes organisations de travailleurs noirs du port.

Menacé d'expulsion aujourd'hui, le groupe auto-intitulé « descendants du *quilombo* de la Pierre de Sel » se revendique légitime héritier de ce patrimoine culturel, matériel et immatériel. Même si la Pierre de Sel est classée comme patrimoine de l'État, ils ont voulu transformer son espace physique et symbolique en un lieu de célébration et de rencontre des Afro-descendants : un lieu de mémoire de la samba, du candomblé et du travail des noirs dans le port. Le 2 décembre de chaque année, ce groupe célèbre sur la place João da Baiana cette mémoire par le lavage rituel de la pierre (rite symbolique de purification), la samba et les témoignages d'anciens dockers.

La zone de référence de l'Association de la communauté des descendants du *quilombo* Pedra do Sal est vaste et comprend d'importantes traces symboliques et territoriales associées à l'histoire noire dans la région du port de Rio, entre la place São Francisco da Prinha et le quartier de Saúde : l'espace du marché des esclaves africains (appelé Valongo) ; le cimetière des noirs ; l'agitation du port et de ses anciens entrepôts, la Pierre de Sel. Mais, dans cette zone, c'est l'espace entre la Pierre de Sel et

la place João da Baiana et ses alentours qui concentre l'attention de l'association, en raison de sa grande importance en tant que symbole du patrimoine afro-descendant de la région.

### Politiques de réparation et citoyenneté

« Noir en captivité/ A tant travaillé/ A gagné sa liberté/ Le 13 mai » : ce sont les paroles d'un *jongo* toujours chanté aujourd'hui dans certains des nouveaux *quilombos* du Sud-Est. Il n'est pas difficile d'y rencontrer des anciens qui se disent « petits-enfants du 13 mai » et qui sont capables de raconter des histoires du « temps de la captivité », comme leurs grands-parents les leur racontaient. Une telle rencontre montre comment, à une échelle historique, est peu significative la période qui sépare le XXI<sup>e</sup> siècle de l'époque où les Brésiliens étaient divisés entre citoyens libres et esclaves ; libres d'origines les plus diverses et à propos desquels on mentionne rarement la couleur ; esclaves tous descendants d'Africains, souvent portant la couleur ou l'origine directement inscrite dans leur nom, comme José Preto (le noir), Antônio Pardo (le métis) et ainsi de suite. Malgré cela, seule une petite minorité d'Afro-descendants étaient encore en captivité le 13 mai 1888, moins de 10 % de la population classée *preta* ou *parda* dans le recensement de 1872. Depuis l'époque de l'indépendance, une pensée universaliste, antiraciste et opposée à la traite s'était développée au Brésil. Toute une génération d'intellectuels dits « de couleur » a été ainsi formée à partir de ce libéralisme antiraciste



qui n'est devenu ouvertement abolitionniste qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Accepter une justification non raciale de l'esclavage les menait néanmoins à une impasse car le langage racial continuait en pratique comme une source de hiérarchisation. Tous les Afro-descendants libres, même s'ils étaient eux-mêmes propriétaires d'esclaves, demeuraient dépendants de la reconnaissance publique de leur condition d'hommes libres, pour ne pas être confondus avec des esclaves ou des esclaves affranchis. La mise en place d'une éthique du silence concernant la couleur des citoyens, du moins dans des situations formelles d'égalité, a été le résultat pratique de tels conflits, comme un hommage que le vice prête à la vertu (Mattos 2009).

Le silence sur la couleur de peau comme symbole de la citoyenneté est un phénomène qui s'est construit au cours des luttes antiracistes du XIX<sup>e</sup> siècle qui remettaient en question les hiérarchies de couleur au sein de la population libre. Cette légitimation non raciale de la continuité de l'esclavage au Brésil a eu, comme conséquence, le fait de gommer la « ligne de couleur » au sein de la société brésilienne, sans toutefois empêcher l'adoption publique de projets racistes de « blanchiment » encourageant les migrations en provenance de l'Europe, à une époque où de tels discours jouissaient d'une aura scientifique dans la pensée occidentale. Tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, ni la construction de la notion de démocratie raciale, ni sa critique développée par les mouvements noirs, n'ont réussi à effacer les significations hiérarchisées et

inégalitaires des dénominations de couleur présentes de longue date dans la société brésilienne.

Comme au XIX<sup>e</sup> siècle, se présenter comme noir revenait encore fondamentalement à s'identifier à la mémoire de l'esclavage, inscrite dans les pratiques culturelles et dans la peau de millions de Brésiliens. C'est la base sur laquelle s'appuie la discussion actuelle sur les politiques d'action affirmative au Brésil à partir de l'auto-identification comme afro-descendant. Mais, au Brésil, parler de la couleur de peau évoque une hiérarchisation, car cela implique de rompre le pacte du silence sur le passé esclave, un pacte scellé par les citoyens libres alors que l'esclavage était encore en vigueur. Un siècle après l'abolition, rompre avec l'éthique du silence par le biais des *quilombos* et du *jongo*, représente paradoxalement la voie possible pour renverser le processus de hiérarchisation cristallisé dans le temps et atteindre l'universalisme désiré, mais pas encore réalisé. (ill. 11)

L'identification collective est toujours un processus et une construction. Elle ne peut être comprise qu'en prenant en compte les contextes historiques et politiques. Le silence sur la couleur comme éthique sociale autant que la revendication de la couleur, aujourd'hui un objectif de la lutte, sont les fruits différents de la présence diffuse du racisme dans la société brésilienne dans ses relations complexes avec la mémoire de l'esclavage.

Rompant avec le principe du silence, sont d'abord apparues les « terres des noirs », et ensuite

les mémoires de l'esclavage et de la traite esclavagiste, les *jongos* et les espaces de célébration du passé africain. Les patrimoines culturels qui apparaissent aujourd'hui comme le *jongo*, la *samba de roda*, le *maracatu* et les fêtes des Rois Mages, même si

leurs communautés d'origine ne sont pas toujours reconnues comme *quilombos*, permettent eux aussi de tenter de rompre ce silence, révélant un orgueil du passé, soutenu par de nouvelles revendications de droits et de réparation.

## Notes

1. Une première version de cet article a été publiée dans Saillant et Boudreault-Fournier (2012). ❏
2. Le texte intégral de l'Article 68 de l'Acte des dispositions constitutionnelles transitoires établit que : « aux descendants des communautés des *quilombos* qui vivent sur leurs terres est reconnue la propriété définitive, l'État devant leur fournir les titres respectifs ». ❏
3. Voir l'article de Wilson Penteado Jr dans ce même volume. ❏
4. Voir le texte de Jocélio Teles dos Santos dans ce même volume. ❏
5. Le cas du *quilombo* São José da Serra a déjà été étudié dans divers articles (Mattos 2003, 2006 et 2008). ❏
6. Le *jongo* du Sud-Est est aussi appelé *tambu* ou *caxambu*. ❏
7. Témoignage présenté dans le DVD *Memórias do Cativo* (Mattos & Abreu 2005), Fonds Petrobrás « Cultura Memória e Música Negra », Archives audiovisuelles du Laboratoire d'histoire orale et d'image du Programme de second et

- troisième cycles en histoire de l'université fédérale Fluminense (LABHOI/UFF). ❏
8. Entre les communautés *jongueiras* et *quilombolas*, il n'y a pas que le *jongo* qui puisse être identifié comme un héritage de l'esclavage et de l'abolition. La fête des Mages et le *calangos* font aussi partie d'un répertoire culturel qui lie l'identité noire et le patrimoine culturel. Nous abordons aussi cette question dans le DVD *Jongos, Calangos e Folias, Música Negra, Memória e Poesia* (Mattos & Abreu 2007). ❏
9. Entretien réalisé en février 2007. Acervo Petrobrás Cultura Memória e Música Negra, Arquivo Audiovisual do Laboratório de História Oral e Imagem do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (APCMMN/LABHOI/UFF). ❏
10. *Jornal do Brasil*, 14 mars 2009, entretien avec le chercheur et archéologue marin Gilson Rambelli. ❏
11. Voir le texte de Simone Pondé Vassallo dans ce même volume. ❏



Illustration 7 : *Jongueiros* du *quilombo* de São José da Serra, 2007. Photographie de Guilherme Fernandez. ■



Illustration 8 : *Jongueiros* de Pinheiral, 2015. Photographie de Guilherme Hoffmann. ❏





Illustration 9 : *Roda de jongo* du *Quilombo* de São José. Valença, 2004. Photographie d'Isabel Cotro, archives LABHOI/UFF. ▣



Illustration 10 : Danseurs de *jongo*, Pinheiral, 2015. Photographie de Guilherme Hoffmann. ▣



**Illustration 11** : Bénédiction de *Mãe Tetê* avant une *roda de jongo*, mai 2005. Photographie d'Isabel Cotro, archives LABHOI/UFF. ■



## Le projet modernisateur de la nation et la reconnaissance des droits culturels et territoriaux par l'État brésilien

*Eliane Cantarino O'Dwyer*

Ce texte propose une réflexion sur l'État et ses marges en prenant en considération les processus de construction du Brésil en tant qu'État-nation, à savoir les processus de « *Nation building* » au sein desquels les « investissements capitalistes et les États-nations modernisateurs sont les deux pouvoirs les plus importants qui organisent l'espace de nos jours » (Asad 1993 : 8). Le projet de construction de l'État-nation brésilien « ne se réfère pas seulement aux gouvernants qui tentent de l'implanter, mais aussi aux adversaires » (*ibid.*) de ce projet dans les espaces politiques. C'est le cas des groupes ethniques auto-identifiés comme *remanescentes de quilombo*<sup>1</sup> qui revendiquent, face à l'État brésilien, la reconnaissance de droits territoriaux, de leurs modes de vie et de leur savoir-faire, en tant que l'un des groupes qui ont contribué à la formation de la société nationale. Les manifestations culturelles afro-brésiliennes, rendues auparavant invisibles socialement et culturellement par des formes tutélaires de domination de l'État et d'exercice du pouvoir foncier, ont été déclarées parties intégrantes du patrimoine national par une nouvelle disposition constitutionnelle (articles 215 et 216 de la Constitution fédérale de 1988). Ainsi, le pouvoir hégémonique n'élimine pas les

ambiguïtés, ni ne les homogénéise, mais différencie et classe des pratiques, en définissant, par son projet modernisateur, de nouvelles manières de « faire l'histoire », principalement après la Constitution de 1988 qui, selon certains juristes, a institué un nouvel ordre juridique, différent des précédents, inaugurant ainsi un nouvel État au Brésil.

Les droits culturels garantis par l'État brésilien, relatifs aux « indigènes », aux « Afro-Brésiliens » et tout autre groupe concerné par la « valorisation de la diversité ethnique et régionale » (articles 215 et 216 de la Constitution fédérale), ont été pensés à la lumière de la démarcation des terres indigènes et de la reconnaissance de la propriété des terres occupées par les « *remanescentes de quilombo* ». Ce terme, institué par la Constitution de 1988, est utilisé par les groupes pour désigner un legs, un héritage culturel et matériel, qui confère le sentiment d'être et d'appartenir à un endroit et à un groupe spécifique.

Mais le texte constitutionnel n'évoque pas seulement une « identité historique » qui peut être assumée et ravivée par la loi. Elle doit aussi se baser sur l'exploitation commune des terres que ces groupes occupent « historiquement » et dont ils

revendiquent le droit de propriété. Ainsi, n'importe quelle invocation du passé doit correspondre à une forme d'existence actuelle qui peut s'organiser à partir d'autres systèmes de relations dans un univers social déterminé. Cela a amené les anthropologues à suivre, dans leur travail, un principe de base : « trouver la place conceptuelle du passé dans le présent » (Sahlins 1990 : 19). Ainsi, l'idée de *remanescência* (« rémanence »), entendue comme excédent ou reste dans le texte constitutionnel, doit être relativisée. En effet, le présupposé légal se réfère à un ensemble d'individus ou d'acteurs sociaux, organisé selon leur situation actuelle. Cela permet de les appréhender en tant que groupes ethniques qui existent ou persistent au long de l'histoire comme « types organisationnels », formés par des processus d'exclusion et d'inclusion qui définissent les limites entre ce qui est à l'intérieur ou à l'extérieur des frontières du groupe (Barth 2000 : 31). Dans le cas des « *remanescentes de quilombo* », la reconnaissance des droits territoriaux est établie par l'article 68 de l'Acte des dispositions constitutionnelles transitoires (ADCT), qui régit des « situations concrètes », considérées comme « analogues » mais « distinctes », comme dans le cas des terres indigènes qui sont désormais reconnues par la Constitution.

De cette manière, la notion de « terres traditionnellement occupées » par les Amérindiens comme condition nécessaire à leur reproduction physique et culturelle, selon leurs us et coutumes, a également été utilisée pour la reconnaissance des droits constitutionnels d'occupation territoriale

des « descendants de *quilombos* » ainsi que pour d'autres groupes définis comme des « peuples et des communautés traditionnels » [décret 6.040 de 2007 qui institue la Politique nationale de développement durable des peuples et des communautés traditionnels]. Selon ce décret, le territoire traditionnel est constitué

d'espaces nécessaires à la reproduction culturelle, sociale et économique des peuples et des communautés traditionnels, qu'ils soient utilisés sous forme permanente ou temporaire, observant, en ce qui concerne les peuples indigènes et les communautés de *quilombos* (*quilombolas*), respectivement, les articles 231 de la Constitution et 68 de l'Acte des dispositions constitutionnelles transitoires (ADCT) et autres réglementations.

De plus, la politique nationale de développement durable des peuples et des communautés traditionnels (PNPCT), créée par le décret cité, dans son article 3, institue

la reconnaissance, la valorisation et le respect de la diversité socio-environnementale et culturelle des peuples et des communautés traditionnels, en prenant en compte, entre autres aspects, les découpages en termes d'ethnie, de race, de genre, d'âge, de religion, d'ancestralité, d'orientation sexuelle et d'activités professionnelles qui traversent les groupes, ainsi que l'interrelation de ces aspects dans chaque communauté ou peuple, de manière à ne pas manquer de respect, réduire ou négliger les différences au sein des mêmes groupes, communautés ou peuples, ou encore instaurer ou renforcer tout type de relation d'inégalité.

Cette politique est toujours en phase initiale d'application et devrait être implantée (entre autres instruments) par la Commission nationale de développement durable des peuples et des communautés traditionnels.

Cette politique n'implique pas d'actions comme le classement réalisé par l'Institut du patrimoine historique et artistique national (IPHAN), même si d'autres formes de préservation – comme le registre et l'inventaire, à la charge de cette institution – peuvent être utilisées dans le contexte de la reconnaissance des droits territoriaux en complémentarité avec la politique de préservation du patrimoine culturel brésilien. Les représentants des communautés de *quilombos* ont remis en question certaines actions visant le classement par l'IPHAN des territoires d'occupation traditionnelle, depuis le début du processus de réglementation de l'article 68 de l'ADCT, dans les années 1990, jusqu'au décret 4.887 de 2003. Le classement, qui a pour objectif de préserver des biens de valeur historique, culturelle, architecturale, environnementale et aussi de valeur affective pour la population, en empêchant leur destruction ou leur altération, « implique que le bien est sous protection légale, inscrit dans le Livre du Classement (*Livro do Tombo*), ce classement étant formellement communiqué aux propriétaires ». À la différence de cette notion de classement, le texte constitutionnel énonce que « les *remanescentes de quilombo* qui occupent leurs terres en ont la propriété définitive reconnue, l'État devant émettre leurs titres de propriété » (article 68 de l'ADCT). Or, les

terres traditionnellement occupées comprennent les espaces de reproduction physique, sociale et culturelle de groupes ethniques « porteurs de références à l'identité, l'action et la mémoire » (article 216), dont les « références culturelles » constituent des biens de nature matérielle et immatérielle du patrimoine brésilien.

Dans ce contexte de reconnaissance des droits culturels et territoriaux par la nouvelle Constitution, les recherches ethnographiques ont produit des formes de connaissance qui, en privilégiant l'expérience, ont su rendre compte de processus sociaux difficilement analysables si l'on suit d'autres protocoles d'enquête. De ce fait, le travail de terrain ethnographique « offre une perspective unique [pour saisir un] type de pratiques qui semblent défaire l'État dans ses limites territoriales et conceptuelles » (Das & Poole 2008 : 20) et, pourrions-nous encore ajouter, dans ses limites légales.

### **Ethnographie de processus sociaux et politiques**

Plusieurs exemples ethnographiques issus du contexte brésilien montrent comment peut être délimité l'espace social et politique de reconnaissance et d'exercice légitime du pouvoir. Dans le cas du rapport anthropologique rédigé en 1989 et publié pratiquement une décennie plus tard sous le titre « *Seringueiros*<sup>2</sup> de l'Amazonie : drames sociaux et regard anthropologique » (O'Dwyer 1998), le travail de l'anthropologue avait été sollicité à partir de la dénonciation de violations des libertés individuelles

et de formes de harcèlement illégales perpétrées contre les *seringueiros* dans l'État de l'Acre. De fait, il s'agissait de problèmes sociaux posés à l'anthropologue (et non pas de questions issues de la construction d'un objet de recherche) dans un contexte de conflit et de mobilisation intense des *seringueiros*, après l'assassinat de leur leader, Chico Mendes, à Xapuri, le 22 décembre 1988. Ce dernier était connu pour ses actions en faveur des mobilisations des *seringueiros* contre les envahisseurs *madeireiros* (coupeurs d'arbres) qui déboisaient dans les zones d'exploitation extractiviste, traditionnellement réalisée par des familles ou des groupements de voisins. Cet assassinat tragique a eu des répercussions nationales et internationales, en mettant en évidence, face à l'État-nation et aux organismes internationaux, la lutte des *seringueiros* pour la préservation de la forêt et pour la reproduction durable des écosystèmes d'Amazonie. Des situations de conflit ont ainsi été transformées en questions d'État, ce qui a exigé un traitement supposément « objectif », garanti par la recherche scientifique.

De ce fait, le rapport d'expertise anthropologique sur les formes de travail forcé (*trabalho escravo*) dans les exploitations de caoutchouc de l'Alto Juruá (région nord du Brésil) est issu des actions coordonnées par l'Association brésilienne d'anthropologie (ABA)<sup>3</sup>. Dans le cadre de la reconnaissance des droits de groupes ethniques et sociaux, celle-ci a développé les collaborations entre des anthropologues et le bureau du procureur général de la République, dont l'objectif constitutionnel est la défense des droits

sociaux et individuels inaliénables, comme le droit à la vie, à la liberté et à la santé.

L'étude anthropologique des bassins des fleuves Tejo et Breu (qui dépendent de l'ensemble hydrographique de l'Alto Juruá) avait pour objectif la reconnaissance *in loco* des relations sociales et des formes de travail esclavagiste, dominantes dans les exploitations de caoutchouc. (ill. 12)

Dans une telle situation, l'anthropologue doit créer une méthodologie de recherche spécifique afin de répondre aux questions soulevées par les dénonciations reçues par le ministère public fédéral (MPF). La recherche anthropologique, donnant voix aux victimes des violations des libertés individuelles, permet ainsi de mettre en valeur les témoignages d'une mémoire collective appartenant à une catégorie d'individus dépossédés du prestige du pouvoir et du savoir.

Jusqu'à la création de la première réserve extractiviste au Brésil en 1989 dans l'Alto Juruá, les populations *seringueiras* ne bénéficiaient pas de la protection des structures politiques et légales du domaine étatique. Ces populations, restées « en marge de l'histoire », étaient soumises à des formes d'exploitation de la main-d'œuvre, considérées comme du travail forcé. La création de cette première réserve extractiviste a ainsi eu pour effet de convertir des espaces périphériques, caractérisés par des pratiques illégales et illégitimes, en lieux d'exercice de la citoyenneté et de formes spécifiques du pouvoir juridique.

Le cas des « communautés *ribeirinhas* », qui occupent les rives des fleuves et des lacs de la région du Bas-Amazone<sup>4</sup> dans l'État du Pará et qui vivent des ressources environnementales durables de ce complexe fluvial-lacustre, montre aussi les limites de l'État. (ill. 13)

La recherche a permis d'identifier les problèmes vécus par la communauté, comme la diminution de la quantité de poissons dans les eaux, résultat de l'intensification des activités de pêche à partir des années 1970, et les conflits d'appropriation des ressources naturelles renouvelables des *várzeas*, des terrains cultivables proches des fleuves et des grandes rivières de l'Amazonie, particulièrement à Santarém (État du Pará). Cette situation a conduit les pouvoirs publics à intervenir au moyen d'instruments comme les accords de pêche, les « termes d'ajustement de conduite » et l'attribution des titres de propriété des *várzeas*, par la concession du droit d'usage. L'enquête consiste ainsi en un mode de production de savoirs, auquel participent des ONG et des chercheurs dans le cadre du recensement de la population et du diagnostic socio-environnemental des régions proches des fleuves. L'État finance et appuie ces actions afin de réunir et d'actualiser un *corpus* d'informations sur ces régions de *várzea* de l'Amazonie, un travail d'information en rapport avec la gestion du territoire par l'IBAMA (Institut brésilien de l'environnement et des ressources naturelles) et par d'autres organes du gouvernement, comme le ministère public fédéral. De ce fait, la connaissance de ces territoires

oriente l'intervention gouvernementale et devient inséparable de l'exercice du contrôle et de la gestion par l'État.

Ainsi, l'État, en imposant une régulation à un ensemble d'acteurs sociaux, s'emploie à créer une uniformisation juridique, régulatrice des conflits autour de l'appropriation des ressources naturelles renouvelables, comme base de nouvelles relations sociales. Mais ce projet d'uniformisation et d'égalisation de l'espace, en présupposant une convergence d'intérêts entre les parties en présence et la possibilité d'une négociation collective, peut amener à cristalliser les rapports de force locaux, actuellement caractérisés par la fragilité des conditions d'utilisation et de gestion des ressources environnementales renouvelables.

Ces formes de régulation censées caractériser l'État-nation moderne ont amené les populations *ribeirinhas* qui habitent les rivages du fleuve Ituqui, à Santarém, à revendiquer, grâce à leurs associations communautaires, la reconnaissance de leur territoire en tant que « *remanescente de quilombo* ».

### **Le Territoire d'Aiaia et la *fazenda* (ferme) *Taperinha***

Dans la municipalité de Santarém, une des principales propriétés esclavagistes au XIX<sup>e</sup> siècle était l'établissement agricole (*engenho*) de Taperinha, appartenant à un Portugais qui portait le titre de baron de Santarém. Son associé était l'Américain

Romulus Rhome, installé dans cette région avec d'autres Confédérés immigrés à partir de 1867, peu après la fin de la guerre civile américaine en 1865.

Une des traces ethnographiques des relations esclavagistes dans l'espace territorial sont les *cavados*, cavités résultant des excavations réalisées à la main par les esclaves. Aujourd'hui encore, ces cavités accueillent le flux des eaux, permettant la circulation de bateaux et le transport de marchandises dans la région. Les *cavados* condensent symboliquement et significativement le « sacrifice » du travail ancestral et marquent la relation que ces groupes, descendants des anciens esclaves, ont avec le territoire. Ce paysage, produit de ces relations sociales, est désigné par les habitants des rives du fleuve comme étant le « territoire d'Aiaiaí ». Selon eux, une de ces cavités est actuellement dénommée « le *cavado* de Darlan », le nom d'un des exploitants agricoles qui affirme être un descendant des anciens Confédérés à Santarém. Cette cavité est située sur la rive droite du fleuve Ituqui, dans une région aux abords des rivages, qui est décrite par les sources historiques comme étant reliée à la *fazenda* Taperinha depuis le temps de l'esclavage. Ainsi, le *cavado* (cavité) peut être considéré comme une trace du processus d'occupation du territoire, qui contribue à l'élaboration d'une mémoire sociale et de formes de relations sociales spécifiques.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la *fazenda* Taperinha a été autant le champ d'activités liées à l'exploitation des ressources de la *várzea* et de la terre ferme que de recherches scientifiques. Cette période a été décrite

par des voyageurs, notamment par des naturalistes, parmi lesquels Charles F. Hartt, Joseph B. Steere et João Barbosa Rodrigues. On découvre dans leurs récits que ces hommes de science furent reçus par la famille américaine Rhome et qu'ils recueillirent différents spécimens de faune et de flore à Taperinha et dans les alentours. Ces spécimens devinrent les holotypes de différentes collections brésiliennes et étrangères. Dans les articles scientifiques et les récits de cette époque l'exploitation de Taperinha est décrite comme un endroit prospère, où étaient cultivés le tabac, la canne à sucre et le cacao. La ferme était habitée par les membres de la famille de Romulus Rhome, propriétaire de l'exploitation agricole, par ses esclaves et ses indiens (Papavero & Overal 2011).

Dans la région d'Aiaiaí, les communautés *remanescentes de quilombo* qui forment le « territoire *quilombola* Maria Valentina » se différencient entre elles et invoquent leurs droits constitutionnels en se disant descendants d'une ancêtre commune appelée Maria Valentina Ramos qui vivait aux alentours de la *fazenda* Taperinha. Selon ce que raconte la Tante Gó, une petite-fille de Maria Valentina, âgée de 88 ans, qui nous a reçus en 2010 dans sa maison, au bord du fleuve Ituqui, et qui revendiquait ouvertement son identité *quilombola*, sa grand-mère était une vieille courageuse, capable de tenir tête aux hommes. De fait, la mémoire sociale se réfère à Maria Valentina comme à une esclave libérée grâce à sa résistance et à son courage.

Lors des réunions avec l'équipe d'anthropologues, les membres des communautés de São Raimundo, São José et Nova Vista qui forment le « territoire de Maria Valentina », craignaient que, à cause du métissage racial, les chercheurs ne remettent en question l'usage du terme *quilombo* et l'autodéfinition de *quilombola*, qui est fréquemment associée aux descendants des esclaves noirs.

Néanmoins, dans ce champ d'application des droits constitutionnels, les chercheurs de l'Association brésilienne d'anthropologie (ABA) questionnent depuis longtemps l'utilisation de formes d'identification et de classification étrangères aux acteurs sociaux eux-mêmes, basées sur des critères historiographiques, archéologiques, « raciaux ou culturels », qui cherchent à prouver l'authenticité de ces identités. Ils insistent au contraire sur l'importance de comprendre les nouvelles significations que l'usage de termes, tels que « *remanescentes de quilombo* », acquiert dans les actions sociales orientées par le dispositif constitutionnel (O'Dwyer 2010).

De cette manière, l'existence légale d'un groupe dépend des actions et des significations qui sont produites dans les processus de reconnaissance de droits différenciés d'accès à la citoyenneté, lesquels ne peuvent être appréhendés que « lorsqu'ils s'insèrent dans une organisation sociale et une praxis de communication » (Barth 1989 : 85). Dans ces contextes, les individus et les groupes en question sont portés par leur vision du monde, par les représentations et les relations sociales qui configurent leurs expériences.

Selon la perspective anthropologique, la race n'existe qu'en tant que « construction culturelle » et « les notions indigènes de races sont cruciales pour la compréhension de l'ethnicité [...] et peuvent être importantes dans la mesure où elles informent les actions des personnes » (Eriksen 1993 : 141). L'ethnicité, en tant que sentiment et condition d'appartenance à un groupe ethnique, peut ainsi prendre de nombreuses formes. Mais, de façon générale, les groupes ethniques tendent à accentuer la descendance commune de leurs membres. C'est le cas des communautés de *quilombos* qui forment le « territoire de Marie Valentina ».

Au cours de l'enquête réalisée en 2010, nous avons rassemblé beaucoup de récits, préservés par la mémoire sociale dont l'importance est fondamentale pour la recherche anthropologique car « pouvoir partager le passé de l'Autre signifie pouvoir participer à sa vie présente » (Fabian 2010 : 19). Dans ces récits, la revendication d'un territoire collectif par les membres des communautés de la région de l'Ituqui, auto-identifiés comme descendants de Maria Valentina, est fondée sur la parenté, plutôt que sur un phénotype caractérisé par la couleur de la peau.

Maria Valentina aurait en effet eu des relations avec beaucoup d'hommes avec lesquels elle eut plusieurs enfants de différentes couleurs de peau. Ce fait est constamment remémoré dans l'élaboration d'une origine commune et dans la revendication d'une appartenance ethnique. Mais la relative diversité « ethnique » (au sens phénotypique) est aussi mise en



relation avec des faits historiques qui ont eu lieu dans la région, principalement le mouvement de révolte sociale de la *cabanagem* dans les années 1830<sup>5</sup>.

La grande diversité entre les membres du mouvement, dénommés « *cabanos* », incluait des individus considérés comme « blancs », d'origine européenne, et des « noirs », d'origine africaine, arrivés sur le continent comme esclaves. À côté des indigènes, on comptait aussi les « *caboclos* » (métis de blanc et d'indigène), les « *cafuzos* » (métis d'indigène et de noir) et les mulâtres (métis de blanc et de noir). De ce fait, l'analyse de la construction de l'identité *quilombola* en ce contexte doit être mise en rapport avec cette origine historique des communautés et avec la descendance commune de Maria Valentina, cette femme considérée comme « impétueuse » et « brave » comme l'ont été les insurgés *cabanos*.

Cette théorie indigène du métissage est confortée par des textes comme *O Negro no Pará* (Le Noir du Pará) de Vicente Salles (1971), qui montre le grand impact du métissage en Amazonie et dans la province (*capitania*<sup>6</sup>) du Pará où, vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, la population esclave n'était plus exclusivement noire. À cette époque, le terme *crioulo*, utilisé au Brésil pour se référer à tout type de personne à la peau noire, renvoyait déjà à de multiples combinaisons ethniques. Les métis, qui formaient ce qui a été appelé « la population de couleur », étaient aussi des esclaves, comme le montrent les termes d'une petite annonce publiée dans la presse de la *capitania* du Pará dénonçant la fugue d'un « *mulato atapuiado* »,

à savoir un mulâtre ayant aussi des caractéristiques phénotypiques indigènes.

Si la politique de la métropole portugaise a encouragé les mariages inter-ethniques, l'intense métissage a aussi été le résultat de la politique migratoire du XIX<sup>e</sup> siècle qui a « forcé » la colonisation de Santarém par des Américains et d'Óbidos par des Italiens (Salles 1971 : 83). Mais le métissage n'a pas signifié l'élimination du préjugé, considéré comme l'une des causes qui a mis la population *cabocla* sur le pied de guerre lors de la révolte de la *cabanagem* contre les *reinóis* (« royalistes ») (*ibid.* : 138), surnom donné aux Portugais. Le terme s'étendait aussi à ceux qui n'étaient pas d'origine portugaise mais « qui s'identifiaient en raison d'intérêts économiques et de positions sociales communes » (*ibid.*).

D'après Vicente Salles, au cours de la *cabanagem*, « le noir qui jusqu'alors fuyait dans les lointains *mocambos* [des refuges qui rassemblaient les esclaves marrons] a adhéré en masse au mouvement, en quête de liberté » (*ibid.* : 212). Mais cette dernière ne lui a pas été accordée et, après la révolte, les *mocambos* se sont multipliés dans presque toute l'Amazonie.

Selon les récits récoltés au cours du travail de terrain, Maria Valentina avait été esclave dans son enfance. Le relevé généalogique indique que sa naissance doit avoir eu lieu entre 1860 et 1865, ce qui fait d'elle une contemporaine de l'arrivée des Confédérés à Santarém. Dans une étude qui traite de l'arrivée des Confédérés au Brésil en 1867, deux ans après la fin de la guerre de Sécession, Gerald

Horne (2010) rappelle que le *New York Times* publia un reportage sur plusieurs grands propriétaires du Sud des États-Unis qui avaient choisi de s'établir au Brésil, pays où l'esclavage était encore en vigueur.

Mais en 1885, trois ans avant l'abolition de l'esclavage en 1888, le consul des États-Unis au Pará avait déjà remarqué la désillusion de ses anciens compatriotes face au métissage et aux relations interraciales qui prévalaient sous les tropiques. Le projet des Confédérés au Brésil fut considéré comme un échec et plusieurs d'entre eux, défenseurs de l'idéologie de la ségrégation, retournèrent vivre aux États-Unis (*ibid.*). (ill. 14)

Aujourd'hui les auto-dénomés *quilombolas* de Santarém, Afro-descendants qui se disent métissés et descendants de Maria Valentina, luttent pour leur autonomie et pour la préservation de leur environnement en revendiquant les titres de propriété des territoires qu'ils occupent, face à des exploitants agricoles, descendants des Confédérés esclavagistes installés dans la région du Bas-Amazone, dont ils contestent le modèle d'organisation de l'espace et d'exercice du pouvoir.

### **Nouvelles identités ethniques en relation avec le territoire**

Avec ce changement d'échelle d'analyse, nous pouvons considérer les communautés ethniques au niveau local comme des « communautés imaginées », selon l'expression proposée par Benedict Anderson

(2008 [1983]) pour définir la nation. Au sujet de la formation, consciente ou non, d'identités collectives, comme celle des *remanescentes de quilombo* ou des communautés *quilombolas* qui revendiquent les droits de propriété de leurs terres, nous pourrions dire, avec Eriksen (2001 : 50), « que rien ne surgit du rien ». C'est pour cela qu'il est inutile d'envisager ces identités politiques comme une construction universelle car elles changent historiquement et varient géographiquement. Il ne sert à rien non plus de penser qu'elles relèvent de l'imposition de catégories ethniques par un État souverain. Il faut, au contraire, les appréhender dans la vie sociale, là où les individus et les groupes donnent du sens au monde (*ibid.*: 66).

Mais, où se situent les marges de l'État ? Jusqu'à présent nous avons défini ces marges comme étant les périphéries ou les territoires où l'État doit encore pénétrer. Cependant, à présent, l'action de l'État est aussi remise en cause par l'illisibilité de ses propres pratiques administratives. C'est le cas des processus de régularisation des territoires *quilombolas* par l'INCRA, l'Institut national de colonisation et de réforme agraire<sup>7</sup>, à qui revient, selon le décret 4.887 de 2003, l'identification, la reconnaissance, la délimitation, la démarcation et la remise de titres des terres occupées par les communautés *remanescentes de quilombo*. Dans le contexte actuel, au nom des intérêts de l'État, le gouvernement invoque une série de difficultés empêchant la publication des rapports techniques d'identification et de délimitation (RTID) et l'on a « conseillé » aux anthropologues

qui collaborent à ces procédures de ne pas soumettre des requêtes au sujet d'« aires territoriales qui peuvent poser des problèmes » au gouvernement. En outre, la direction des aménagements fonciers de l'INCRA a demandé que lui soient adressées des fiches contenant les informations sur les groupes et leurs territoires qui s'ajoutent aux expertises anthropologiques. La publication des RTID dépend ainsi de l'approbation de ces fiches par le cabinet du président de l'INCRA. Dans une note, les employés de l'INCRA ont dénoncé le fait que de « nouvelles routines administratives, exceptionnelles, en dehors des normes et qui finissent par retarder la mise en place de politiques publiques et la concrétisation du droit des groupes à leur territoire [...] ne font qu'intensifier les conflits fonciers et la violence dans les régions rurales<sup>8</sup> ».

La carte du territoire occupé par la communauté, esquissée par les employés des directions régionales de l'INCRA en vue d'illustrer les fiches d'information, le réduit aux parties cultivables et aux habitations, sans prendre en compte d'autres modalités d'appropriation et d'utilisation commune de l'espace territorial, notamment la pêche, la chasse et autres formes d'activités extractivistes. Ainsi, l'INCRA reprend à son compte la position défendue par le Groupe de sécurité institutionnelle de la présidence de la République, en intervenant dans les études techniques et anthropologiques qui doivent permettre de fixer les limites de ce territoire. Délimiter ce dernier est d'autant plus préoccupant que la question agraire s'est aggravée et s'est

répercutée sur la démarcation des terres indigènes et sur les revendications d'autres groupes, tels que les « populations traditionnelles » et les travailleurs ruraux sans terre.

Le présupposé du gouvernement, dans ce cas, est que les personnes mises dans des conditions similaires agiront toujours de la même manière, poussées par les mêmes désirs de pouvoir et de gain, par les mêmes espoirs de les obtenir. Enfin, la culture importe peu quand on la compare à une nature humaine subjacente, qui résiste aux lois et aux coutumes, qui dépend de l'intérêt propre, inné, des êtres humains. Mais le recours à la nature humaine déprécie la construction culturelle. Sahlins (2006), dans son analyse comparative de la guerre du Péloponnèse et de celle de la Polynésie, au XIX<sup>e</sup> siècle, entre les royaumes Bau et Rewa des îles Fidji, démontre au contraire que les intérêts en jeu dépendaient des schémas culturels, des valeurs et de ce qui était valorisé, ainsi que des motivations et des actions qui dérivent de l'ordre culturel et non d'un ordre naturel.

La définition externe des « terres occupées », qui ne prend pas en compte les usages effectifs du territoire par les groupes en question, va à contre-sens du plein exercice des droits culturels, comme le préconisent les articles 215 et 216 de la Constitution fédérale selon lesquels les dénommées « nécessités territoriales » comprennent les espaces nécessaires à la préservation et à la reproduction de pratiques culturelles, de modes de vie et de territorialités

spécifiques. Quand la bureaucratie doit choisir, son choix est par définition complètement libre et, en conséquence, incertain, de sorte que « la suspicion et le doute concernant l'impartialité de l'État s'insinuent entre la loi et son application » (Asad 2008 : 59). Dans les marges, qui cessent dès lors d'être des espaces périphériques, l'illisibilité des pratiques de l'État instaure de nouvelles formes de contrôle des populations.

Le projet modernisateur de l'État-nation brésilien, via la construction de barrages tels que Belo Monte<sup>9</sup> dans l'État du Pará et Tijuco Alto dans la vallée de la Ribeira à São Paulo, affecte les communautés de *remanescentes de quilombo*, tout comme le font les projets d'exploitation minière de l'Alto Trombetas, qui concernent des territoires occupés depuis longtemps par les *quilombos* de la municipalité de Oriximiná (État du Pará). Les impacts socio-environnementaux de ces projets ont altéré les formes de vie des populations.

Selon Asad (1993 : 10), la souffrance infligée à l'autre est considérée comme condamnable quand elle est gratuite, mais elle est justifiable quand elle est en relation avec un objectif – développementaliste dans ce cas – jugé salutaire pour l'économie, la politique et l'État-nation. En suivant les réflexions de Talal Asad (2008), Veena Das et Deborah Poole (2008), et à partir de nos propres expériences ethnographiques, nous pouvons nous demander si les marges ne commencent pas à envahir l'État de droit. Dans ce

contexte, quel champ de possibles s'ouvre-t-il dans la reconfiguration de l'État brésilien ?

Les arguments développés jusqu'ici se veulent une contribution au défi du présent proposé par Talal Asad : « Il n'est pas seulement possible mais nécessaire que l'anthropologue agisse en même temps comme traducteur et critique » (Asad 1991: 234). Les diverses identités définies de manière situationnelle, comme celles des populations *seringueiras* extractivistes, des populations *ribeirinhas* et des *remanescentes de quilombo*, ne peuvent être mobilisées que dans les limites imposées par l'État-nation. Mais « la trajectoire d'une tradition de connaissance est en grande partie déterminée de manière endogène. Cela implique [...] que nous pouvons démontrer comment des pensées préétablies, des représentations et des relations sociales de large extension configurent et filtrent nos expériences humaines du monde, en générant aussi culturellement différentes visions du monde » (Barth 2002 : 1).

### **Prophétisme et pratiques de guérison**

Prenons le cas des communautés noires rurales des fleuves Trombetas et Erepecuru, à Oriximiná (État du Pará), qui revendiquent le statut de « *remanescentes de quilombo* ». Ces communautés se différencient et revendiquent leurs droits constitutionnels en se fondant sur une provenance commune, sur des modes d'utilisation de la terre et des ressources environnementales, ainsi que sur l'ancienneté de l'occupation d'un territoire d'usage

commun. Le contrôle qu'ils exercent sur le territoire est aussi symbolisé par les récits sur les deux plus célèbres *curandeiros* (« guérisseurs ») de la région du fleuve Erepecuru, aussi appelés *sacacas*<sup>10</sup>. Le premier guérisseur, Balduíno, a vécu jusque dans les années 1960 ; le deuxième, Chico Melo, lui succéda pendant vingt ans et est aujourd'hui aussi décédé.

Balduíno est cité, dans les récits de guérison, pour ses prévisions déconcertantes sur le futur, et notamment la prévision de l'apparition d'une grande ville illuminée dans la forêt, qui est aujourd'hui Porto Trombetas, une ville industrielle construite par l'entreprise d'extraction de minerais Mineração Rio do Norte (MRN)<sup>11</sup>. Balduíno était aussi créditée du don de l'omniprésence ; il était aperçu par les habitants et aussi par les enfants dans des endroits éloignés, dans les forêts, dans le fond de rivières, assis sur une *sucurijú* (un grand serpent), comme s'il s'agissait d'un trône où il passait des jours entiers sans remonter à la surface. On dit aussi qu'il apparaissait à Serrinha – la communauté où il vivait, située en aval du fleuve Erepecuru – et qu'il était en même temps vu dans le lac de l'*Encantado* (l'enchanté) – situé derrière la communauté de Jauari, quelques kilomètres plus loin.

Les *sacacas* ont appris à guérir avec les plantes qu'ils ont découvertes pendant de longs séjours dans la forêt ou au cours des voyages au fond des fleuves. Chico Melo a raconté à sa femme qu'il avait été emmené au fond du fleuve pour connaître un hôpital où les poissons enseignaient à prescrire des

médicaments, sans l'aide des docteurs blancs de la ville. C'est ainsi qu'il considérait qu'il avait appris à guérir la lèpre, le cancer et toute une série de maladies. Il était aussi célèbre pour sa capacité à retrouver des personnes disparues et à les ramener à leurs familles.

Cette « imbrication complexe de terres et de droits » (Revel 1989 : 103) est ainsi symboliquement construite comme un territoire unifié, sous le contrôle d'une population, grâce à l'action des guérisseurs. On peut affirmer que le type de connaissance que les *sacacas* ont du territoire, de ses biens et de ses êtres naturels, ainsi que leur pratique itinérante et leurs grands déplacements (on raconte que Balduíno marchait sur les eaux du fleuve à la vitesse des bateaux ou des canots à moteur d'aujourd'hui) permettent en même temps la production d'un territoire unique, appartenant aux communautés *remanescentes de quilombo* des fleuves Trombetas et Erepecuru-Cuminá, et la légitimation du droit de propriété qu'ils revendiquent sur ce territoire et que, de fait, ils exercent. Les références relatives au temps historique et mythique de la fuite vers les *quilombos* font des parois de pierre aux bords des rives de l'Erepecuru, telles que le *Barracão de Pedra* où fut commémorée l'Abolition de l'esclavage en 1888, des monuments du passé, des marques de la mémoire inscrites dans l'espace, et qui définissent les communautés *remanescentes de quilombo* comme des « communautés territoriales fortement enracinées » (*ibid.* : 165). (ill. 15)

Ainsi, la croyance en des mondes parallèles, habités par des êtres surnaturels, et le contrôle de cet espace acquis par les *sacacas*, notamment par l'apprentissage de l'utilisation des ressources naturelles et des puissances surnaturelles lors de leurs pratiques thérapeutiques, permettent la construction du territoire qu'ils occupent comme un tout symbolique qui définit les frontières du groupe. De telles puissances surnaturelles peuvent aussi se manifester indirectement et de diverses manières dans la vie quotidienne du groupe, causant des infortunes et des maladies. C'est pour cela qu'elles doivent être domestiquées et exorcisées par les prières et la pratique de pouvoirs divinatoires et de guérison qui se manifestent chez certains d'entre eux.

Les prophétismes et les pratiques de guérison des *sacacas* des fleuves Trombetas et Erepecuru, ainsi que la pharmacopée indigène, ont été reconnus en tant que « savoirs traditionnels » par le Conseil de gestion du patrimoine génétique (CGEN) du ministère de l'Environnement (MMA) et ont inspiré le projet de bio-prospection et de développement technologique des connaissances traditionnelles. Cela a fait des membres de ces communautés de *remanescentes de quilombo* les dépositaires locaux de ce savoir traditionnel, en permettant

que leurs connaissances thérapeutiques ainsi que celles de leurs ancêtres puissent être utilisées par d'autres Brésiliens, moyennant la conversion de remèdes traditionnels en médicaments produits industriellement. Cependant, une telle collaboration entre professionnels de la pharmacologie et populations des *remanescentes de quilombo* qui utilisent les plantes médicinales d'Amazonie dans leurs pratiques de guérison ne doit pas être comprise comme établissant une équivalence entre savoirs, ni comme une opposition entre des « spécificités culturelles irréductibles » (Amselle 2001 : 129).

La production de médicaments de type moderne à partir de plantes indigènes, dont les *sacacas* et autres guérisseurs sont les spécialistes reconnus, a été considérée par la direction de l'Association des descendants de *quilombos* d'Oriximiná (ARQMO) et par les membres des communautés que nous avons interviewés, comme une source de revenus considérable pour eux-mêmes et pour les générations à venir. Elle représente, à leurs yeux, le combat que mènent ces populations non seulement en raison de nécessités matérielles, mais aussi pour le droit à la citoyenneté, comprise comme l'obtention de l'estime de soi, en défendant ses valeurs et sa propre vision du monde.



## Notes

1. La signification vernaculaire de ce terme portugais est attribuée à des groupes d'esclaves marrons qui occupaient des terres appelées *quilombos*. Cependant, « le terme *quilombo* a gagné de nouvelles significations dans la littérature spécialisée, mais aussi pour des groupes, des individus et organisations. Bien qu'il ait un contenu historique, celui-ci est "réséantisé" pour décrire des situations présentes dans les segments noirs [de la population] dans différents régions et contextes au Brésil. Des définitions ont été élaborées par des organisations non gouvernementales, par des groupes confessionnels et des organisations autonomes de travailleurs, mais aussi par le mouvement noir lui-même. » (Document du groupe de travail « Terre de Quilombo » de l'Association brésilienne d'anthropologie - ABA, 1994). ❏

2. Personnes qui récoltent le caoutchouc en faisant des saignées dans les hévéas. ❏

3. L'anthropologie brésilienne a une longue tradition d'engagement social. La production d'expertises anthropologiques pour les tribunaux et dans les conflits fonciers, souvent à la demande du ministère public fédéral, constitue une nouvelle forme de cet engagement. ❏

4. Le territoire du Bas-Amazone (Pará) recouvre une région de 317 273 km<sup>2</sup> et comprend douze municipalités : Alenquer, Almeirim, Belterra, Curuá, Faro, Juruti, Monte Alegre, Óbidos, Oriximiná, Prainha, Santarém et Terra Santa. J'ai réalisé un travail de terrain ethnographique dans six de ces municipalités, Alenquer, Monte Alegre, Óbidos, Oriximiná, Prainha et Santarém au cours de 2002-2003, en tant que coordinatrice d'une étude sur la région, afin d'étayer le projet de gestion des ressources naturelles, appelé ProVárzea. Cf. <http://www.mma.gov.br/port/sca/ppg7/capa/>. ❏

5. La *cabanagem* est une révolte qui a eu lieu dans le Pará entre 1835 et 1840. Les « *cabanos* », en majorité des indigènes et des métis, ainsi que les membres de l'élite sociale (les commerçants et les propriétaires d'exploitations agricoles) se soulevèrent contre le gouvernement régional. L'objectif principal était la conquête de l'indépendance

de la province du Grão-Pará. Les *cabanos* réclamaient des conditions de vie meilleures ; les propriétaires d'exploitations et les commerçants, qui dirigeaient la révolte, exigeaient de pouvoir participer davantage aux décisions administratives et politiques. La révolte de la *cabanagem* a entraîné une guerre sanglante entre les *cabanos* et les troupes du gouvernement central. Les *cabanos* occupèrent la ville de Belém (capitale de la province), mais le gouvernement central brésilien, après cinq années d'un combat sanglant, réussit à réprimer la révolte en 1840. ❏

6. Les *capitanias* étaient des divisions administratives des anciens territoires outre-mer des empires espagnol et portugais. ❏

7. La politique d'encadrement de la « colonisation », à savoir la distribution de terres à des paysans pauvres, fait partie des actions des organismes gouvernementaux brésiliens chargés d'administrer le crédit agricole et la réforme agraire, dont le principal, l'Institut national de colonisation et réforme agraire (INCRA), est chargé des expropriations, des répartitions des terres et de l'assistance aux bénéficiaires de cette politique. Depuis la Loi sur la terre (1850), la situation foncière brésilienne a très peu évolué jusqu'à la Constitution fédérale de 1988 qui règlemente de façon plus claire la désappropriation des terres pour la réforme agraire. Promulgué au début du gouvernement militaire, en 1964, le Statut de la terre, toujours en vigueur, vise également à encadrer les mouvements de revendication des paysans « sans terre », qui luttent contre une haute concentration foncière. Ainsi, en 1984 on comptait 10,6 millions de travailleurs sans terre, tandis que les latifundia occupaient 409 millions d'hectares, dont environ 41% de terres en friche. Depuis, cette situation s'est aggravée considérablement et la politique de réforme agraire, lancée sous la présidence de Fernando Henrique Cardoso (1995-2003) et poursuivie sous la présidence de Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010), le président Lula, a perdu sa force sous le gouvernement de l'actuelle présidente, Dilma Rousseff. Cette réduction de l'impact de la réforme agraire a

suscité les protestations du Mouvement des sans-terre (MST), traditionnellement lié au Parti des Travailleurs au pouvoir au Brésil depuis 2003. La « colonisation » s'est concentrée dans des régions mal desservies, comme l'Amazonie, mais qui revêtent une importance stratégique pour le pays et dont l'occupation joue un rôle central dans la sécurisation du territoire national. L'INCRA doit aussi gérer les conflits fonciers et la démarcation des terres *quilombolas* et indigènes [Note des éditrices]. ❧

8. <http://reporterbrasil.org.br/documentos/incra.pdf> (consulté en octobre 2015). ❧

9. L'usine hydroélectrique de Belo Monte, en construction

dans la région du Rio Xingu, inondera un territoire de plus de 100 km<sup>2</sup> où résident deux communautés indigènes et différentes communautés *ribeirinhas*. L'usine atteindra aussi une partie de la ville d'Altamira, surtout les quartiers les plus pauvres. 20 000 personnes devront être déplacées, un chiffre qui augmente chaque année. ❧

10. Selon Eduardo Galvão (1955), les *sacacas* sont les *pajés* (guérisseurs) les plus puissants, qui ont la capacité de voyager au fond des fleuves, vêtus de la peau de grands serpents. ❧

11. La MRN est considérée comme le plus gros producteur de bauxite du Brésil. Elle est présente à l'ouest du Pará, à Porto Trombetas. ❧

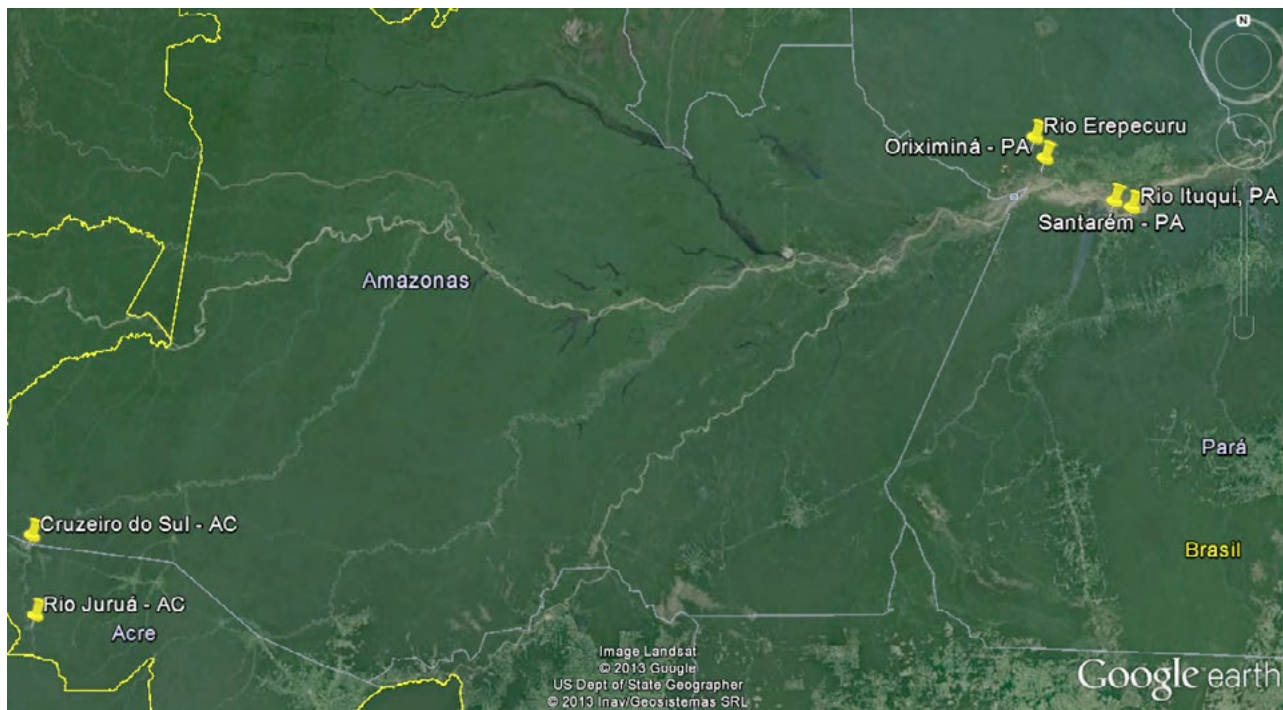


Illustration 12 : Zone de l'Alto Juruá dans l'État de l'Acre. Communautés de *quilombos* du fleuve Erepecuru, à Oriximiná, et du fleuve Ituqui, à Santarém (État du Pará). ▣



Illustration 13 : Pêcheurs dans la *várzea*. Photographie d'Elisa Cotta de Araujo. ▣





Illustration 14 : La *várzea*. Photographie d'Elisa Cotta de Araujo. ▣



Illustration 15 : *Barracão de Pedra* le long du fleuve Erepecuru (État du Pará). Photographie d'Eliane Cantarino O'Dwyer. ▣



## La politique du patrimoine culturel immatériel au Brésil : une volonté politique de démocratisation et d'inclusion des « minorités » ?

*Christine Douxami*

Depuis les années 2000, la notion de « patrimoine culturel immatériel de l'Humanité » (PCI), mise en avant par l'Unesco, a peu à peu été diffusée au sein de la communauté scientifique – historique et anthropologique notamment –, en soulevant de nombreux questionnements quant à sa viabilité pratique mais aussi conceptuelle<sup>1</sup>. À cet égard, le Brésil, où la notion de patrimoine immatériel existe depuis les années 1980, constitue un bon observatoire des relations que la définition et la gestion de biens culturels ainsi légitimés instaurent entre un État et les communautés qui le composent et de leurs dérives possibles vers la manipulation ou la dépendance. Le choix de valoriser, ou non, un patrimoine immatériel au sein d'une société s'inscrit au cœur du questionnement, non seulement du mode de circulation des savoirs et des arts, via des « labels », mais aussi du lien entre valorisation de ces savoirs, développement durable, émergence de la démocratie et conception de la nation comprise, ou non, comme plurielle.

En effet, la reconnaissance d'un PCI est souvent au cœur des dynamiques de revendication identitaire des « minorités » (réelles ou considérées comme telles) et des populations marginalisées en général – que

leur mise à l'écart soit due à la couleur de peau, l'orientation sexuelle, l'appartenance ethnique ou le genre.

Il apparaît qu'en interrogeant les différentes mesures liées au patrimoine immatériel, au travers d'une problématique propre aux enjeux de la diaspora africaine, nous touchons aux constructions identitaires ou démocratiques, aux lieux de mémoire, aux tensions liées aux migrations, aux rapports entre local et global, entre secteurs économiques formels ou informels, entre État et nation. Quels sont les phénomènes identitaires liés à la patrimonialisation au Brésil et quels sont en particulier les différents moyens de redéfinir la citoyenneté par la valorisation de l'identité culturelle ? La citoyenneté est souvent mise à mal dans un pays comme le Brésil où le gouvernement n'attache que peu d'importance aux jeunes afro-descendants dont on retrouve quotidiennement les cadavres aux périphéries des grandes métropoles<sup>2</sup>.

Ces interrogations recourent des préoccupations d'ordre économique, puisque l'attribution du label national de l'IPHAN (*Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, organisme patrimonial

lié administrativement au ministère de la Culture brésilien)<sup>3</sup> dépend du niveau de vulnérabilité de la manifestation concernée mais aussi de celui de la communauté dans laquelle elle s'inscrit. La question des « ressources et des systèmes économiques » doit ainsi être prise en compte lors des études liées à la « patrimonialisation » puisqu'il faut, par exemple, dans le cas de certains artisanats, s'assurer de la gestion des matières premières, comme la terre glaise pour les casseroles en terre de Goaiabeiras dans l'État d'Espírito Santo dont la fabrication est reconnue comme un patrimoine immatériel par l'IPHAN<sup>4</sup>, ou encore décider d'allouer, ou non, une retraite de l'État brésilien aux « maîtres » (*mestres*) de manifestations de culture populaire labellisées « patrimoine immatériel ». Les enjeux de développement économique<sup>5</sup> font partie intégrante de l'attribution du label, même si les communautés « labellisées » s'interrogent sur les bénéfices à en attendre.

Par ailleurs, la notion de PCI a conduit à reconsidérer le « folklore »<sup>6</sup> – terme encore utilisé il y a peu avant l'apparition de celui de PCI. Le folklore est souvent perçu comme un moyen de légitimer, par l'histoire et la mémoire, la place d'une minorité dans la société qui l'opprime et par conséquent comme une source de fierté. Par exemple, pour le premier théâtre militant afro-brésilien des années 1940, l'ancienneté du folklore afro – comme le *maracatu nação* dans l'État de Pernambouc – a contribué à la légitimité du nouveau théâtre noir et à la reconnaissance de la communauté afro-brésilienne dans son ensemble. De plus, les artistes afro-descendants rappellent souvent

la participation de la communauté noire à l'ensemble du folklore brésilien et non pas seulement à celui reconnu comme afro-brésilien, ce qui leur permet de réaffirmer leur place au sein de la société brésilienne, jusqu'à proclamer l'existence d'un « Brésil noir ». La politique du patrimoine immatériel donne ainsi une nouvelle légitimité au folklore en général et, en particulier, à celui des Afro-Brésiliens, en estompant l'aspect désuet qui lui était associé.

En outre, la volonté, ou non, de reconnaissance d'un patrimoine immatériel au sein d'une société s'inscrit aussi au cœur de la conception de nation comprise, ou non, comme plurielle. Il se trouve que certains pays, comme le Brésil, ont devancé l'Unesco dans la mise en place de politiques culturelles qui permettent l'application effective de lois visant à sa sauvegarde et à sa valorisation<sup>7</sup>. L'attribution d'une aura démocratique à la mise en valeur des patrimoines culturels s'est avérée particulièrement forte au Brésil depuis les années 1930 jusqu'à nos jours.

Deux questions distinctes seront soulevées dans cet article. L'une d'ordre conceptuel : quelle nation le Brésil cherche-t-il à construire au travers sa politique de valorisation du patrimoine immatériel de ses « minorités » ? Peut-elle être pour eux un facteur d'inclusion et de développement, et plus spécifiquement pour les Afro-Brésiliens, favorable à leur revendication d'une citoyenneté réelle et non factice ? L'autre d'ordre concret : si la volonté politique parvient à s'appliquer sur le terrain – et c'est souvent là que le système

se grippe –, qu’advient-il de la communauté favorisée – particulièrement dans le cas des Afro-Brésiliens – lors de la patrimonialisation d’une manifestation culturelle ?

Les difficultés rencontrées lors de l’application des différentes politiques liées au folklore puis, plus récemment – depuis que s’est imposée la terminologie de l’Unesco – au PCI indiquent-elles des contradictions au sein de la politique générale mise en place par les différents gouvernements brésiliens depuis la fin de la dictature, ou montrent-elles une résistance de la part des politiques locaux censés les appliquer ? La politique actuelle du patrimoine immatériel se met en effet en place parallèlement à celle qui établit des quotas pour les Afro-Brésiliens tant dans les universités, que dans les emplois fédéraux, tout comme dans les appels à projets du ministère de la Culture (MINC).

Cet article s’articulera en trois parties : la première autour de l’interprétation faite au Brésil du concept de patrimoine culturel immatériel dans une volonté de définition d’une nation multiculturelle, la seconde concernant l’application de ce concept auprès des détenteurs afro-brésiliens de la *samba de roda* dans l’État de Bahia, reconnu PCI par l’Unesco, et la troisième, en contrepoint de l’exemple précédent, autour de l’analyse d’une autre politique de sauvegarde d’un patrimoine immatériel afro-brésilien : la *ciranda* de Lia de Itamaracá, « labellisée » régionalement par l’État de Pernambouc.

## **Le Brésil et son rapport précurseur au patrimoine culturel immatériel**

Le Brésil a développé, à la fois avant et après la Convention de 2003 de l’Unesco, toute une série de lois et d’incitations pour protéger son patrimoine immatériel, tant au niveau municipal que fédéral. Depuis la fin de la dictature militaire (1985), les Brésiliens sont en quête de ce qu’ils appellent les « droits culturels »<sup>8</sup>, liés à une conception plus générale de la société démocratique et citoyenne. L’abolition tardive de l’esclavage en 1888 a laissé des traces au sein de la démocratie brésilienne et le mouvement noir a cherché à influencer la nouvelle constitution de 1988 pour véritablement intégrer la communauté afro-brésilienne en utilisant la reconnaissance de son folklore comme une arme, et en revendiquant une nation noire, un Brésil afro-descendant en opposition à l’idéologie du blanchiment.

Il est intéressant de noter qu’une large part de ce qui est considéré comme du PCI dans la définition de l’Unesco est liée à la « culture populaire » et est pratiquement assimilée à cette dernière (un autre sujet qui mériterait discussion) ou au folklore, lui-même souvent appelé « danse-théâtre populaire » ou « théâtre populaire » à partir d’un triptyque « danse-théâtre-musique »<sup>9</sup>. Or les politiques culturelles au Brésil ont très tôt accordé une importance particulière tant au folklore qu’à la culture populaire, mais aussi aux manifestations culturelles de ses minorités. Ainsi, la Constitution brésilienne de 1934 était déjà en avance sur son temps quant à la protection des biens

culturels. Selon l'article II de cette Constitution, le gouvernement brésilien se devait de protéger « ses réalisations historiques et son patrimoine artistique ». Par un décret de novembre 1937, les catégories « d'art archéologique, ethnographique, indigène et populaire » avaient été ajoutées, n'incluant pas spécifiquement les Afro-Brésiliens mais prenant déjà en compte le folklore. Ce décret montrait une réelle conscience de la valeur du patrimoine vivant, même si, jusque dans les années 2000, ce qui primait était une vision restrictive de la notion de patrimoine, limitée aux édifices historiques (patrimoine dit « matériel »)<sup>10</sup>.

Puis, en 1979, fut créée la Fondation Pró-Memória, dont l'un des départements traitait uniquement des manifestations des « ethnies et groupes culturels ». Cet intérêt pour le patrimoine vivant des groupes ethniques fut renforcé par la Constitution de 1988 et plus particulièrement pour ce qui concerne la culture des Afro-Brésiliens, en tant qu'ils contribuent au « processus civilisateur de la nation ». Finalement, en 2000, avant la Convention de l'Unesco de 2003, le Brésil lançait sa propre législation sur le patrimoine culturel immatériel<sup>11</sup>.

Gilberto Gil, durant la période où il fut ministre de la Culture (2003-2008) du premier gouvernement Lula, renforça grandement l'arsenal juridique et administratif brésilien de valorisation du patrimoine culturel immatériel, mettant en place le programme *Cultura Viva*. Selon la majorité des personnes interviewées, sa gestion a permis

de mettre en application les différentes mesures politiques et juridiques restées jusque-là inopérantes. En 2005, il créa le Conseil national de politique culturelle (CNPc) qui permit l'organisation de la 1<sup>ère</sup> Conférence nationale de la culture, réalisée cette même année à la suite de rencontres avec des associations et de conférences municipales et régionales. Cette conférence est à l'origine du Plan national de la culture<sup>12</sup>, lancé en 2010 pour « consolider la gestion et la participation sociale », en s'appuyant sur trois dimensions complémentaires de la notion de « culture » : « la culture comme expression symbolique, la culture comme droit de citoyenneté et enfin la culture comme potentiel de développement économique<sup>13</sup> ». (ill. 16)

Ainsi, outre la mise en place de 4 204 « points de culture » (*pontos de cultura*, créés de 2005 à 2014)<sup>14</sup> qui ont permis le développement de manifestations culturelles à travers des appels à projets ouverts, la gestion de Gilberto Gil a rendu possible l'organisation de grandes conférences au niveau local, régional et fédéral. Ces conférences ont permis la circulation d'informations depuis la base (envoi de représentants locaux aux conférences régionales, puis nationales, pour exposer leurs propositions de valorisation du patrimoine immatériel), comme depuis le sommet (le gouvernement fédéral adressant ses orientations de politiques culturelles aux États puis aux municipalités).

Plus de 450 000 personnes ont participé aux conférences municipales, régionales et fédérales préparatoires à la 3<sup>e</sup> Conférence nationale de la

culture de novembre 2013. La ministre de la Culture de l'époque, Marta Suplicy, dans son discours d'ouverture de la conférence, souligna l'importance de « l'inclusion sociale par la culture » – tant pour accéder à la culture que pour la produire – grâce aux *vales-cultura* (« bons-culture » distribués aux travailleurs pour pouvoir se rendre au théâtre ou au cinéma). Il fallait encourager les « minorités » à devenir « producteur de culture » grâce à des appels à projets spécifiques en direction des Afro-Brésiliens et des Tsiganes<sup>15</sup> ou à un système de *prêmio cultura indígena* (prix de la culture indigène). Elle a fait un éloge de la diversité culturelle du Brésil en mettant surtout en avant le legs afro-brésilien : « Nous allons devoir parler de la douleur. [...] Nous voulons montrer le flux du trafic d'esclaves [...] Nous sommes un peuple dont l'identité a des racines noires ! Notre musée [« Museu Afro »] parlera du processus civilisateur brésilien, et principalement de la contribution du noir<sup>16</sup>. » Ce discours volontariste d'intégration des Afro-Brésiliens est relativement novateur puisqu'il était absent à la fin des années 1990.

La législation actuelle reste cependant complexe. Selon Célia Corsino, ancienne directrice du secteur du PCI à l'IPHAN, il existe différentes formes de *pontos de cultura* selon le financement qu'ils reçoivent (60 000 réais par an pour les *pontos* et 400 000 réais pour les *pontões*). Les *pontões de cultura*, (sing. *pontão*), cogérés par le MINC et l'IPHAN, sont eux aussi soumis à des appels à projets. On compte également des *Pontos indígenas* gérés par la FUNAI, organisme responsable de la gestion des populations

amérindiennes, et des *Pontos de Bem Imaterial* gérés par l'IBRAM (Institut brésilien des musées). Parallèlement un élément du patrimoine immatériel peut recevoir des financements émanant directement de l'IPHAN, dans le cadre du Plan de sauvegarde. Le budget fédéral ou régional de l'IPHAN dépend du ministère de la Culture et du *Fundo Nacional de Cultura*, et est investi dans des projets intégrant le *Sistema nacional de cultura*, qu'ils soient municipaux, régionaux ou fédéraux. Les détenteurs du PCI peuvent aussi répondre à des appels à projets, comme ceux de la loi *Rouanet* qui permet de solliciter un financement auprès d'entreprises mécènes, qui obtiennent en contrepartie une déduction fiscale.

En 2012, le MINC a commencé à mettre en place le *Sistema Nacional de Cultura*. Selon Célia Corsino, « le système cherche à unifier les lois fédérales, régionales et municipales, ce qui rendrait effective une décentralisation de la politique de patrimonialisation et donc, à terme, permettrait une plus grande viabilité et durabilité de la gestion des biens culturels. Ces derniers ne dépendraient plus autant des politiques fédérales une fois leur patrimonialisation en cours. Ceci permettrait de labelliser de nouveaux biens immatériels et d'instaurer de nouveaux plans de sauvegarde fédéraux puisque les précédents auraient une relative autonomie financière grâce à des appels à projets et des soutiens locaux ou régionaux<sup>17</sup>. » Le *Plano Nacional de Cultura Viva* (Plan national de culture vivante), voté en 2014 (loi n° 13.018), valorise cette horizontalité évoquée par Célia Corsino afin d'associer la société civile à l'élaboration des nouvelles

politiques culturelles au travers de discussions communautaires.

Par ailleurs, comme l'indique le *Plano Nacional de Cultura* de 2010, les manifestations déclarées patrimoine immatériel doivent être comprises comme partie prenante du développement du pays, conformément à l'esprit qui a présidé au lancement de cette nouvelle politique. Comme l'explique Oswald Barroso, ancien responsable du *Centro Nacional de Referência Cultural* (créé à l'initiative du gouvernement fédéral dans les années 1970 et précurseur des politiques d'inventaires qui ont suivi), « dès la moitié des années 1970, l'objectif était de créer une industrie qui soit différente de celle des autres pays, utiliser la créativité présente dans le folklore, l'artisanat, pour développer une ligne qui soit brésilienne. Par exemple, l'État du Ceará pensait développer un design brésilien à partir du savoir-faire de l'artisanat et ce design serait l'un des points de départ du développement du pays. Ce design n'aurait rien à voir avec le design européen. Par ailleurs, de nombreux artistes de classes moyennes allaient chercher leurs sources d'inspiration dans le folklore et l'artisanat pour créer un art brésilien <sup>18</sup>. »

Lors de la création de la Fondation nationale Pró-Memória, en 1979, son fondateur, Aloísio Magalhães, souhaitait diminuer les écarts de développement entre les régions du Brésil, en valorisant notamment les manifestations artistiques et artisanales du Nordeste. Certains États brésiliens sont en effet plus « avancés » que d'autres dans la prise en compte de la culture. La région Nordeste, économiquement moins développée,

attache ainsi beaucoup d'importance aux lois en faveur de la culture, et notamment les États du Ceará et de Pernambouc, pionniers de la valorisation du PCI. Dans ces États, de nouvelles formes de tourisme dit « culturel » sont encouragées dès les années 1960 et de nouvelles infrastructures économiques se créent, non sans tensions, transformant en profondeur la réalité locale.

En 2011, l'Unesco a attribué le Prix des meilleures pratiques de sauvegarde au Brésil pour son soutien au PCI à travers le programme d'appel à projet de l'IPHAN. En effet, l'Unesco, lorsqu'elle reconnaît un PCI, ne fournit aucun soutien financier. Pour l'Unesco, le Brésil est le pays « reflétant le mieux les principes et les objectifs de la Convention [de 2003 sur le PCI] [...]. Ce programme peut servir de modèle pour d'autres pays, en particulier pour des grands pays avec une population culturellement, historiquement et socialement diversifiée, et de modèle pour les politiques de sauvegarde décentralisées, particulièrement adaptées à un niveau régional ou sous-régional. [...] Le programme peut servir d'exemple pour les pays en développement à condition qu'ils disposent de suffisamment de fonds pour sa mise en œuvre et son développement durable » (site de l'Unesco) <sup>19</sup>. Pour Célia Corsino, « ce prix de "bonnes pratiques" est plus important aujourd'hui que les reconnaissances de "patrimoine immatériel de l'humanité" en elles-mêmes. [...] Les PCI reconnus montrent déjà la diversité culturelle du pays entre des biens indigènes, afro, catholiques. À présent, il faut que la gestion de ces biens fonctionne et c'est ce



qu'indiquent ces prix de "bonnes pratiques" et cela est l'essentiel<sup>20</sup> ».

Le Brésil serait-il alors un modèle pour les pays du Nord comme du Sud pour sa gestion du PCI, et l'inscription de la culture dans le processus de développement tant économique que démocratique ? La conception brésilienne du patrimoine culturel immatériel diffère pourtant quelque peu de celle de l'Unesco, notamment dans sa volonté de prendre en compte, à la fois les responsables des manifestations, la communauté (dans son ensemble) dans laquelle ils s'inscrivent, et leur environnement géographique et économique (Belas 2004). Ce modèle a été généralisé au continent sud-américain, au travers du *Programa Ibero-Cultura Viva* de 2013, inspiré par le *Programa Cultura Viva* brésilien. Mais il y a loin des principes à leur mise en application. En effet, les élites dirigeantes brésiennes peinent à considérer les détenteurs des PCI – souvent noirs, indiens et métis, issus de milieux populaires – comme des citoyens autonomes, maîtres de leur destin, pouvant réaliser une autogestion efficace et responsable des moyens mis à leur disposition pour la valorisation des manifestations culturelles. Le Brésil a développé une telle culture de l'oppression et du clientélisme, héritage de l'esclavage, que la majorité des détenteurs eux-mêmes doutent de leurs propres capacités, ce qui complexifie la gestion des patrimoines labellisés<sup>21</sup>. Les fonctionnaires de l'IPHAN, généralement blancs et de classe moyenne, adoptent parfois une attitude paternaliste vis-à-vis des détenteurs de PCI et ne voient souvent que l'aspect

esthétique des manifestations, alors même que les directives fédérales incitent à envisager l'ensemble de la réalité de la communauté abritant le patrimoine immatériel. Ils oublient bien souvent que ces manifestations sont en mouvement, réalisées par des êtres vivants capables de gérer ces patrimoines et de les modifier, s'ils le souhaitent.

Par ailleurs, les détenteurs de PCI sont en contact quotidien avec des maires, des fonctionnaires de mairie, des fonctionnaires des gouvernements d'État, censés participer au plan de sauvegarde de leur patrimoine. Or la plupart d'entre eux sont profondément convaincus de l'infériorité ontologique des détenteurs de PCI, surtout s'ils sont afro-descendants. De ce fait, ils vont s'employer à ralentir, voire empêcher, la valorisation du patrimoine immatériel et l'application des nouvelles lois en faveur de ceux qui le maintiennent et le transmettent. Le blocage est d'autant plus fort lorsqu'il s'agit d'un patrimoine lié à la religiosité afro-brésilienne puisque, comme l'explique Célia Corsino, « l'intolérance religieuse est en augmentation au Brésil de la part des Églises évangéliques, alors il suffit que le maire soit évangélique et il rend impossible la mise en place d'un PCI lié à une religion afro-brésilienne parce que sa religion le pousse à cela. Nous avons fait de grandes avancées au niveau fédéral, tant au niveau législatif qu'en termes d'actions concrètes, mais tant que le Système national de culture ne sera pas mis en place avec un système de fonds bien définis aux niveaux municipal et régional, nous serons confrontés à ce type de problème<sup>22</sup>. »

## Les enjeux de la patrimonialisation de la *samba de roda*

La *samba de roda du Recôncavo de Bahia* a été proclamée PCI en 2005 par l'Unesco. La demande de patrimonialisation de cette manifestation, présentée par l'IPHAN, confirme le soutien de la Constitution de 1988 à la culture afro-brésilienne en tant qu'expression d'un groupe fondateur de la nation. Il semble qu'il y ait là une perspective démocratique de valorisation des minorités – minorités réelles ou non, selon les différentes statistiques démographiques utilisées – au travers de la reconnaissance de leurs patrimoines immatériels respectifs de la part du gouvernement fédéral : minorités afro-descendantes à Bahia avec la *samba de roda* et indigènes dans le cas de la manifestation amazonienne *Expressions orales et graphiques des Wajapi*, reconnue en 2003.

L'Unesco donne la définition suivante de la *samba de roda* sur son site :

La *samba de roda* est une manifestation festive populaire mêlant musique, danse et poésie. Apparue au XVII<sup>e</sup> siècle dans l'État de Bahia, plus précisément aux environs du Recôncavo, elle procède des danses et traditions culturelles des esclaves africains de la région. Elle a également intégré des éléments de la culture lusitanienne, notamment la langue, la poésie et certains instruments de musique. Initialement composante majeure de la culture populaire régionale des Brésiliens d'origine africaine, la *samba de roda* a été apportée par les migrants à Rio de Janeiro où elle a influencé la *samba* urbaine, devenue au XX<sup>e</sup>

siècle le principal marqueur de l'identité nationale brésilienne.<sup>23</sup>

Les membres de l'association des *sambadores* (ASSEBA, association de joueurs de *samba*), majoritairement afro-descendants, ont décidé de s'autogérer, créant ainsi une jurisprudence en termes de gestion du patrimoine immatériel<sup>24</sup>. Les autres patrimoines immatériels brésiliens ont généralement une gestion mixte. Par exemple, le *Círio de Nazaré de Belém* (État du Pará) a organisé son plan de sauvegarde en accord avec l'IPHAN dans le cadre d'une gestion participative entre l'Église catholique et le département de la Culture du Pará, alors que celui du *jongo du Sudeste* était, jusqu'en 2014, administré en gestion participative entre l'IPHAN et l'université fédérale fluminense (UFF)<sup>25</sup>. Pour les détenteurs du patrimoine immatériel de la *samba de roda*, confier l'administration du plan de sauvegarde de leur PCI à des personnes extérieures à la manifestation serait prendre le risque de ne plus pouvoir décider des actions engagées et donc d'être dépossédés du patrimoine qu'il représente.

Leur volonté d'indépendance, via l'autogestion, a divisé l'IPHAN, puisque le représentant de la superintendance régionale de Bahia a refusé d'entretenir des relations avec les *sambadores* alors même que l'IPHAN de Brasília voyait en eux des représentants légitimes. Cette division dure depuis des années et bloque de nombreuses négociations au niveau local. En effet, les représentants de l'IPHAN à Bahia devraient théoriquement contribuer à

consolider la position des *sambadores*, en les aidant à obtenir l'appui financier ou mobilier des mairies par un travail de médiation auprès des services municipaux. Toutefois, les préjugés des maires et des fonctionnaires des mairies vis-à-vis des *sambadores* sont profondément ancrés dans l'héritage colonial et esclavagiste qui fait des Afro-descendants des citoyens de deuxième classe. Pour contrer ce type de problème, les *superintendências* régionales (bureaux de l'IPHAN dans chaque État) doivent depuis peu obligatoirement présenter des projets de patrimoine culturel immatériel dans leur budget et non uniquement de patrimoines matériels, qui demeurent majoritaires<sup>26</sup>. Même si ces projets sont souvent classés en dernier par les *superintendências* régionales, la direction de l'IPHAN au niveau national les repositionne en bonne place. De plus, des orientations précises sont données aux *superintendências* depuis la direction de l'IPHAN quant à la gestion des budgets régionaux afin de contourner ces préjugés.

En 2013, l'« Ordre du mérite culturel » est attribué à l'ASSEBA par la présidence de la République, en reconnaissance du fait que « l'objectif de l'association est de contribuer au processus de préservation, de valorisation et de revitalisation de toutes les formes et traditions de la *samba de roda* visant le renforcement, la consolidation et l'autonomie de ses associés<sup>27</sup> ». Ceci montre clairement le décalage existant entre la volonté de démocratiser la culture, présente dans la politique publique fédérale, qui valorise la participation des détenteurs de PCI au plan de sauvegarde de leur manifestation, et son refus

sur le terrain par les élites locales représentées par les maires et parfois, comme c'est le cas à Bahia, par un fonctionnaire d'une *superintendência* de l'IPHAN. (ill. 17)

Pour parfaire son autonomie, l'ASSEBA a créé un réseau de *Casas do Samba* formé par une maison principale à Santo Amaro et par quatorze maisons dans tout le territoire du Recôncavo<sup>28</sup>. Ce réseau permet de donner un emploi fixe à chaque responsable de lieu, de fournir partiellement un travail aux différents intervenants lors des ateliers musicaux, chorégraphiques ou informatiques, de créer un studio d'enregistrement, une bibliothèque, des salles d'informatique, un musée de la *samba de roda*, des espaces de rencontre. Mais surtout la création de ce réseau désenclave certaines zones rurales en mettant à disposition des *Casas do Samba* locales certains moyens de communication et d'information. L'ASSEBA réunit des groupes de *samba* de zones géographiques éloignées, permettant un échange d'informations fructueux pour leur développement (au sujet des tournées nationales ou internationales, et de l'accès aux différents appels à projets du ministère de la Culture) ainsi que pour celui des individus (prise de parole collective, prise de responsabilité, découverte de nouvelles réalités sociales et culturelles). Il aide ainsi à construire une identité collective positive. La direction de l'association, qui change tous les trois ans et est constituée de sept personnes, ne recherche pas un rapport hiérarchique et souhaite se placer en tant que médiateur, dans les réunions ou en cas de conflit. Cela vise, selon Edivaldo Bolagi, à « ne pas exclure, ne

pas punir, pour que les gens parviennent à s'entendre, à trouver des solutions ensemble, parce que, si nous excluons, nous allons nous retrouver dans le rôle du dominant, du colonisateur<sup>29</sup> ».

Cependant, le fait que la manifestation soit reconnue ne fait pas de ses participants des musiciens et des danseurs professionnels. Au Brésil, aucune législation n'encadre le statut d'auteur-compositeur, même si un projet de reconnaissance de ce métier est à l'étude auprès du Congrès<sup>30</sup>. Pour Marcia Sant'Anna (2001), l'une des anciennes responsables du département du Patrimoine immatériel à l'IPHAN, bien qu'il soit juridiquement très complexe de créer un droit d'auteur collectif lié à une communauté de détenteurs de PCI, il est urgent de trouver une solution, puisque le Brésil est depuis longtemps victime de piratage de ses savoirs traditionnels, tant par les industries que par les laboratoires pharmaceutiques. Toutefois, selon elle<sup>31</sup>, la reconnaissance institutionnelle ne transforme pas les *sambadores* en musiciens professionnels mais joue simplement sur l'estime de soi et du groupe et donne une nouvelle impulsion à un travail préexistant plus « classique », comme celui de l'artisanat très présent au sein de ces communautés (poterie, tissage...), travail valorisé lui aussi par « analogie ».

C'est en tout cas le souhait d'Edivaldo Bolagi : « C'est le travail, au cœur duquel surgit la manifestation artistique, qui devrait être valorisé et permettre de subvenir aux besoins de la manifestation artistique et non des financements publics ou privés<sup>32</sup>. » Il estime que « dans le cas de la *samba de roda*, les pêcheurs de

poissons ou de fruits de mer doivent, eux aussi, être reconnus et valorisés pour que leur travail permette une future autonomie financière de la *samba de roda*<sup>33</sup> ». En d'autres termes, si l'activité quotidienne des détenteurs, en l'occurrence la pêche, est valorisée tant financièrement que socialement, cela se répercutera sur le patrimoine immatériel qui pourrait alors s'autofinancer sans dépendre d'aides extérieures. Or c'est généralement parce que leur patrimoine est valorisé que leur travail quotidien prend de la valeur. Cela est encore plus tangible quand il s'agit d'une activité économique telle que l'artisanat. Par ailleurs, grâce au processus de patrimonialisation de la *samba de roda*, d'autres manifestations, non encore reconnues comme patrimoniales, comme la *chegança*, théâtre-danse populaire lié au monde des pêcheurs, à laquelle de nombreux *sambadores* participent, bénéficient elles aussi d'une valorisation en cascade. Ceci permet la création d'associations dans les villes où existent les *Casas do Samba*, ces dernières devenant lieux d'expression de cette effervescence culturelle<sup>34</sup>.

La patrimonialisation au niveau international, fédéral ou local semble ainsi ouvrir la voie à de nouvelles formes de gestion des fonds qui se veulent plus transparentes, marquées par un rapport plus horizontal et moins hiérarchique entre citoyens et autorités administratives. Dans le cas de la *samba de roda*, ses participants, qui ont choisi de s'organiser démocratiquement et de s'autogérer, sont devenus une référence de « bonne gestion » pour les autres PCI brésiliens, et notamment pour le *jongo du Sudeste* et le

*tambor de crioula* du Maranhão, afro-brésiliens<sup>35</sup> eux aussi. (ill. 18)

### **Le label de Patrimoine vivant et la *ciranda* de Lia de Itamaracá dans l'État de Pernambuco**

Pourtant, certains « plans de sauvegarde » au Brésil peuvent souffrir d'une carence démocratique. Attachons-nous à un exemple de manifestation « afro » reconnue uniquement par un État, celui de Pernambuco : la *ciranda* de Lia de Itamaracá. Lia de Itamaracá, une femme noire soumise à la fois à une discrimination raciale et de genre, a reçu le « titre » de Diva de la Musique noire par le *New York Times* en juillet 2001, puis la médaille de l'Ordre du Mérite culturel en 2004 par le président Lula, avant de recevoir en 2005 le label « local » de « Patrimoine vivant » (« *Patrimônio Vivo* ») de l'État de Pernambuco, comparable à celui de « Trésor humain vivant » de l'Unesco. Sa chanson « *Essa ciranda quem me deu foi Lia* » (Cette *ciranda* m'a été donnée par Lia), composée par Teca Calazans dans les années 1960, a donné à Lia une grande importance, puisque les Brésiliens du Nordeste apprennent à danser la *ciranda* au son de cet air dès la petite enfance. Nombreux sont ceux qui imaginent Lia comme une figure littéraire et musicale et non comme une personne réelle. La *ciranda* de Lia est une danse en ronde qui se pratique originellement sur la plage à Recife, à Olinda ou dans l'île d'Itamaracá. Lia est aussi associée au candomblé et est souvent comparée à Iemanjá, la déesse de la mer, très présente dans la *ciranda*. Dans les années 1970,

Lia a enregistré un disque et a continué à pratiquer la *ciranda* à Itamaracá, mais n'a repris sa carrière nationale et internationale qu'en 2000. (ill. 19)

Le label *Patrimônio Vivo* a été créé en 2002<sup>36</sup> par le gouvernement de Pernambuco et définit un nombre relativement fixe de maîtres (*mestres*) pouvant recevoir le titre (environ de 18 à 24). Le gouvernement lorsqu'il octroie ce label, soit à une personne, soit à une entité juridique, c'est-à-dire à un groupe reconnu détenteur d'un patrimoine culturel immatériel, s'engage à rendre possible la préservation et la valorisation de la manifestation et à faciliter sa transmission aux générations futures. Le label permet aussi l'octroi d'une pension (l'équivalent d'un salaire minimum et demi, environ 270 euros par mois aujourd'hui). Le gouvernement de l'État de Pernambuco s'engage également à inclure l'artiste en priorité dans sa programmation culturelle. Cette dernière est très vaste à Recife, notamment lors du carnaval, l'un des plus importants du Brésil, avec plus de sept scènes dans la ville pendant presque une semaine.

Pourtant, lors de différents entretiens avec Lia et Beto Hees<sup>37</sup>, son producteur depuis 2000, la réalité complexe du label *Patrimônio Vivo* a été évoquée. En effet, alors même que l'image de Lia apparaît dans tous les dépliants touristiques réalisés par le département de la Culture de l'État de Pernambuco, qu'il s'agisse du carnaval, de la Saint-Jean ou d'autres moments phares de l'année, ses concerts ne sont pratiquement pas programmés. Lorsqu'ils le sont, le gouvernement proposait jusqu'à il y a peu un cachet

très faible, de l'ordre de 3 000 réais (moins de 700 euros), pour payer Lia et ses six musiciens. Ce cachet est celui reçu par les autres détenteurs de PCI lors de présentations dans cet État. Il reste bien plus élevé que, par exemple, dans les États du Ceará ou d'Alagoas, où cette somme va de 600 à 1 000 réais (140 à 230 euros) pour des groupes souvent composés de plus de vingt personnes, alors que d'autres artistes de musique comme les *pernambucanos* Alceu Valença ou Elba Ramalho gagnent 200 000 à 300 000 réais par spectacle (de 45 000 à 70 000 euros). Ce décalage entre les cachets attribués aux titulaires d'un label patrimonial et aux « artistes nationaux » est fréquent au Brésil. Le gouvernement de Pernambouc propose généralement à Lia des scènes très éloignées du centre-ville, dans des quartiers périphériques, alors même qu'elle remplit les salles et fait les premières parties de concerts d'artistes internationaux comme Manu Chao en 2001.

Cependant, dernièrement, Lia a obtenu une reconnaissance nationale en étant invitée, par la *Caixa Cultural* (une fondation culturelle de poids liée à une banque étatique), à se présenter dans de nombreuses villes comme São Paulo, Rio de Janeiro ou Brasília. De plus, le *Centro Cultural dos Correios* a accepté le projet, créé par Beto Hees, de monter trois expositions interactives autour du personnage de Lia, à Recife, Brasília et Rio de Janeiro entre octobre 2013 et février 2014. Les expositions présentaient Lia en tant qu'artiste à part entière et non en tant que représentante du « folklore populaire », ce qui montre une grande transformation du regard porté

sur les détenteurs de patrimoine. De par cette renommée, Lia a pu négocier de meilleures scènes et de meilleurs cachets au cours du carnaval 2014, car elle devenait incontournable pour le gouvernement de Pernambouc lors des festivités carnavalesques. Cette reconnaissance, extérieure à l'État de Pernambouc, a donc permis d'inverser le rapport de force en faveur de Lia. Cependant elle n'a pas fait partie de la programmation liée à la Coupe du Monde de football en 2014, seuls des artistes d'envergure nationale et non locale étant invités pour les festivités. Cela montre que les manifestations du PCI, même labellisées, ne sont pas représentatives de la culture que l'on souhaite afficher à l'international, tant restent vivants les préjugés vis-à-vis des manifestations identifiées au « folklore ». (ill. 20)

Par ailleurs, grâce à des fonds privés et à la politique des *pontos de cultura*, Lia était parvenue à créer le « Centre culturel Lia de Itamaracá » dans l'île d'Itamaracá. Mais, par manque de financements, l'activité du centre s'est arrêtée et l'édifice tombe en ruines. Beto Hees a lancé une campagne nationale de revitalisation du centre, en collaboration avec le journal *Folha de São Paulo* et sa revue mensuelle *Serafina*, pour le mois de mars 2014. Soudainement, mi-janvier 2014, le gouvernement de Pernambouc a reçu Lia et son producteur lors de quatre réunions consécutives et les journaux ont titré durant plusieurs jours que le gouvernement allait restaurer le lieu, Lia apparaissant souriante aux côtés des responsables politiques. Pourtant les fonds n'ont toujours pas été débouqués et depuis rien n'a officiellement été signé.



Nous voyons ici, à travers l'exemple de la patrimonialisation de la *ciranda* de Lia de Itamaracá, que les politiques culturelles relatives au PCI menées par les États restent extrêmement dépendantes des bonnes volontés locales. De plus, tout comme Salazar qui allait chercher dans le folklore une source de légitimité « populaire » pour justifier son pouvoir au sein de l'*Estado Novo* du Portugal, grand inspirateur de l'*Estado Novo* brésilien de Getúlio Vargas, la mise en avant des manifestations populaires peut aussi relever du populisme et non d'une réelle volonté de transformation du statut de ces dernières et de leurs participants<sup>38</sup>. L'accès à des ressources financières pour valoriser les manifestations permet-il de redessiner un nouveau paysage culturel dans cet État alors même que les artistes continuent de souffrir de préjugés socio-raciaux dans leur vie quotidienne ? Si le label *Patrimônio Vivo*, précurseur du label Unesco puisque datant de 2002, est sans aucun doute une initiative novatrice, il semble toutefois lui manquer une réelle constance en termes de volonté politique.

## Conclusions

Par-delà des tensions palpables entre deux visions politiques qui s'affrontent en permanence au cœur de la société brésilienne – le « chacun connaît sa place » issu du système colonial et le « Brésil pays de tous », devise du gouvernement Lula –, il nous semble possible de parler d'une « réussite brésilienne » quant à la gestion du patrimoine immatériel.

Selon plusieurs observateurs, il serait même envisageable, à terme, de dégager des outils de développement à partir de la politique du gouvernement brésilien qui met en avant, malgré les difficultés énoncées, la nécessité d'utiliser la culture comme un moyen de développement durable et de lutte contre l'exclusion des minorités.

Alors même que l'Unesco accorde une place particulièrement importante aux minorités dans sa conceptualisation du PCI, il semble que certains pays d'Europe aient une tout autre interprétation de la Convention de 2003. De fait, alors qu'en Europe on alliait, jusqu'à récemment, l'expression culturelle des communautés à un propos nationaliste qui s'appuie sur une « tradition nationale » excluant certains groupes minoritaires d'immigration plus récente, le Brésil voit depuis longtemps dans la Convention un moyen d'intégrer ses communautés qui historiquement souffrent de discrimination, permettant, de fait, leur intégration au niveau national. Le programme de l'Unesco s'appuyant sur une liste établie par chaque État membre, les PCI des communautés issues de l'immigration ne s'inscrivent que rarement sur la liste soumise à l'Unesco<sup>39</sup>. Pour Leimgruber (2010), c'est le cas en Suisse qui met en avant le folklore d'une « Suisse éternelle » en tant que marqueur identitaire, porteur d'exclusion pour les identités actuelles des nouveaux migrants. Se dessine ici la question du multiculturalisme et de ses enjeux, tout comme celle des déviations d'un universalisme à tout prix.

## Notes

1. Sur le patrimoine culturel immatériel, voir Bortolotto (2007, 2011). ▣
2. Selon Larissa Borges, coordinatrice du *Projeto de Articulação Nacional do Plano Juventude Viva* (Plan national de lutte contre la mortalité des jeunes, lancé en 2012), un jeune Noir (de 15 à 29 ans) meurt toutes les demi-heures, ce qui correspond à environ 18 000 morts par an. 76,6 % des jeunes morts par homicide en 2010 étaient noirs (voir <http://www.geledes.org.br/racismo-institucional-impede-combate-violencia-contra-negros/#gs.vbCma7A>, consulté le 10/06/2014). Il existe actuellement une campagne d'Amnesty International intitulée *Jovem Negro Vivo* (Jeune noir vivant) dénonçant cet état de fait. ▣
3. L'IPHAN se trouve à Brasilia et est divisé en quatre départements dont celui dédié au PCI (créé en 2004). Par ailleurs il est représenté par des *Superintendências* (bureaux de l'IPHAN) dans chacun des 27 États du Brésil, et par des *Escritórios Técnicos* (bureaux techniques). Il existe également quatre « Unités spéciales » dans le pays indépendamment de cette structure verticale dont le *Centro nacional de folclore e cultura popular* à Rio de Janeiro. ▣
4. L'attention prêtée par l'IPHAN aux ressources et aux matières premières nécessaires lors d'un processus de « patrimonialisation » nous a été confirmée par Marcia Sant'Anna, responsable au niveau national du secteur du patrimoine culturel immatériel de l'IPHAN jusqu'en mars 2011. Entretien du 21/11/2011. ▣
5. En ce qui concerne les enjeux économiques de la patrimonialisation des biens culturels et leur insertion dans un monde globalisé, voir Falcão (2001). ▣
6. Pour un questionnement du terme folklore et sa substitution par le terme patrimoine culturel immatériel voir Cavalcanti (2001). Au sujet de ce terme et de sa relative inadéquation à la réalité de ses manifestations sur le terrain, voir Sant'Anna (2001). ▣
7. L'Amérique latine, en général, a participé de façon significative à l'élaboration de la Convention de 2003 de l'Unesco sur le PCI, en soulignant sa diversité ethnique et la richesse de ses patrimoines, mais le Brésil reste le pays latino-américain le plus investi dans cette valorisation. Il devance ses voisins sur cette question, notamment avec sa politique de *Pontos de cultura*. Le *Programa Ibero-Cultura Viva*, signé en octobre 2013 par différents pays latino-américains à Panama, souhaite promouvoir des échanges entre les différents *pontos de cultura* installés dans les pays signataires. ▣
8. Pour Telles (2007), on ne dispose pas d'une définition claire de la notion de « droits culturels ». Pour Célia Corsino, ancienne directrice du département du PCI à l'IPHAN, la notion de « droits culturels » demeure confuse puisqu'elle signifie à la fois « accès à la culture pour tous » et « droits au respect de leur culture pour les détenteurs de PCI ». Entretien du 30/05/2014. ▣
9. Pour une définition du théâtre-danse populaire, voir Douxami (2010). ▣
10. La Constitution de 1934 et le décret n° 25 (30/11/1937) ont été mis en place à l'initiative du poète et folkloriste Mário de Andrade, même si le texte final du décret ne reprenait pas complètement les directives de Mário de Andrade (2000). De plus, Gonçalves (1995) explique que l'esprit démocratique de Mário de Andrade n'a pas été respecté par le premier responsable du SPHAN (futur IPHAN), Rodrigo Mello Franco de Andrade, à l'inverse de son successeur, Aloísio Magalhães. Voir également Fonseca (1997) ; Abreu & Chagas (2003) ; Chuva (2009). ▣
11. Déjà désignée sous le terme patrimoine culturel immatériel, par un décret complétant la Constitution de 1988 et créant les instruments de son application avec la demande de mise en place d'une liste des patrimoines immatériels et d'un programme national de soutien à ces patrimoines (Décret n. 3.551). Voir Telles (2007). ▣
12. Loi n. 12.343, du 2 décembre 2010. ▣
13. Site du ministère de la Culture, consulté le 30/05/2014. ▣
14. Chiffres issus de la page <http://pnc.culturadigital>.

[br/metas/15-mil-pontos-de-cultura-em-funcionamento-compartilhados-entre-o-governo-federal-as-unidades-da-federacao-ufs-e-os-municipios-integrantes-do-sistema-nacional-de-cultura-snc/](http://br/metas/15-mil-pontos-de-cultura-em-funcionamento-compartilhados-entre-o-governo-federal-as-unidades-da-federacao-ufs-e-os-municipios-integrantes-do-sistema-nacional-de-cultura-snc/), consultée le 2/05/2015. En 2004, sous la gestion de Gilberto Gil, le ministère de la Culture brésilien créa le Programme Culture Vivante (*Cultura Viva*) dont l'objectif était de garantir les « droits culturels » afin d'édifier une véritable « démocratie culturelle ». Dans le cadre de ce programme national, furent créés les « *pontos de cultura* », définis comme des « organisations culturelles ou des collectifs culturels » reconnus par le ministère de la Culture. Les « *pontos de cultura* » rassemblent des groupes, formés pour la plupart de personnes noires à faibles revenus, qui reçoivent le soutien financier du ministère et participent à des rencontres régionales et nationales afin de partager leurs savoir-faire. Parmi eux, on compte des groupes qui pratiquent le candomblé, la samba de roda, la capoeira, le hip hop ou le maracatu, Dans le cadre de cette politique nationale, on trouve aussi les « *pontões de cultura* », des associations culturelles qui développent des activités culturelles en s'appuyant sur les réseaux régionaux, identitaires et thématiques des « *pontos de cultura* » et qui articulent leurs actions avec les gouvernements locaux. »

15. Les premières données sur la présence de Tziganes sur le territoire brésilien datent de 1574. Selon les informations du secrétariat pour la Promotion de l'égalité raciale, on compterait actuellement environ 500 000 Tziganes vivant au Brésil. »

16. Discours de Marta Suplicy, consulté le 2/06/2014. <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/0/revistacnc/dd44b1a0-02a0-4fd8-960e-e1e2f1897dc1> »

17. Celia Corsino, entretien du 30/05/2014. »

18. Oswald Barroso, entretien du 22/01/2014. Au sujet du *Centro Nacional de Referência Cultural* lire Fonseca (1997) notamment quant au passage de la notion de « *patrimônio histórico e artístico* » (patrimoine historique et artistique, supposant une vision passéiste) de Rodrigo Mello Franco de Andrade à la notion de « *bens culturais* » (biens culturels, ancrés dans le présent des réalisations artistiques et culturelles)

de son successeur, Aloísio Magalhães. »

19. Site de l'Unesco, consulté le 26/05/2014 : <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/Art18/00504>. »

20. Entretien avec Celia Corsino du 30/05/2014. L'Unesco a reconnu les *Expressions orales et graphiques des Wajapi* (2003), la *Samba de Roda de Bahia* (2005), le *Frevó* (2012), le *Círio de Nazaré* (2013) et la *capoeira* (2014). »

21. Sur le préjugé de couleur au Brésil et la reproduction voilée des systèmes de domination esclavagistes, voir Mattos (2013). »

22. Celia Corsino, ancienne directrice du PCI à l'IPHAN, entretien du 30/5/2014. »

23. Site de l'Unesco, consulté le 9/05/2014. »

24. Sur le processus de patrimonialisation de la *roda de samba*, voir aussi Sandroni (2010 ; 2011) et Alencar (2010). »

25. Informations fournies par Edivaldo Bolagi, un des fondateurs de l'ASSEBA, lors d'un entretien à Salvador le 4/02/2014. »

26. Célia Corsino, entretien le 30/05/2014. »

27. La présence du terme « autonomie » montre ici le souhait politique de Brasília de valoriser cette autogestion choisie par l'association. Site du ministère de la Culture brésilien (MINC) : <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/663683/Livreto+de+informa%C3%A7%C3%B5es+da+OMC/e1793dab-457f-475e-8b78-5b2e92e4f43e>, consulté le 30/03/2014. »

28. Ce réseau résulte d'un accord entre le ministère de la Culture, l'IPHAN et le *Pontão do Samba de Roda*, dans le cadre du plan de sauvegarde général de la *samba de roda*. Chaque *Casa do samba* correspondant à un *ponto de cultura*. Nous ne pouvons dans le cadre de cet article entrer dans le détail de cette gestion. »

29. Entretien avec Edivaldo Bolagi, du 4/02/2014. »

30. Projet de loi pour la reconnaissance du métier de compositeur, n° 4.308/12. »

31. Entretien avec Marcia Sant'Ana, du 21/11/2011. »

32. Lors d'une réunion organisée à Paris par l'Unesco en

septembre 2013 qui avait pour thème principal l'auto-entreprenariat dans la gestion des biens immatériels. Entretien avec Edivaldo Bolagi du 4/02/2014. Celui-ci regrette de ne pouvoir rencontrer plus régulièrement les autres détenteurs de PCI pour des échanges de stratégies. De telles rencontres bien qu'onéreuses permettent de nettes avancées, comme lors de la rencontre à Chengdu en Chine en 2008 où étaient représentés 100 PCI du monde entier. ❧

33. *Idem.* ❧

34. Rosildo de Rosario, l'un des fondateurs de l'ASSEBA et actuel directeur général de l'association, a organisé la Première Rencontre de *samba de roda* de Saubara, sa ville natale, avec la présence de groupes de *jongo*, de *carimbó*, de *tambor de crioula*, ainsi que la *chegança* de Saubara. Entretien à la *Casa do Samba* de Saubara, le 29/01/2013. ❧

35. Sur le *jongo du Sudeste* et le *tambor de crioula*, voir aussi

les articles de Wilson Penteado Jr. et Sergio Ferretti dans ce volume. ❧

36. Loi de l'État de Pernambouc n° 12.196 en date du 2/05/2002, *Lei do Registro do Patrimônio Vivo.* ❧

37. Entretiens réalisés avec Lia de Itamaracá et Beto Hees en décembre 2013 et février 2014 lors de leurs séjours à Rio de Janeiro dans le cadre de l'exposition du *Centro Cultural dos Correios.* ❧

38. Au sujet de la relation populisme et utilisation du folklore sous Salazar, voir Douxami (2010). ❧

39. Voir le Programme de Recherche « Mémoire de l'immigration, vers un processus de patrimonialisation ? », lancé en 2015 : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Patrimoine-ethnologique/Travaux-de-recherche/Programmes-de-recherche-acheves/Memoire-de-l-immigration-vers-un-processus-de-patrimonialisation>. ❧



Illustration 16 : Samba Chula de São Braz. Photographie de Philippe Degaille. ■





Illustration 17 : Groupe de *samba de roda* devant la *Casa do samba* de Santo Amaro. Photographie de Philippe Degaille. ■





Illustration 18 : Rosildo Moreira do Rosário et Marylan de S. Araujo devant la *Casa do Samba* de Saubara. Photographie de Christine Douxami. ■



Illustration 19 : Lia de Itamaracá. Photographie de Philippe Degaille. ■



Illustration 20 : Lia de Itamaracá. Photographie de Christine Douxami. ■

## Les religions afro-brésiliennes en tant que patrimoine : du conflit à l'institutionnalisation <sup>1</sup>

*Mariana Ramos de Moraes*

En 1984, l'État brésilien reconnaît pour la première fois comme patrimoine un monument de référence pour la culture afro-brésilienne : le *terreiro* de candomblé Casa Branca do Engenho Velho, aussi nommé Ilê Axé Iyá Nassô Oká pour affirmer son ascendance africaine <sup>2</sup>. Tout au long du xx<sup>e</sup> siècle, ce *terreiro* fut considéré comme un des gardiens d'une authentique pureté africaine, capable de préserver en terre brésilienne une Afrique symbolique. Cette idée, présente depuis les premières études sur les religions afro-brésiliennes (Rodrigues 1896-1897, 1932 ; Ramos 1934 ; Carneiro 1948) ainsi que dans l'interprétation sociologique de Roger Bastide (1958, 1960), participe à un processus plus large de mise en valeur d'une modalité de culte en particulier : le candomblé de tradition *nagô* (Dantas 1988 ; Capone 1999). Les communautés afro-religieuses elles-mêmes participent à ce processus, soit en réitérant l'importance du candomblé de tradition *nagô*, soit en la contestant.

Le candomblé est d'abord apparu à Bahia, au début du xix<sup>e</sup> siècle. Cette religion voue un culte aux divinités africaines diversement nommées *orixás*, *inquices* ou *voduns*, selon la tradition à laquelle le *terreiro* appartient : celle des peuples yoruba (appelés

aussi *nagô*), des peuples « bantous » et des peuples ewê-fon (appelés *jejes* au Brésil). En se reliant à une de ces traditions, le *terreiro* déclare appartenir à une modalité spécifique de culte ou, en termes rituels, à une « nation <sup>3</sup> ». Ainsi, la tradition yoruba ou *nagô* renvoie aux « nations » ketu, efon et ijexá ; la tradition « bantoue » se réfère aux « nations » angola et congo ; la tradition *jeje* à la « nation » homonyme et à quelques variantes comme le *jeje-mahim* et le *mina-jeje*. Certains *terreiros* réunissent deux modalités culturelles formant, par exemple, la « nation » *jeje-nagô*. On trouve aussi le candomblé de *caboclo*, qui en plus des divinités africaines vénère les *caboclos*, entités représentatives des Indiens brésiliens. Ces quelques exemples de « nations » illustrent bien ce que l'on peut retrouver sur tout le territoire national, le candomblé s'étant propagé dans tout le Brésil, principalement à partir des années 1960 quand, d'une religion ethnique, il est devenu une religion universelle, ouverte à tous (Prandi 1991).

Sept autres *terreiros* ont rejoint celui de la Casa Branca sur la liste des patrimoines nationaux <sup>4</sup>, six appartenant au candomblé – Axé Opô Afonjá, Gantois, Bate Folha, Alaketo, Roça do Ventura et Casa de Oxumaré – et le dernier, au *tambor de mina* <sup>5</sup>.



Ces *terreiros* de candomblé sont localisés à Bahia, État du Nordeste brésilien où, depuis les années 1930, des éléments de la culture noire, dont le candomblé, ont été récupérés par le discours de l'élite politique et intellectuelle pour promouvoir l'identité culturelle bahianaise (Matory 2005 ; Santos 2005). Le seul *terreiro* classé au patrimoine national en dehors de Bahia est celui de la Casa das Minas, fondé par des Africains et considéré comme étant le plus vieux du Maranhão, État également situé dans le Nordeste du Brésil (Ferretti 2011).

Comme le candomblé, le *tambor de mina* est une religion initiatique, de possession et sacrificielle. Cependant, elle se limite presque exclusivement à sa région d'origine, bien qu'on puisse la trouver dans des États voisins tels le Pará et l'Amazonas, tous deux localisés dans le Nord du pays, ainsi que dans certaines villes qui ont accueilli un grand nombre d'immigrants du Maranhão, comme Rio et São Paulo, dans le Sudeste (Ferretti 1997). Les *voduns* sont les principales divinités du *tambor de mina*, qui prête aussi un culte aux *orixás*, aux *encantados* et aux *caboclos*, en fonction de la modalité de culte de chaque *terreiro*<sup>6</sup>.

Le candomblé et le *tambor de mina* ne sont que deux variantes des religions afro-brésiliennes, dont la plupart restent confinées à une région donnée. Outre le candomblé, la seule qui soit d'échelle nationale est l'umbanda, religion qui est apparue dans le Sudeste, au début du xx<sup>e</sup> siècle. L'umbanda se présente comme la religion brésilienne par excellence, s'appuyant sur

la présence, en son sein, d'éléments représentatifs des trois matrices ethnoculturelles de la nation brésilienne – les noirs, les Amérindiens et les blancs –, mises en valeur par le nationalisme émergent des années 1920 et 1930, période de formation et de légitimation de l'umbanda (Queiroz 1989). Cependant, bien que l'umbanda soit considérée comme une religion véritablement brésilienne (Concone 1987), ce sont les *terreiros* liés à des religions qui revendiquent une tradition africaine qui ont été choisis pour représenter le patrimoine national.

Ces huit *terreiros* se sont distingués parmi les milliers qui existent dans le pays comme étant les plus traditionnels, les plus authentiques et les plus anciens. Ces *terreiros* sont reconnus par les autres maisons de culte comme étant les détenteurs d'une force vitale, alimentée et développée depuis leur fondation. Cette force vitale est appelée *axé* : « a hierarchical value, something that some people, things and places have more than other people, things and places. The former is, consequently, superior to the latter » (Sansi 2007 : 121). L'ancienneté de leur *axé* conforte ainsi leur statut de matrice brésilienne des traditions africaines.

Il est important d'insister sur la pluralité de ces « traditions africaines », car chacun des huit *terreiros* présente un mythe d'origine qui renvoie à un peuple, à une région ou à un ancien royaume du continent africain. Ce sont des mythes transmis de génération en génération qui renforcent le prestige

qui leur est attribué. Ce prestige découle des rapports établis entre les différents *terreiros* composant la communauté afro-religieuse, mais aussi des relations que leurs fidèles entretiennent avec des politiciens, des militants de divers mouvements sociaux, surtout le mouvement noir, des intellectuels et des universitaires qui, aujourd'hui, participent au quotidien des *terreiros* en tant qu'adeptes<sup>7</sup>. Leur reconnaissance comme patrimoine national ne fait ainsi que confirmer un prestige préexistant (Matory 2005 ; Sansi 2007 ; Parés 2011).

Seuls huit *terreiros* ont été reconnus au long des trois dernières décennies, période durant laquelle le Brésil est revenu à la démocratie, élargissant peu à peu la participation populaire aux procédures de décision institutionnelles. Certains secteurs, jusqu'alors réservés aux élites politiques et intellectuelles du pays, ont commencé à s'ouvrir à ceux qui en étaient auparavant exclus. Le secteur du patrimoine a été l'un d'entre eux. Pendant presque un demi-siècle, le patrimoine national avait été érigé à partir du répertoire appartenant à l'univers symbolique des élites brésiliennes, qu'elles soient publiques ou privées, laïques ou ecclésiales, rurales ou urbaines (Miceli 2001). Rompre avec ce modèle exigeait un apport politique extérieur aux organismes patrimoniaux. C'est en ce sens que le classement du *terreiro* de la Casa Branca constitue un jalon de la politique patrimoniale brésilienne. Ce fait inédit a rendu évidente l'inégalité dans les processus de patrimonialisation, conduits jusqu'alors par l'État,

ouvrant ainsi le chemin à la reconnaissance d'autres biens culturels afro-brésiliens.

Dans cet article, j'analyserai le processus de patrimonialisation des *terreiros* reconnus par l'État brésilien, tout en soulignant les éléments qui leur sont spécifiques. Tout d'abord, le classement du *terreiro* de la Casa Branca sera principalement appréhendé à travers les conflits exprimés par les positions antagoniques qui se sont manifestées dans ce processus. Après deux décennies de dictature militaire, en effet, le pays a connu une ouverture politique qui permettait de reformuler la politique du patrimoine. Ce premier cas guidera ma réflexion sur les processus de patrimonialisation des sept autres *terreiros* qui figurent aujourd'hui parmi les biens culturels de nature matérielle considérés comme patrimoines nationaux. Ces derniers classements sont intervenus à partir de la fin des années 1990 et ont contribué à établir les voies institutionnelles qui sous-tendent à présent la relation entre l'État brésilien et les communautés afro-religieuses.

### **Patrimoines en conflit**

Selon le *povo de santo*<sup>8</sup>, le *terreiro* de la Casa Branca do Engenho Velho est le plus ancien du Brésil et sa fondation remonterait aux alentours de 1830 (Silveira 2003 ; Serra 2005). Son ancienneté confère une distinction à ce *terreiro* de tradition *nagô*. Cette distinction est d'ailleurs confortée par les organismes gouvernementaux responsables de la politique culturelle, et notamment du patrimoine, à l'échelle



municipale, des États fédéraux et de la Fédération elle-même. (ill. 21)

Il convient cependant de souligner que l'attribution de cette distinction par les agences gouvernementales est un phénomène actuel, postérieur au classement de la Casa Branca. Celui-ci n'avait pas été consensuel, opposant des forces politiques aux opinions et intérêts antagonistes. À l'époque, le rapporteur de ce classement, l'anthropologue Gilberto Velho (2006) souligna qu'était en jeu « la symbolique associée à l'État et ses relations avec la société civile. Il s'agissait de décider de ce qui pouvait être valorisé et consacré, à travers la politique de classement » (*ibid.* : 240). Cette politique, en cours de reformulation depuis la fin des années 1970, instaurait un débat entre le milieu académique et les différents secteurs responsables du domaine culturel à l'échelle fédérale, ne se limitant pas à l'organisme gestionnaire du patrimoine (Fonseca 1997).

Ce processus donna lieu à des controverses entre les secteurs les plus conservateurs et un groupe qui commençait à s'intégrer à la discussion et qui, plus tard, participerait à la gestion du patrimoine. Son leader, Aloísio Magalhães (1927-1982) dirigea l'Institut du patrimoine historique et artistique national (IPHAN) à partir de 1979 en adoptant une posture critique à l'égard de la politique du patrimoine menée jusqu'alors. Il remettait en question le fait que le seul critère de préservation ait été celui de la restauration architecturale des

monuments. Il proposait de substituer au concept de « patrimoine historique et artistique » la notion de « biens culturels », conçus comme des indicateurs devant être utilisés dans le processus d'identification d'un « caractère » national brésilien, défini non seulement par le passé ou la tradition, mais aussi par une trajectoire historique tournée vers le futur (Gonçalves 1996 : 52).

L'idée même de classement était remise en question par le groupe d'Aloísio Magalhães désormais impliqué dans la politique culturelle brésilienne. Défendant une politique du patrimoine qui ne devait en aucun cas se réduire à l'appropriation des biens culturels au nom de la nation, ce groupe proposa une approche plus démocratique qui puisse aussi inclure la dévolution des biens culturels à leurs propriétaires, c'est-à-dire aux communautés locales (*ibid.*: 80).

Une initiative est à souligner dans ce contexte : le projet de recensement des sites et monuments religieux noirs de Bahia (dont le sigle en portugais est MAMNBA), rendu possible grâce à un accord entre le gouvernement fédéral, le gouvernement de l'État de Bahia et la mairie de Salvador. Entre 1981 et 1987, ce projet chercha à identifier les monuments liés aux religions afro-brésiliennes dans la ville de Salvador, afin de définir une politique de protection (Serra 2005). Une liste d'environ 2 500 *terreiros* fut dressée. Une attention spéciale fut accordée à la Casa Branca, non seulement à cause de son ancienneté, mais aussi à cause du risque imminent de fermeture qui menaçait le lieu de culte. Ce projet, soutenu

par le groupe qui défendait la reformulation de la politique du patrimoine, eut une incidence directe sur le lancement du processus de classement du *terreiro* de la Casa Branca en 1983<sup>9</sup>.

Dans les textes relatant la réunion du Conseil consultatif du patrimoine historique et artistique national du 31 mai 1984, durant laquelle le classement du *terreiro* de la Casa Branca fut voté et approuvé, l'idée de conflit est omniprésente (Velho 1984, 2006 ; Gonçalves 1996 ; Fonseca 1997 ; Serra 2005, 2011 ; Sansi 2007). Le conflit est ici compris comme un phénomène constitutif de la vie sociale. En s'inspirant de Simmel dans une de ses analyses concernant le classement en question, Gilberto Velho (2006) décrit le conflit « comme un processus constant et ininterrompu de négociation de la réalité, avec ses allées et venues, ses reculs et ses avancées, ses alliances faites et défaits, ses projets s'adaptant et se modifiant en fonction des transformations institutionnelles et individuelles » (*ibid.* : 246).

La réflexion de Velho nous aide aussi à appréhender le contexte plus large qui entourait cette procédure de classement, dont la synthèse fut exprimée par le résultat final du vote : trois votes en faveur du classement, un vote pour son ajournement, deux abstentions et un vote contre. Les conseillers ayant demandé l'ajournement du vote ou ceux qui s'étaient abstenus présentèrent eux-mêmes, durant la réunion, des arguments en défaveur du classement du *terreiro* (SPHAN 1984). Cela indiquait bien la

difficulté de concéder à la Casa Branca le titre de patrimoine national.

Le président du Secrétariat du patrimoine historique et artistique national de l'époque (SPHAN), Marcos Vilaça, faisait partie du groupe qui défendait l'élargissement des biens patrimonialisés par l'État et était favorable au classement du *terreiro* bahianais<sup>10</sup>. Il était toutefois confronté à des opinions contraires au sein même de l'organisme qu'il dirigeait (Serra 2005 ; 2011). Pour une partie de l'équipe technique du SPHAN, les édifices du *terreiro* de la Casa Branca ne présentaient pas le caractère monumental normalement attribué aux patrimoines nationaux, dont les premiers exemples exaltaient l'art baroque qui, au XVII<sup>e</sup> siècle, avait couvert d'or les églises catholiques du Brésil. Les voix contraires à la reconnaissance du *terreiro* en tant que patrimoine national semblaient stratégiquement ignorer le fait que l'Église catholique avait été, jusqu'alors, la grande détentrice des biens patrimonialisés. En outre, l'aile la plus conservatrice de l'Église catholique s'opposait aussi au classement d'un *terreiro* de candomblé (Velho 2006).

Lors de la réunion du Conseil consultatif citée ci-dessus, en plus de présenter un avis favorable au classement, Gilberto Velho répondit aux opposants que « le classement doit être une garantie pour la continuité de l'expression culturelle au sein de laquelle la Casa Branca constitue un espace sacré ». Il ajouta que la sacralité n'était cependant pas synonyme d'immutabilité et que la SPHAN ne

devait en aucun cas renoncer au sérieux de ses normes mais, au contraire, « rechercher une adéquation pour pouvoir traiter d'un phénomène social en perpétuel changement » (SPHAN 1984 : 187).

Cependant, malgré l'appel du rapporteur, le conseiller Gilberto Ferrez contesta qu'on pût classer une religion :

Le président ayant abordé le sujet, le Conseiller Gilberto Ferrez demanda la parole pour arguer que « classement » signifiait immutabilité et que, s'agissant d'une religion, cette dernière était dynamique donc passible de changements. Il fit part de son accord avec la nécessité de protéger le *terreiro*, mais affirma ne pas voir comment l'Institut du patrimoine pouvait intervenir dans ce cas spécifique (*ibid.* : 178).

L'ancienneté du *terreiro* elle-même, pourtant soulignée par le rapporteur, ne semblait pas suffire pour justifier le classement de la Casa Branca :

Le conseiller Geraldo Britto Raposo da Camara demanda la parole pour rappeler que la proposition de classement avait été faite en partant du principe que cela garantirait la continuité du culte, ce qui, selon lui, pouvait ne pas se confirmer. Il ajouta que, même si ce culte existait depuis 150 ans, cela ne lui semblait pas suffisant pour garantir sa pérennité dans le temps (*ibid.* :179).

Aux arguments utilisés par les opposants au classement, s'ajoutait le fait que la communauté de la Casa Branca n'était pas, à l'époque, propriétaire du terrain sur lequel était construit le *terreiro*. Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, ce terrain avait été loué par les fondateurs de la Casa Branca et cette situation perdura

jusqu'au début des années 1980. Les fidèles n'étaient donc pas propriétaires de l'espace où ils pratiquaient leur religion, une difficulté supplémentaire pour le classement de ce lieu, soulevée durant la réunion.

Cependant, ce qui était perçu par certains conseillers comme une difficulté était, au contraire, pour les pratiquants, une des raisons qui rendait nécessaire le classement. Pour ces derniers, la reconnaissance du *terreiro* comme patrimoine national était la garantie qu'ils ne perdraient pas leur lieu de culte, car en effet les propriétaires voulaient récupérer le terrain. Une partie de celui-ci, où se situe la fontaine consacrée à la divinité Oxum, avait déjà été transformée en station-service, contre la volonté des fidèles<sup>11</sup>. Le maire de Salvador qui avait, à l'occasion, pris position en faveur du classement et participait activement à la réunion (Serra 2005, 2011), promit qu'il ferait l'impossible pour donner à la communauté de ce *terreiro* les moyens d'en obtenir la propriété. (ill. 22)

Le moment politique que vivait le Brésil, passant de la dictature à un régime démocratique, plaidait en faveur de l'incorporation des biens culturels afro-brésiliens au patrimoine national. Cela eut une incidence directe sur la reconnaissance du *terreiro*, soutenue non seulement par un large réseau d'artistes, intellectuels, journalistes, hommes politiques et leaders religieux qui prenaient la défense du patrimoine afro-bahianais, mais aussi par des militants du mouvement noir (Velho 2006). Contrairement à ceux qui s'opposaient au classement

de la Casa Branca en insistant sur le caractère « dynamique » et « changeant » du candomblé, ceux qui le soutenaient mettaient généralement l'accent sur le fait que le candomblé, surtout celui de tradition *nagô*, avait réussi à préserver, au Brésil, la tradition africaine depuis l'époque de l'esclavage. Position corroborée, comme nous le verrons ci-dessous, par les études de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle portant sur les religions afro-brésiliennes et, tout particulièrement, par la réinterprétation de la notion de « religion en conserve », formulée par Roger Bastide.

### « Religion en conserve » : usages politiques

Durant les dernières années de la dictature militaire (1964-1985), la participation populaire est redevenue importante grâce à la mobilisation croissante des mouvements sociaux. La redémocratisation du pays constituait leur objectif commun même si chacun possédait ses propres revendications. Le racisme, escamoté par les théories qui, pendant les premières décennies du xx<sup>e</sup> siècle, défendaient l'existence au Brésil d'une harmonie raciale, refit surface dans les études sociologiques des années 1950, devenant la cible principale du mouvement noir. Pour le combattre, il fallait élargir la participation des noirs sur la scène politique, mais aussi souligner leur importance dans la formation de la société brésilienne, en choisissant des symboles valorisants qui représentaient leur résistance à l'oppression du colonisateur et des élites qui se maintenaient

au pouvoir depuis l'indépendance du pays. Pour beaucoup de militants noirs, les religions afro-brésiliennes constituaient l'un des symboles de cette résistance, car elles étaient parvenues à préserver la « culture noire », malgré la répression subie depuis l'époque coloniale (Nascimento 1980 ; Cardoso 2001 ; Pereira 2008).

Une entité créée en 1978 mérite d'être mentionnée. Il s'agit du Mouvement noir unifié, dont l'un des fondateurs, Abdias do Nascimento (1914-2011), était un activiste politique, un intellectuel et un artiste. Depuis les années 1930, il défendait la cause noire sur plusieurs fronts, exerçant des mandats en tant que député fédéral et sénateur. Durant la dictature, il dut s'exiler et s'installa aux États-Unis d'où il maintint contact avec les militants du mouvement noir nord-américains, ainsi qu'avec les activistes africains engagés dans un projet panafricain.

Comme le souligne Stefania Capone (2011), une conception plus large de l'idée de patrimoine culturel afro se profila à partir des années 1940, soutenue par les intellectuels et les artistes africains, ainsi que par la diaspora noire. L'auteure démontre que la circulation des intellectuels et des artistes noirs entre les États-Unis, les Caraïbes, le Brésil et l'Afrique rendit possible la création d'un réseau transnational où se propageaient les idées artistiques et politiques. Au Brésil, Abdias do Nascimento fut l'un des principaux responsables de la diffusion

de cette idée d'un patrimoine noir qui puisse être commun à l'ensemble des pays de la diaspora <sup>12</sup>.

Le panafricanisme l'inspira dans la création de son *quilombismo* : une référence directe aux *quilombos*, ces communautés constituées par les esclaves noirs fugitifs, qu'il définissait comme un projet politique global d'État multiculturel et égalitaire. Stefania Capone remarque aussi l'importance du travail de Nascimento dans la réintroduction de la dimension symbolique au sein de la politique panafricaine. Et ce sont, sans aucun doute, les religions afro-brésiliennes qui confèrent à la lutte d'Abdias do Nascimento son horizon symbolique.

Pour Nascimento, les *terreiros* et les *quilombos* sont deux maillons de la continuité africaine dans les Amériques. Il définit ainsi la condition des *terreiros* : « Religion en conserve, peut-être, mais en rien fossilisée, les *terreiros* fonctionnent comme des centres efficaces de lutte et de résistance culturelle depuis le xvi<sup>e</sup> siècle » (Nascimento 1980 : 101). Dans cet extrait, il fait référence à Roger Bastide, qui proposa l'expression « religion en conserve » pour signifier la manière dont certains *terreiros* ont préservé la culture africaine par le truchement de leurs pratiques religieuses.

Pour Bastide (1967 : 133-135), la « religion en conserve » découle des torts subis par les noirs soumis à l'esclavage, aux préjugés raciaux et à l'imposition des valeurs occidentales. Elle exprime à la fois la résistance d'une culture menacée et la préservation d'une identité ethnique. Cependant, les religions

afro-brésiliennes ne peuvent pas toutes entrer dans le cadre interprétatif proposé par Bastide avec cette notion de « religion en conserve ». Le candomblé *nagô* était, à ses yeux, un exemple de « religion en conserve » car, selon ses paramètres, cette modalité de culte était celle qui conservait le plus fidèlement la tradition africaine au Brésil.

Selon Bastide (1960), cette tradition africaine a pu être conservée au Brésil grâce aux *terreiros*, symboles d'un « enkystement culturel » face à la société dominante. Ceux-ci se constituèrent comme des bastions des noirs où la solidarité empêchait toute forme de coercition de la part des élites blanches. Cela est rendu possible par ce que Bastide nomme le « principe de coupure », c'est-à-dire la capacité de vivre dans deux mondes différents – le *terreiro*, avec son héritage africain, et la société capitaliste – évitant ainsi toute tension et tout choc de valeurs. Ainsi, bien qu'ils interagissent socialement avec les blancs, les noirs d'origine *nagô*, voire même *jeje*, auraient su, dans leurs *terreiros*, préserver leur héritage africain, ne serait-ce que symbolique.

La théorie de Roger Bastide fut diversement réinterprétée par les militants du mouvement noir, ainsi que par la communauté afro-religieuse. Comme l'affirme Stefania Capone (1999), le principe de coupure associé à la notion d'enkystement culturel constitue la base théorique sur laquelle s'articule l'opposition au syncrétisme prônée par un groupe de prêtres et prêtresses du candomblé, en rapport aussi

avec le mouvement de réafricanisation dans cette religion, à partir de la fin des années 1970.

Une des principales protagonistes de cette lutte fut *Mãe Stella de Oxóssi*, la *mãe de santo*<sup>13</sup> du *terreiro* Axé Opô Afonjá, fondé en 1910 à la suite d'une dissidence avec le *terreiro* de la Casa Branca. Depuis sa fondation, l'Opô Afonjá se présente comme le détenteur de la tradition africaine la plus pure, une revendication renforcée par les contacts que ses prêtresses ont entretenus avec l'Afrique et par les rapports étroits avec le milieu politique de Bahia et celui d'intellectuels, tels que Roger Bastide et Pierre Verger, qui étaient très liés à ce *terreiro*.

L'acte qui eut le plus de répercussions dans cette lutte contre le syncrétisme dans le candomblé se produisit un an avant le classement du *terreiro* de la Casa Branca, lors de la II<sup>e</sup> Conférence mondiale sur la tradition et la culture des *orixás* (COMTOC), à Salvador (Capone 1999, 2005 ; Matory 2005). Menées par *Mãe Stella*, de l'Opô Afonjá, des prêtresses appartenant aux *terreiros* Casa Branca, Gantois, Alaketo et Bogun – tous reliés à la « nation » *nagô* excepté le dernier qui est de « nation » *jeje* – présentèrent un manifeste contre le syncrétisme. Cet acte ne peut pas être analysé de manière isolée, car il est intimement lié à la II<sup>e</sup> COMTOC, une réunion issue de l'action politique d'intellectuels, gouvernants et prêtres africains, provenant principalement de pays de l'Afrique occidentale, comme le Nigeria ou le Bénin, qui maintenaient un dialogue avec les pays

de la diaspora noire, en l'occurrence le Brésil, Cuba et les États-Unis.

Cette rencontre fait suite à un long débat et à un changement de politique culturelle qui comprenait, en outre, le financement de recherches et de voyages d'initiés bahianais en Afrique et vice-versa. Comme l'ont souligné Stefania Capone (1999 ; 2005) et J. Lorand Matory (2005), le réseau transnational, qui se configurait sur le plan religieux entre l'Afrique et les pays de la diaspora noire depuis l'époque de l'esclavage, s'implantait dorénavant sur le plan politique. C'est dans ce contexte transnational que le classement du *terreiro* de la Casa Branca se situe, soutenu par des forces politiques internes qui revendiquaient des changements dans la politique du patrimoine, ainsi qu'une plus grande présence des noirs dans la représentation de la nation.

### **Autres *terreiros*, nouveaux patrimoines?**

Une période de quinze ans sépare le classement du *terreiro* de la Casa Branca de celui du deuxième *terreiro*, l'Axé Opô Afonjá, de *Mãe Stella de Oxóssi*. En 1998, lors de la demande de classement de l'Axé Opô Afonjá, l'experte de l'IPHAN responsable de la procédure déclara qu'il s'agissait « d'un bien d'une valeur historique et ethnographique très élevée qui, sans aucun doute, mérite d'être sélectionné comme patrimoine historique de la Nation » (IPHAN 1998 ; cité par Carvalho & Prudente 2011 : 99). À la différence de ce qui s'était produit pour la Casa Branca, l'importance de la sollicitation ne faisait pas



de doute. Seule la *mãe de santo* de l'Opô Afonjá, *Mãe Stella* de Oxóssi, avait initialement refusé cette reconnaissance. Elle hésitait à se soumettre à une régulation de l'État au cas où il lui serait nécessaire de modifier ou de rénover son *terreiro* (Matory 2005 : 183). Selon elle :

Si une tuile de votre maison tombe, vous voulez la réparer. Et le patrimoine [IPHAN] aime conserver les choses telles qu'elles étaient au commencement. Ils trouvent ça si important qu'ils ne veulent rien changer du tout. Mais quand on dit qu'on ne va pas changer, ça ne veut pas dire qu'on va tout laisser s'effondrer parce qu'on ne peut pas modifier. Si un arbre tombe sur le toit de cette maison, ici, on va certainement le changer, ça ne veut pas dire qu'on va changer l'architecture. Ma peur, c'est qu'on ne puisse pas modifier comme on voudrait, pour embellir, pour conserver. Mais quand j'ai vu que ce n'était pas ça, que c'était seulement pour garder la propriété de la maison, alors j'ai vu que c'était bien, principalement à cause de la spéculation immobilière, des occupations sauvages et des choses comme ça. L'IPHAN est un allié<sup>14</sup>.

*Mãe Stella* critique la posture de l'organisme gestionnaire du patrimoine national qui souhaite « conserver les choses comme elles étaient au commencement », mais, sans le vouloir, elle met aussi à mal l'argument fondamental qui justifie la distinction conférée au *terreiro*, comme étant le détenteur de la tradition africaine la plus pure ou, selon les termes de Roger Bastide, d'une « religion en conserve » dans laquelle la tradition serait immuable. Cette contradiction apparente révèle les

ambiguïtés qui sous-tendent les relations entre la communauté afro-brésilienne et l'État en matière de patrimonialisation. Comme l'affirme Matory (2005 : 183), « the priorities of powerful factions in the Brazilian bourgeoisie and state at times harmonize with those of the Candomblé priesthood, but it is not always clear who is "manipulating" whom ». Ainsi, alertée par le risque encouru par son *terreiro*, menacé par la spéculation immobilière, *Mãe Stella* revint sur sa décision et considéra l'IPHAN comme un « allié »<sup>15</sup>.

Quand la sollicitation du classement de l'Opô Afonjá fut présentée à l'IPHAN, la mairie de Salvador avait déjà décrété que le *terreiro* de *Mãe Stella* était une « aire de protection culturelle et paysagère », par la loi municipale 3.515, datant de 1985. Le 7 octobre 1999, le Conseil consultatif de l'IPHAN approuva à la majorité absolue le classement de l'Opô Afonjá. À l'époque, les experts de l'IPHAN soulignèrent l'importance de ne pas privilégier une « nation » de candomblé au détriment des autres (Carvalho & Prudente 2011 : 99-101), l'Opô Afonjá comme la Casa Branca étant tous les deux affiliés à la « nation » *nagô*. (ill. 23)

Le prochain *terreiro* à être patrimonialisé appartenait à la tradition *jeje*, mais n'était pas de candomblé. Le 22 août 2002, la réunion du Conseil consultatif de l'IPHAN approuva le classement de la Casa das Minas, le plus ancien *terreiro* de *tambor de mina* de São Luís du Maranhão. Depuis les années 1930, des chercheurs s'intéressaient à ce

*terreiro* qui affirmait avoir été fondé, au XIX<sup>e</sup> siècle, par une Africaine, descendante de la famille royale dahoméenne (actuel Bénin). Pierre Verger fut l'un des chercheurs qui maintint contact avec les prêtresses de la Casa das Minas et, durant l'un de ses voyages en Afrique, rechercha des preuves de ce lien de parenté (Souty 2007).

Le possible classement de la Casa das Minas était évoqué depuis 1985, année où l'Unesco réalisa, à São Luís, le colloque sur « les survivances des traditions religieuses africaines aux Caraïbes et en Amérique latine ». Comme le relate l'anthropologue Sergio Ferretti (2011), les leaders du *terreiro* de l'époque ne considéraient toutefois pas la mesure de classement appropriée. Ce n'est qu'en 1995 qu'elle fut sollicitée et, comme pour l'Opô Afonjá, l'issue fut positive (Ferretti 2011 : 69).

Alors que le classement de la Casa das Minas était en cours à l'IPHAN, la petite-fille de Mãe Menininha (1894-1986) – prêtresse nationalement célèbre grâce au chanteur-compositeur bahianais Dorival Caymmi – demandait le classement du *terreiro* du Gantois. Ce dernier constituait depuis 1985, au même titre que l'Opô Afonjá, une aire de protection culturelle et paysagère, décrétée par la loi municipale de la ville de Salvador numéro 3.590. Le classement se fit le 21 novembre 2002, peu de temps après celui de la Casa das Minas. Avec le Gantois, trois *terreiros* bahianais intégraient alors le patrimoine national, tous trois de tradition *nagô* et ayant les mêmes racines, le Gantois et l'Opô Afonjá s'étant formés à

la suite d'une dissidence avec le *terreiro* de la Casa Branca. (ill. 24)

Depuis le classement du premier *terreiro*, les rapporteurs des procédures mettaient en évidence, dans leurs analyses, combien il était important pour l'IPHAN de prendre des mesures visant non seulement la protection des biens culturels matériels, mais aussi celle des biens immatériels. Dans la réunion qui approuva le classement du *terreiro* du Gantois, ce sujet fut abordé avec véhémence par certains conseillers, qui soulignèrent le fait qu'il existait déjà des instruments légaux pour la sauvegarde des biens immatériels. De plus, on y réaffirma que l'IPHAN devait traiter le classement des *terreiros* « d'une autre manière que le classement traditionnel qui tend à immobiliser, à congeler. Nous ne pouvons pas consentir à ce que des manifestations de cette nature se fossilisent », souligna la conseillère Ângela Gutierrez (IPHAN 2002 : 34).

Un an après le classement de la Casa das Minas et du Gantois, l'IPHAN classa au patrimoine national un *terreiro* de tradition « bantoue », le Bate Folha, qui avait été fondé en 1916 par Manoel Bernardino da Paixão (1881-1946). On reconnaissait ainsi un *terreiro* lié à une tradition que les études afro-brésiliennes considéraient jusqu'alors comme « dégénérée », inférieure aux pratiques des peuples *nagô*. On observe cependant que la procédure du classement du Bate Folha bénéficia de l'intervention de Mãe Stella de l'Opô Afonjá. Celle-ci était en effet favorable à la mesure et signa un courrier

recommandant la protection du *terreiro* qui fut annexé à la candidature enregistrée par l'IPHAN (Serra 2002 ; Carvalho & Prudente 2011). (ill. 25)

Le Bate Folha demeure le seul *terreiro* de tradition « bantoue » inscrit sur la liste des biens patrimonialisés par l'État brésilien. Après son classement, trois autres *terreiros* furent reconnus par l'IPHAN. Le premier, l'Alaketo, aussi situé à Salvador, est lié à la tradition *nagô*. Son classement fut approuvé par le Conseil consultatif du 1<sup>er</sup> décembre 2004 au cours d'une réunion où l'on accepta également la demande d'inscription du métier de Bahianaises de l'*acarajé* au patrimoine national immatériel<sup>16</sup>. Le ministre de la Culture de l'époque, Gilberto Gil, participa à cette réunion, ainsi que la *mãe de santo* du *terreiro*, Mãe Olga (1925-2005), soutenue par de nombreux intellectuels et artistes (IPHAN 2004). Si, en général, le classement d'un *terreiro* est proposé par la communauté de culte elle-même, dans le cas de la patrimonialisation de l'Alaketo, c'est le maire de Salvador, Antônio Imbassahy, qui proposa son classement à l'IPHAN (Carvalho & Prudente 2011). (ill. 26)

Les autres *terreiros* classés furent ceux de la Roça do Ventura et de la Casa de Oxumaré. Le premier, de « nation » *jeje*, est situé à Cachoeira, une ville à environ 100 kilomètres de la capitale bahianaise. Le Conseil consultatif de l'IPHAN approuva son classement provisoire à caractère d'urgence le 3 mai 2011 et, le 4 décembre 2014, il fut définitivement classé. Le deuxième, un autre *terreiro* situé à Salvador et lié à

la tradition *nagô*, fut aussi classé comme patrimoine national le 27 novembre 2013. On comptait en tout cinq *terreiros* de tradition *nagô* classés nationalement, deux de tradition *jeje* – parmi eux le *tambor de mina* – et un de tradition « bantoue ». Parmi ceux-ci, sept étaient situés dans l'État de Bahia. L'hégémonie *nagô*, exaltée par la littérature sur les religions afro-brésiliennes, transparait ainsi dans la représentation des religions afro-brésiliennes en tant que patrimoine national.

## Conclusions

Le caractère inédit du classement de la Casa Branca, marqué par le conflit des groupes impliqués dans la politique du patrimoine à l'échelle fédérale au début des années 1980, est constamment rappelé, ne serait-ce qu'à l'échelle municipale, dans les procédures de reconnaissance des autres *terreiros* en tant que patrimoine. Avec la redémocratisation du pays, il devenait urgent d'adopter des mesures répondant efficacement aux attentes d'une nation formée à partir des diverses matrices ethniques et culturelles, comme le stipulait la Constitution fédérale. Une urgence encore latente, car la question de l'inégalité sociale et raciale était loin d'être réglée, malgré la prise en compte dans le programme gouvernemental de certaines revendications populaires issues des divers mouvements sociaux présents sur la scène politique depuis les années 1970 et pour lesquels cela représentait une victoire.

De ce fait, durant ces trente dernières années, des lois ont été promulguées, des organismes gouvernementaux créés, des instruments de participation populaires implantés, ayant pour but d'englober la diversité par laquelle la nation brésilienne se fait représenter. Les classements des *terreiros* mentionnés ici participent de ce processus. Par leur truchement, les religions afro-brésiliennes, et plus spécifiquement le candomblé, ont commencé à apparaître, par la voie institutionnelle, comme une expression du vaste patrimoine national.

Mais il faut souligner que la patrimonialisation de ces *terreiros* comporte en elle-même une ambiguïté. En même temps que des éléments de la culture afro-brésilienne sont inclus dans la représentation de la nation, on y exclut la pluralité constitutive des religions afro-brésiliennes. Comme nous l'avons vu tout au long de ce texte, il existe, parmi les *terreiros* patrimonialisés, une prééminence du candomblé bahianais, surtout celui de tradition *nagô*. Au sein des diverses confessions composant les religions afro-brésiliennes, seul un *terreiro* de *tambor de mina*, par exemple, se joint à ceux du candomblé sur la liste des patrimoines nationaux. Il n'y a aujourd'hui que huit *terreiros* patrimonialisés parmi les milliers existant au Brésil. Roger Sansi (2007) interprète ainsi cette distinction, octroyée à si peu d'entre eux :

The success of some Candomblé houses in being recognized as heritage sites has not resulted simply from the recognition of an anthropological notion of "culture" as the basis of a new, more democratic or popular idea of "immaterial" cultural heritage. On

the contrary, some of these houses have appropriated traditional notions of heritage and cultural value of "High Culture" as the product of a certain elite and not as "folklore" (*ibid.* : 121).

D'après Sansi, les *terreiros* élevés au rang de patrimoine national se seraient donc approprié certaines notions traditionnelles du patrimoine. Une affirmation qui met en évidence une autre ambiguïté de la patrimonialisation des *terreiros*. Quand le classement de la Casa Branca eut lieu, les groupes qui s'y opposèrent le plus considéraient le patrimoine comme quelque chose d'immuable, à la différence du candomblé auquel la dynamique religieuse impose de constants changements.

Toutefois, même si les prêtres afro-brésiliens savent bien que les modifications sont inhérentes à leur pratique religieuse, comme ce fut le cas pour *Mãe Stella* de l'Axé Opô Afonjá, le discours qui confère une légitimité autant au candomblé qu'au *tambor de mina* se base justement sur l'affirmation d'une tradition africaine préservée depuis l'époque coloniale. Ce qui, selon Bastide, permet d'inclure le candomblé de rite *nagô* dans les « religions en conserve ».

Dans leurs comptes rendus, les rapporteurs des procédures de classement des *terreiros* reconnus par l'État brésilien prennent en considération la dimension immatérielle de ces biens culturels, recommandant, dans certains cas, que l'IPHAN rende plus flexibles ses mesures de protection. Depuis la Constitution de 1988, la notion de

patrimoine culturel brésilien inclut aussi les biens culturels de nature immatérielle qui ont obtenu, en 2000, une législation spécifique qui en régleme l'enregistrement. Il existe donc bien un assouplissement des mesures de protection de l'IPHAN. Toutefois, les six *terreiros* classés après l'instauration de l'enregistrement des biens culturels de nature immatérielle, ont été patrimonialisés en tant que biens de nature matérielle, encore imprégnés de l'idée conservatrice d'immutabilité.

L'État brésilien, en évoquant la dimension matérielle des *terreiros* patrimonialisés, renforce le discours affirmant que le candomblé est une « religion en conserve », ce qui est depuis longtemps contesté par le milieu académique (Dantas 1988 ; Capone 1999), ainsi que par les professionnels qui s'occupent de la gestion patrimoniale au quotidien. De même, le classement de ces *terreiros* accentue la valorisation du candomblé bahianais de tradition *nagô* en tant que modèle de pureté, tel que le décrivaient les études afro-brésiliennes, principalement celles datant de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle.

En 2011, lors du Séminaire international sur les politiques de sauvegarde de l'IPHAN pour les lieux de culte afro-brésiliens, Márcia Sant'Anna, alors directrice du département du patrimoine immatériel de l'IPHAN, affirma qu'il fallait modifier

les procédures de sauvegarde de cet organisme concernant les *terreiros* afro-brésiliens :

La mise en œuvre d'une politique nationale de l'inventaire de ces biens culturels est urgente et décisive pour engager une ample discussion démocratique concernant la sélection des sites ainsi que les aspects qui devront être préservés par le biais du classement, de l'enregistrement ou d'autres instruments desquels on pourrait se doter, comme la désappropriation (Sant'Anna 2011 : 33).

Cette politique nationale d'inventaire des *terreiros* n'a pas encore été établie. Mais ces dernières années ont toutefois été marquées par la multiplication de recherches sur les *terreiros* de candomblé et les diverses religions afro-brésiliennes. Il s'agit d'initiatives du gouvernement fédéral qui ne sont pas limitées à l'IPHAN, puisqu'elles englobent aussi des universités, le Secrétariat des politiques pour la promotion de l'égalité raciale (SEPPIR)<sup>17</sup>, des organismes internationaux, dont l'Unesco, et certains gouvernements locaux. Des cartographies de *terreiros* ont déjà été réalisées dans plusieurs capitales d'États fédéraux, à Salvador, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Recife, Belém, Porto Alegre, Natal, João Pessoa, et dans la capitale fédérale, Brasília. Cependant, les pratiques concédant une distinction spéciale au candomblé *nagô* en matière de patrimoine national n'ont pas encore été revues. La politique du patrimoine reste donc « en conserve ».

## Notes

1. Ce travail est issu d'une réflexion entreprise dans le cadre de mon doctorat en sciences sociales à l'université pontificale catholique de Belo Horizonte (PUC Minas). Mon doctorat, dirigé par Juliana Gonzaga Jayme, a comporté un stage de recherche à l'EHESS, financé par la CAPES (Coordination pour le perfectionnement du personnel de l'enseignement – Processus n° 12.285-12-9) et dirigé par Stefania Capone, que je remercie pour ses suggestions et sa lecture attentive de cet article. ❏
2. Il s'écoule un certain laps de temps entre le moment où est approuvé le classement d'un bien culturel et son inscription dans l'un des registres du patrimoine national. Concernant le *terreiro* de la Casa Branca, par exemple, le classement a été approuvé en 1984 mais ce n'est qu'en 1986 qu'il a été enregistré. Cet article retiendra la date de l'approbation du classement. ❏
3. Quand le terme « nation », au singulier ou au pluriel, apparaît dans le texte entre guillemets, il se réfère toujours aux modalités de culte du candomblé. ❏
4. Une fois inscrits sur la liste des biens patrimonialisés, les *terreiros* sont enregistrés dans deux des quatre livres classant le patrimoine national : le Livre de Classement historique et celui du Classement archéologique, ethnographique et paysager. ❏
5. Le candomblé et le *tambor de mina* sont deux religions distinctes. Cependant, les deux revendiquant des liens avec un héritage africain, à chaque fois qu'il sera question de la procédure de patrimonialisation, la mention du candomblé inclura aussi le *tambor de mina*. Les deux religions seront traitées séparément quand il s'agira de spécifier ce qui est propre à chacune d'elles. ❏
6. Les *encantados* sont des êtres qui auraient eu une vie humaine et auraient subitement disparu, devenant invisibles à la plupart des gens (Ferretti 2008). ❏
7. Le mouvement noir est ici au singulier, même s'il est constitué par diverses entités. Celles-ci ne s'accordent pas toujours entre elles sur leurs initiatives, mais leur lutte est commune : combattre le racisme et chercher de meilleures conditions de vie pour la population noire (Pereira 2013 40). ❏
8. *Povo de santo* est le terme utilisé pour désigner de façon générique les pratiquants du candomblé. ❏
9. Sur le projet MAMNBA, voir Serra (1984) et Serra (2005 ; 2011). ❏
10. Après la mort d'Aloísio Magalhães, en 1982, Marcos Vilaça lui succéda à la direction du Secrétariat du patrimoine historique et artistique (SPHAN), nom de l'organisme responsable de la politique du patrimoine au Brésil depuis son institution en 1937. Actuellement, le nom de cet organisme est Institut du patrimoine historique et artistique (IPHAN). ❏
11. La menace de perdre le terrain, souvent à cause de la spéculation immobilière, poussa d'autres *terreiros* à tenter d'obtenir le classement, non seulement à l'échelle fédérale, mais aussi à l'échelle des États fédéraux et des municipalités (Ferretti 2011 ; Parés 2011; Amaral 1991). ❏
12. Sur les réseaux transnationaux formés par des artistes et des intellectuels de l'Atlantique noir pour construire un patrimoine culturel « afro », voir l'article de Stefania Capone publié dans ce volume. ❏
13. Les prêtresses en chef dans une maison de candomblé sont appelés *mães de santo*, terme correspondant au masculin *pai de santo*. ❏
14. Entretien de *Mãe Stella* réalisé par Jaime Martins, publié le 15 décembre 2009 sur le blog de l'anthropologue Luiz Assunção : <http://lassuncao.blogspot.fr/2009/12/voz-de-mae-stella-de-oxossi-do-ile-axe.html>. ❏
15. Voir : <http://lassuncao.blogspot.fr/2009/12/voz-de-mae-stella-de-oxossi-do-ile-axe.html>. ❏
16. La patrimonialisation du métier de Bahianaises de l'*acanjé* est abordée dans l'article de Nina Bitar dans ce volume. L'*acanjé* est un beignet fait avec de la pâte de haricots qui est donné en offrande aux divinités du candomblé, mais qui peut aussi être vendu dans la rue. L'*acanjé* fait donc à la fois partie de l'univers rituel des religions afro-brésiliennes et de la gastronomie brésilienne. ❏
17. Créé en 2003, le Seppir affirme clairement dans ses documents son lien avec le mouvement noir et lance le Plan national de développement durable des peuples et des communautés traditionnels de «matrice africaine» (*matriz africana*). ❏





Illustration 21 : Le *terreiro* de la Casa Branca, 2010. Photographie de João Leal. ■



Illustration 22 : Le *terreiro* de la Casa Branca, 2011. Photographie de João Leal. ▣



Illustration 23 : Le terreiro de l'Opo Afonjá, 2010. Photographie de João Leal. ▣






**Illustration 24 :** Lieu où se déroulent les fêtes de candomblé, avec la statue d'Oxóssi, le dieu chasseur. *Terreiro* de l'Ilê Axé Opô Afonjá. Salvador, 2015. Photographie de Mariana Ramos de Morais. ▣



**Illustration 25** : Buste de *Mãe Aninha*, fondatrice du *terreiro* de Ilê Axé Opô Afonjá. Salvador, 2015. Photographie de Mariana Ramos de Moraes. ■





Illustration 26 : Le terreiro Alaketo, 2003. Photographie de João Leal. 



## Entre voix, énigmes et regards : le processus de reconnaissance patrimoniale du *jongo* et la « nation brésilienne »

Wilson Penteado Jr.

JE CERTIFIE qu'au Registre des formes d'expression, volume premier, de l'Institut du patrimoine historique et artistique national – IPHAN, institué par le Décret n. 3.551, du 4 août 2000, figure à la page 5 ce qui suit : Registre numéro 3 ; Bien culturel : Jongo do Sudeste<sup>1</sup>.

C'est en ces termes que le 15 décembre 2005 l'Institut du patrimoine historique et artistique national consacrait le *jongo* « patrimoine culturel immatériel » de la nation brésilienne. Concentré dans le *Sudeste*, la région comprenant les États de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais et Espírito Santo, le *jongo* est une pratique culturelle datant de l'époque de l'esclavage. Elle est marquée par des chants énigmatiques – à savoir une déclamation poétique et métaphorique accompagnée du son incisif des percussions<sup>2</sup> – et par la danse<sup>3</sup>. Le *jongo* a été fortement influencé par certains aspects du complexe culturel bantou<sup>4</sup>, représenté par des groupes provenant d'Afrique centrale, réduits en esclavage et concentrés principalement dans le Sud-Est du Brésil.

D'après Jaime Rodrigues (2000), dans toutes les estimations chiffrées de la traite des noirs vers le Brésil, une relation commerciale privilégiée apparaît

entre Rio de Janeiro – l'un des principaux ports d'entrée des esclaves pour la région sud-est – et les ports d'Angola entre la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XIX<sup>e</sup>. Cette « prédominance de Rio de Janeiro dans l'importation de la main-d'œuvre esclave au Brésil était alimentée par des routes dont les points de départ étaient situés sur la côte de l'Afrique centrale » (*ibid.* : 8-9).

Selon Robert Slenes (2000), après avoir été arrachés de différentes régions d'Afrique centrale, ces contingents de noirs transportés vers le Brésil ne tardaient pas à percevoir l'existence parmi eux de liens culturels profonds, y compris au niveau linguistique. Cette perception n'aurait pas seulement eu lieu lors de l'expérience partagée de la terrible traversée océanique vers l'Amérique, mais également avant cela, lors du voyage de l'intérieur de l'Afrique vers la côte atlantique du continent. Les captifs de diverses ethnies d'Afrique centrale en route vers le Brésil auraient donc commencé à établir des relations entre eux et, une fois arrivés au Brésil, ils auraient compris qu'ils étaient tous soumis au même type de domination. Ainsi auraient-ils construit de nouvelles sociabilités à partir d'un héritage culturel commun et

fait naître une gamme de pratiques socioculturelles desquelles fait partie le *jongo*.

Ce n'est donc pas par hasard si les premières mentions du *jongo* proviennent de sources, datées du XIX<sup>e</sup> siècle, relatives à différents lieux et contextes<sup>5</sup>. À cette époque, des voyageurs étrangers de passage au Brésil l'ont mentionné en faisant référence à « ces danses curieuses, comme le *jongo*, la *caninha verde* et autres danses particulières, [qui] sont exécutées toute la nuit par des mulâtresses agréablement vêtues et toujours propres » (in Stein 1990 : 246), ou encore à d'autres moments où « dans les *terreiros*<sup>6</sup> [...] les noirs dansaient le *jongo* en tapant violemment sur des *caxambus* [tambours] avec la paume des mains, en lançant des défis et en sirotant de la *cachaça* [...] » (*ibid.*). Cette pratique a été aussi appelée « cantiques de travail », étant donné que pendant le travail aux champs, les esclaves déclamaient au rythme de « leurs houes [...] des commentaires sur le monde limité où ils vivaient et travaillaient » (*ibid.* : 199), comme « soulagement personnel et manière de brocarder leurs supérieurs » (Sobrinho 1978 : 55). En outre, des folkloristes ont décrit en détail la pratique du *jongo* tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, plus spécialement au cours de sa première moitié, dans les plus diverses villes des États de la région sud-est du Brésil, « non seulement en assistant à des présentations dans divers *terreiros*, mais également en procédant à des enquêtes auprès des *jongueiros* au cours de longues conversations » (Ribeiro 1984 : 9).

Nous sommes donc face à une pratique riche en détails qui attire le regard, émeut les spectateurs et mobilise ses pratiquants dans une (re)production des histoires qui leur sont chères. C'est en ce sens, que ce soit pour sa beauté, ses performances, son lyrisme poétique ou sa présence marquante dans le passé de la nation brésilienne, que le *jongo* a été légitimement reconnu comme patrimoine culturel immatériel du Brésil. Cet article propose une réflexion sur les processus qui ont amené à cette reconnaissance. (ill. 27)

À l'inverse de ce que pourraient laisser penser les discours relatifs aux politiques du patrimoine, selon lesquels les patrimoines culturels constitueraient un donné essentialisé, à savoir un bien déjà défini et prêt à être découvert, je partirai de la perspective qui voit les patrimoines culturels comme l'objet d'une construction rhétorique légitimée par les récits nationaux. Comme le montre bien Regina Abreu (2005), les patrimoines culturels sont toujours le résultat d'un processus politique impliquant des critères de sélection pour la construction d'une archive digne d'être versée à la mémoire collective. En ce sens, penser les patrimoines consiste également à penser les processus qui les rendent possibles, principalement parce que « la constitution et la défense du patrimoine culturel ont un versant idéologique, dans le sens où ce sont des moyens par lesquels on donne forme et contenu à de grandes abstractions comme la "nationalité" et l'"identité" » (Arantes 1984 : 8).

Dans cet article, j'analyserai la construction de ces biens culturels considérés comme dignes de représenter la mémoire et l'identité nationales – et qui sont à cet effet soigneusement choisis et resignifiés – et les justifications rhétoriques apportées par les agents du patrimoine et autres acteurs sociaux (Gonçalves 1996). Marilena Chauí (2000), dans son analyse de la nation brésilienne en termes de mythe fondateur, fait usage d'un concept intéressant, celui de sémiophore, qu'elle définit ainsi :

*Semiophors*, mot grec composé de deux autres : *semeion* « signal » ou « signe », et *phoros*, « mettre en avant », « exposer », « porter », « bourgeonner » et « prendre » (dans un sens de fécondité, comme dans « cette bouture a pris »). Un *semeion* est un signe distinctif qui différencie une chose d'une autre [...] (Chauí 2000 : 11).

Le sémiophore serait, en outre, un signe venu du passé, chargé d'une signification aux conséquences présentes et futures pour les hommes, un signe mis en avant et revendiqué pour indiquer quelque chose, dont la valeur se mesure à sa force symbolique<sup>7</sup>.

Si l'on repose en ces termes la question centrale de cet article, on doit alors se demander pourquoi, au moins au niveau des récits nationaux, le *jongo* s'est imposé comme sémiophore pertinent d'une brésilianité magnifiée. Quelles sont les significations qui émergent de cette pratique culturelle et que disent-elles sur la nation elle-même ?

Ainsi posé, cet ensemble de questions évoque au moins deux présupposés :

1. L'éligibilité des patrimoines culturels n'est pas le résultat d'un travail d'« orpaillage » d'éléments « authentiques » de la nation qui seraient restés dans l'anonymat dans l'attente d'être découverts et sauvegardés, mais bien le résultat d'un processus de mobilisation impliquant différents acteurs sociaux, dont la démarche est marquée par des conflits, au sein desquels s'ébauchent alliances et mésalliances, révisions de valeurs morales et emprunts conceptuels.

2. Le choix de tel ou tel patrimoine culturel n'est pas soumis à un ensemble ouvert d'alternatives, mais bien à un ensemble préalable d'éléments historiquement donnés qui prennent sens dans le présent.

Il convient ainsi de souligner que la notion de brésilianité à laquelle je fais référence ici n'est pas celle défendue par les romantiques et les folkloristes, qui voyaient dans ce terme la traduction de l'essence de la nation. Elle correspond, au contraire, à la métaphore du « champ de bataille » (Williams 2001), sur lequel une série d'actions et de mesures discursives, qui ne sont pas nécessairement consensuelles, cherchent sans cesse à caractériser la nation (Clifford 1997).

Comme l'a bien montré Gonçalves (1996), pour qu'une nation puisse exister en tant qu'entité individualisée et indépendante, il est nécessaire qu'il y ait une identification et une appropriation rhétorique des patrimoines construits dans son cadre, ce qui revient à affirmer que la croyance nationaliste en la réalité de la nation est rhétoriquement rendue possible par la croyance en l'authenticité de son

patrimoine. En effet, les discours produits autour des biens culturels nationalement reconnus supposent l'existence de la nation en tant qu'unité réelle, autonome et dotée d'une identité et d'un caractère propres. En ce sens, en leur qualité d'allégories, les discours et les récits nationaux sur le patrimoine culturel expriment toujours un message moral et politique : lorsque la nation entre dans un processus de perte de son patrimoine culturel, sa propre existence serait menacée, légitimant ainsi la nécessité de sa défense, protection, préservation, restauration et appropriation, de façon à éviter sa décadence et sa destruction (Gonçalves 1996).

Il faut néanmoins nous assurer qu'une analyse comme celle proposée ici, tournée vers la réflexion sur les termes de la constitution du *jongo* en patrimoine culturel brésilien, ne suive pas comme unique et principale perspective celle de l'État. S'il est important pour la nation de s'approprier rhétoriquement les pratiques socioculturelles qui se sont constituées dans son cadre, on sait qu'une telle appropriation dépend de l'intervention d'acteurs sociaux, qui assurent la mise en œuvre de discours et d'actions autour de la constitution du patrimoine, afin que de telles pratiques soient « réifiées comme des "biens culturels" » (*ibid.* : 85) et considérées comme des « coutumes » ou des « traditions ». Pour notre analyse, il a donc été nécessaire de distinguer méthodologiquement deux catégories : le *jongo* comme *pratique* et le *jongo* comme *thème*.

Dans le cadre du processus actuel de mobilisation autour du *jongo*, d'innombrables communautés<sup>8</sup> qui déclarent le pratiquer (*jongueiras*) coexistent dans le pays ; toutes dans le Sudeste, chacune avec ses particularités, qui vont des différentes origines et raisons de leur pratique aux différenciations dans la rythmique des instruments, dans les vers improvisés et dans les mouvements corporels. Le *jongo*, entendu comme *pratique*, peut en effet englober une série de nuances en lien avec les ontologies locales au fondement de sa production. D'un autre côté, en tant que *thème*, le *jongo*, pratiqué de diverses manières dans les différentes localités, est replacé sur la scène nationale par une configuration, réifiée sous la nomenclature de « *Jongo do Sudeste*<sup>9</sup> », qui atténue les différences locales par la mise en évidence de caractéristiques considérées comme invariables. En somme, le *jongo* comme *pratique* entrerait dans le cadre d'ontologies locales définies et guidées par les cosmo-histoires, tandis que le *jongo* comme *thème* serait le fruit de l'engagement d'innombrables acteurs sociaux impliqués dans sa patrimonialisation, et serait donc une simple convention.

Mais analyser une pratique culturelle comme le *jongo*, aujourd'hui mise en valeur au Brésil comme héritage de la période de l'esclavage, nous oblige aussi à prendre en considération les discours et les débats produits au sein de la pensée sociale brésilienne et relatifs à la définition de la nation, du noir et de sa culture. En fin de compte, que sont ces récits et ces discours produits au nom de la nation qui permettent aujourd'hui la reconnaissance et la

patrimonialisation de pratiques culturelles relatives aux noirs et aux esclaves, comme c'est le cas du *jongo* ? (ill. 28)

### **Esclavage, culture noire et nation brésilienne**

Ainsi que l'ont montré plusieurs auteurs (Schwarcz 1987, 1993 ; Skidmore 1976, entre autres), l'ébauche de la nation en formation au Brésil à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle était conditionnée, selon les théories de l'époque, par les caractéristiques déterminantes des « races » qui la composaient. La principale question n'était plus directement liée au problème de la libération des esclaves, puisque l'abolition avait été déclarée en 1888. Il fallait à présent savoir qui étaient les citoyens qui devaient composer cette nouvelle nation (Schwarcz 1987).

Bien que juridiquement reconnus comme citoyens brésiliens, avec l'égalité des droits et des devoirs depuis 1888, les noirs du Brésil ont été associés à toute une gamme de représentations remontant à la période esclavagiste qui les plaçait dans une position de sujets différenciés, hiérarchiquement inférieurs et en même temps porteurs d'exotismes. Des pratiques culturelles comme les *batuques*<sup>10</sup> et la capoeira, sans oublier les cultes religieux afro-brésiliens, centrés sur la possession, ont longtemps fait l'objet de persécutions au Brésil, entraînant une stigmatisation des noirs (Abreu 1999 ; Salvadori 1990 ; Souza Reis 1997). De telles pratiques étaient vues comme des marques évidentes de l'incapacité de ces nouveaux citoyens à contribuer à l'édification de la nation.

Ainsi, aux Africains et à leurs descendants au Brésil, même après l'abolition de l'esclavage, était réservé l'espace du dénigrement : d'un côté, leur stigmatisation exprimée dans les éditoriaux des journaux, dans les discours académiques (fortement marqués par le racisme scientifique) et dans les pratiques quotidiennes ; de l'autre, leur absence des institutions officielles engagées dans la construction de l'identité nationale, comme les « musées ethnographiques » de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (Skidmore 1976).

Néanmoins, après les années 1930, cet état de fait sera significativement transformé par une réévaluation du « noir » dans le cadre de la pensée sociale brésilienne. La forte influence exercée par le culturalisme nord-américain sur certains secteurs du monde intellectuel brésilien de l'époque aura sans aucun doute contribué de manière significative à ces changements de perspective. Les présupposés antiracistes préconisés par l'anthropologue Franz Boas mettaient en avant une série d'arguments à caractère scientifique pour combattre le mythe de l'infériorité de certaines « races ». Ces arguments cherchaient principalement à mettre en avant la prééminence du concept de « culture », au détriment du contexte de « race », pour comprendre la diversité des peuples. Et même sans abandonner complètement la notion de race, c'est le concept de culture qui est devenu central dans la discussion autour de la formation et du rôle de l'État et de la société brésilienne à partir de cette période. Bien reçue par les auteurs qui cherchaient une nouvelle



issue au problème racial dans le contexte brésilien, la perspective culturaliste a dès lors permis une interprétation positive du métissage racial et culturel du Brésil : « En ce sens, le métissage est apparu comme une issue prometteuse et "conciliable" avec les spécificités locales [brésiliennes] » (Campos 2007 : 35).

Le problème relatif à la population noire commençait donc à être progressivement débattu, parmi les intellectuels engagés dans la pensée sociale brésilienne, en termes culturels, et plus uniquement raciaux. Ce débat, dans sa genèse, impliquait aussi une discussion sur la propre quête d'identité de la nation brésilienne. Au vu de l'impossibilité de bannir les noirs et leur héritage du scénario national, leurs « traits culturels » ont finalement été considérés comme une contribution positive à la construction de l'« originalité » brésilienne. Néanmoins, même si les éléments culturels relatifs aux noirs commençaient à être inclus dans la composition de la brésilianité, la référence à l'esclavage n'en demeurait pas moins présente dans l'imaginaire national. L'institution de l'esclavage a occupé, dès les premières décennies du <sup>xx</sup>e siècle, une place de choix dans l'historiographie et dans la tradition essayiste et sociologique brésilienne. À travers la diffusion de textes, d'iconographies, d'artefacts et de documents, ont non seulement été produites des analyses sur les vicissitudes sociales et politiques de l'esclavage, mais également des interprétations afférentes à la nation : « Dans les classiques de la littérature historique et sociologique brésilienne, l'esclavage est l'institution qui non

seulement donne son intelligibilité à la nation, mais qui l'invente de façon singulière » (Gomes da Cunha & Gomes 2007 : 11-12).

Toutefois, se référer à l'esclavage dans ce contexte de quête d'une image de la nation constituait une manœuvre délicate. En effet, en même temps que l'on essayait de mettre en valeur des éléments culturels des noirs brésiliens, on était en train de parler d'individus qui étaient le résultat de ces rapports de domination, et qui étaient encore presque toujours vus à travers le prisme de la disqualification sociale (Gomes da Cunha 1999). Par conséquent, principalement à partir des années 1930, ce que les discours officiels ont cherché à mettre en évidence, ce n'était pas le côté honteux de ce régime de travail, considéré comme allant à l'encontre de la civilisation et du libéralisme politique et économique ; il s'agissait plutôt de sauvegarder, à partir de l'expérience de l'esclavage, ce que la nation y aurait gagné en termes culturels, comme les apports linguistiques, culinaires, musicaux et visuels. Un travail de resignification de l'expérience des esclaves au Brésil s'engageait alors, en se basant sur la remémoration de certains aspects et sur l'oubli de certains autres.

Dans cette construction, le culte de la nation oscillait entre deux perspectives : d'un côté, le désir de devenir une société tournée vers le progrès, vers le blanchiment de sa population, vers les traditions luso-brésiliennes, mais aussi principalement vers la construction d'une unité qui puisse promouvoir son intégration interne ; de l'autre, l'exaltation

des différences ethnoculturelles du pays, de ce qui le singulariserait, de l'incorporation d'éléments ethniques et syncrétiques, en bref, des expressions culturelles considérées comme traditionnelles et populaires (Simão 2005).

Par conséquent, à partir des années 1930, lorsqu'a commencé à se définir une notion de brésilianité dans laquelle le métissage était conçu comme ce que le Brésil aurait de plus significatif et original, les pratiques culturelles noires ont été considérées comme des éléments représentatifs du scénario national et dès lors comme partie intégrante de l'archive culturelle nationale. C'est ainsi que la capoeira, qui avait occupé tant de place dans les procès-verbaux criminels du XIX<sup>e</sup> siècle au Brésil (Pires 1996, 2001 ; Salvadori 1990 ; Soares 1994, 1998), s'est transformée en sport officiel. De la même manière, les nombreuses réunions de noirs, caractérisées dans ces mêmes procès-verbaux comme *batuques* (Abreu 1999), ont été transformées dans ce nouveau contexte en événements dignes d'être « honorés comme la "samba de ma terre", qui "quand on la chante, tout le monde se trémousse" <sup>11</sup> » (Sousa Reis 1997 : 114). (ill. 29)

Cela n'a pas été évidemment un changement automatique ni même exempt de conflits, puisqu'il a comporté un processus de conformation de ces pratiques culturelles aux archétypes idéalisés par l'État. Ainsi, en convertissant les symboles de « frontières » ethniques en symboles délimitant les contours de la nationalité, on a converti ce qui pouvait à l'origine

s'avérer dangereux en quelque chose de « propre » et « domestiqué » (Fry 1982).

Daryle Williams (2001) identifie la première période de l'ère Vargas, entre 1930 et 1945 <sup>12</sup>, comme le moment où l'État brésilien s'est efforcé de forger ce qui devait configurer la culture brésilienne. Cela aurait déclenché, selon cet auteur, une véritable « guerre culturelle » impliquant des bureaucrates, des artistes, des intellectuels, des critiques et autres citoyens désireux de contrôler la signification à donner à cette « brésilianité », et qui influencera l'imaginaire national et international suscité par ce concept. C'est à cette période, par exemple, qu'a été légitimée l'idée de patrimoine national, avec la création du Service du patrimoine historique et artistique national (SPHAN) en 1937, sous l'égide duquel divers monuments seront classés comme symboles de l'histoire nationale.

Cependant, même si elles n'étaient pas encore à l'époque considérées en termes de politique patrimoniale, les pratiques culturelles populaires ont joué un rôle de premier plan dans la constitution de ce scénario qui devait traduire et légitimer la nation brésilienne. Comme l'a bien montré Lucieni Simão (2005), c'était cette idée de brésilianité (entendue comme essence du peuple) qui motivait les nouvelles découvertes esthétiques et l'ébauche d'une conception propre du patrimoine culturel brésilien, qui plongeait ses racines dans le passé sans être pour autant démunie d'attaches avec le présent. Il s'agissait de « folklore vivant », de « traditions populaires », de « savoir-faire ». Selon les dires de Joel Birman

(2009), on ne cherchait pas simplement à connaître ce qui constituait les fondements de la brésilianité, on voulait aussi découvrir ce qui était resté aux marges et avait été oublié dans le présent, dispersé sur le vaste territoire brésilien et dont faisaient partie les pratiques culturelles noires.

Il revenait donc à une classe spécifique d'intellectuels, à savoir les folkloristes, de s'acquitter de la prestigieuse tâche de dévoiler le « folklore vivant » et les « traditions populaires » du pays. Ce n'est pas par hasard si ce sont ces mêmes professionnels qui ont mis en avant le *jongo*, l'inscrivant dans le répertoire de la brésilianité.

### **Les folkloristes comme traducteurs de la brésilianité**

Bien qu'au Brésil, les études folkloristes remontent à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle avec, par exemple, Silvio Romero<sup>13</sup> et ses ouvrages *O elemento popular na literatura do Brasil* et *Cantos populares do Brasil*, c'est principalement au milieu du XX<sup>e</sup> siècle que l'on a pu assister à une intensification des travaux folkloristes dans le pays. Il s'agissait, selon l'expression heureuse attribuée à Luís Rodolfo Vilhena (1997), d'un « mouvement folklorique brésilien » qui correspondait à une série d'initiatives de divers intellectuels. Ceux-ci, organisés au sein de la Commission nationale du folklore (CNFL), en 1947, et répartis dans des commissions régionales, ont encouragé les recherches et la compilation des pratiques culturelles les plus variées dans divers segments de la population

nationale. Dans ce contexte, le *jongo* a éveillé l'intérêt des folkloristes, en tant qu'élément supplémentaire de la culture brésilienne qui n'avait pas encore été répertorié ni par conséquent intégré à la scène culturelle du pays.

C'est dans ce cadre propice à la recherche que, à partir des années 1940, des intellectuels comme Renato Almeida (1942), Rossini Tavares de Lima (1946), Alceu Maynard Araújo (1948) et Renato José Costa Pacheco (1950), parmi tant d'autres, ont pu publier leurs notes sur la pratique du *jongo*, unanimement décrite comme une « danse de noirs », considérée par certains comme « semi-religieuse » (Almeida 1942, 1971) ou « profane » par d'autres (Araújo 1967), rythmée par des cantiques énigmatiques, accompagnée par le son des tambours et circonscrite à la région des « terres où est passé le café » (*ibid.* : 201), c'est-à-dire dans la région sud-est du Brésil<sup>14</sup>.

Obéissant à la perspective essentialiste et à la quête d'une pureté originelle caractéristiques des folkloristes, les études produites à l'époque par ces professionnels concevaient l'existence d'un *jongo* « plus fort et plus proche de son essence » lors d'époques antérieures, et précisaient qu'il s'agissait de le documenter en tant que pratique culturelle en voie de disparition.

Curieusement, tout en discourant sur l'action inéluctable du temps historique sur les manifestations populaires qui les conduirait à leur fin, les folkloristes partageaient la conviction qu'il restait encore

beaucoup de choses à répertorier parmi les pratiques populaires. À la fin des années 1940, on peut ainsi citer l'exemple d'Oneyda Alvarenga, qui considérait que le « folklore musical brésilien [était encore] une forêt vierge » (Alvarenga 1982 : 9), devant être défrichée à partir de nouvelles recherches. C'était également l'opinion de Rossini Tavares de Lima (1954) qui, à la fin des années 1950, affirmait que le folklore devait être davantage étudié au Brésil, et notamment dans l'État de São Paulo, auquel seul Mário de Andrade s'était jusqu'alors intéressé.

Cerné par ce discours rhétorique de la perte, le *jongo* n'en a pas moins acquis une notoriété grandissante à partir des années 1940. Abordé par des auteurs comme Rubem Braga (1940), par des grands noms du mouvement folklorique brésilien, comme Renato Almeida (1942), Rossini Tavares de Lima (1946), Antônio Franceschini et Alceu Maynard Araújo (1948), Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1984 [1960]), ou encore dans des recherches communautaires comme celle d'Emílio Willems (1948), le *jongo* est consacré comme pratique folklorique, principalement en raison de ses caractéristiques de danse de noirs se manifestant « dans la bouche et les âmes des enfants des Africains qui sont venus se perpétuer sur les terres du Brésil » (Ribeiro 1984 : 223).

Il est évident que la classification de la pratique du *jongo* comme expression éminemment noire n'était pas exclusivement dictée par les folkloristes. Leurs interprétations semblaient être en constant

dialogue avec ce que pensaient et affirmaient les individus qui faisaient l'objet de ces recherches, à savoir les *jongueiros* eux-mêmes. Rossini Tavares de Lima (1957) observait par exemple dans l'une de ses études que « selon les participants de la danse eux-mêmes, le *jongo* est d'origine angolaise ». Cela est révélateur du fait que si la pratique du *jongo* était considérée par les folkloristes comme un héritage africain, cela était dû à un processus de construction conjointe, qui impliquait non seulement l'opinion que s'en faisaient ces professionnels, mais également l'interprétation des *jongueiros* eux-mêmes. Néanmoins, pour les folkloristes, le fait de décrire le *jongo* comme un héritage africain équivalait à dire qu'il était également le fruit de l'esclavage. Ainsi, dans leurs descriptions, la marque de l'esclavage était toujours associée à la pratique du *jongo*.

Alceu Maynard Araújo, dans sa description d'un *jongo* auquel il assista en 1945 dans la commune de Cunha, dans l'État de São Paulo, disait du lieu de sa pratique qu'il était « traditionnel de la danse du *jongo* depuis les temps de l'esclavage » (Araújo 1950 : 10). De son côté, Maria de Lourdes Borges Ribeiro avait constaté dans les années 1950 la présence du *jongo* dans la commune de São José do Barreiro, également dans l'État de São Paulo, et affirmait que s'y pratiquait encore le « vieux *jongo* du temps des esclaves » (Ribeiro 1959 : 6).

Si la pratique du *jongo* était considérée comme un héritage africain, elle était également brésilienne, puisqu'elle était liée au passé esclavagiste du pays.

Cela permettait de l'appréhender, dans le cadre de la brésilianité, en tant qu'expression du « peuple brésilien » et de ses pratiques, où la notion même de métissage prenait tout son sens. Renato Almeida (1961) utilisera même l'expression « danse afro-brésilienne » pour désigner la pratique du *jongo*, observant que ceux qui le pratiquaient étaient des gens du peuple, des *caboclos*. Cette désignation de « *caboclos*<sup>15</sup> » attribuée par l'auteur aux participants du *jongo* dénote bien la façon dont cette pratique culturelle en venait peu à peu à être comprise par les folkloristes comme quelque chose de propre au contexte et aux gens du Brésil :

Le *jongo*, autrefois danse d'esclaves, a commencé à avoir comme figurants non seulement des noirs, mais aussi des blancs, des mulâtres, des *caboclos* et des *bugres* (cette dernière dénomination englobe les individus à l'ascendance indigène plus prononcée). Tous des gens du peuple, des gens humbles et modestes, des cultivateurs, des ouvriers, des journaliers [...] (Ribeiro 1984 : 12).

La pensée folkloriste, comme on peut le percevoir dans l'extrait ci-dessus, consacrait le *jongo* comme un élément tout à fait capable d'exprimer la brésilianité, une contribution « noire-africaine » accueillant des éléments ethniques autres (comme les *bugres*, les *caboclos* et les blancs) et dont la pratique est liée au « gens humbles ». C'est ici l'idée même de brésilianité qui était forgée : l'essence de la nation objectivée « dans le peuple », un peuple entendu comme un creuset de noirs, de blancs, d'amérindiens et de leurs dérivés : *caboclos*, mulâtres et *bugres*.

La pratique du *jongo* est ainsi devenue un thème de la plus grande importance dans les mains des folkloristes, qui la considéraient comme un élément essentialisé de la culture brésilienne. Sous l'égide de ces professionnels, le *jongo*, aux côtés de tant d'autres pratiques culturelles, trouvait une fois pour toutes sa légitimité au sein des récits nationaux.

### ***Jongueiros en scène***

Le *jongo* ayant trouvé sa place dans l'imaginaire national grâce aux travaux des folkloristes, il ne lui manquait plus que d'entrer dans un processus qui le remette à l'ordre du jour grâce à une mobilisation à caractère politique qui, bien que fondée sur un discours référé au passé, n'en soulevait pas moins questions et revendications relatives à la politique culturelle contemporaine. (ill. 30)

Dans le nord-ouest de l'État de Rio de Janeiro, et plus spécifiquement dans la commune de Santo Antônio de Pádua, à 256 km de la ville de Rio de Janeiro, au milieu des années 1990, une mobilisation s'engageait. Un réseau d'acteurs sociaux les plus divers et de différentes localités se mettait en place dans le but déclaré de mettre en lumière les innombrables groupes *jongueiros* pour faire « connaître et reconnaître » (Grünewald 1999 : 155) le *jongo*. En effet, si cette pratique avait été observée et répertoriée par les folkloristes du passé, cela ne voulait pas dire qu'elle disposait d'une aura populaire suffisante à sa patrimonialisation. De fait, les recherches menées par ces professionnels ne circulaient qu'au



sein d'un public restreint, principalement composé d'intellectuels et de lettrés.

Le processus de mobilisation autour du *jongo* dans les années 1990 s'est quant à lui transformé en un processus porté par la participation de différents acteurs sociaux qui, à partir de leurs expériences de vie, marquées par les spécificités locales, leurs ontologies et leurs cosmo-histoires, se sont consacrés à donner une visibilité nouvelle à la pratique du *jongo* pour la transformer en *thème* de la politique culturelle. Organisés au sein d'un réseau de relations, il s'est agi pour eux de mettre en évidence cette pratique, en réclamant une nécessaire préservation et un effort de diffusion auprès d'un public plus ample. L'une des principales stratégies a consisté à organiser des rencontres annuelles de *jongo*, afin de rassembler un nombre croissant d'acteurs sociaux engagés dans la mise en valeur de cette pratique culturelle.

Plus spécifiquement, en 1996, dans le but d'encourager cette visibilité du *jongo* en tant que thème de politiques culturelles, des *jongueiros* de Santo Antônio de Pádua se sont joints à ceux d'une commune voisine, Miracema-RJ, pour organiser la 1<sup>re</sup> Rencontre des *jongueiros*. À la suite de cette première rencontre, d'autres ont été organisées annuellement en vue de rassembler toujours plus de participants autour de la pratique du *jongo*. Ces rencontres successives ont commencé à avoir des répercussions au-delà des frontières du nord-ouest de l'État de Rio de Janeiro et ont attiré l'attention

d'acteurs sociaux impliqués dans la pratique du *jongo* dans d'autres régions (Penteado Jr 2010a).

Ces acteurs sociaux à l'origine du processus de valorisation du *jongo* à Santo Antônio de Pádua au milieu des années 1990 n'étaient certainement pas les premiers à en faire autant : la production folkloriste nous permet d'entrevoir la « circularité culturelle » (Ginzburg 1987) qui liait les folkloristes et les *jongueiros* du milieu de xx<sup>e</sup> siècle (Araújo & Franceschini 1948 ; Ribeiro 1984, entre autres). Néanmoins, dans le contexte plus contemporain, une différence s'impose : au lieu de ne pouvoir compter que sur des initiatives isolées de la part d'intellectuels, les *jongueiros* peuvent à présent bénéficier de politiques culturelles d'État, orientées vers la reconnaissance de pratiques culturelles spécifiques.

La Constitution en vigueur dans le pays depuis sa promulgation en 1988 contient expressément dans son article 216 la catégorie de patrimoine immatériel aux côtés de celle de patrimoine matériel. Ce précédent a permis aux idéologues du patrimoine, et principalement à des agents liés à l'État<sup>16</sup>, de se mobiliser dans l'objectif de viabiliser la réglementation de politiques effectives de patrimonialisation de biens de cette nature dans le pays (Vianna & Teixeira 2008). Conséquence de ces mobilisations, en août 2000 entrainé en vigueur le décret 3551 instituant les moyens de sauvegarde du patrimoine immatériel au Brésil, grâce au Programme national du patrimoine immatériel (PNPI)<sup>17</sup>.

D'un point de vue conjoncturel, les initiatives menées à bien par les *jongueiros* de Santo Antônio de Pádua et des environs ont été capables de promouvoir un réseau de relations à travers une institutionnalisation inédite des Rencontres de *jongueiros*. Il ne s'agissait plus seulement de *jongueiros* « négociant » la projection de leur *jongo* auprès de folkloristes avides de le répertorier. Les actions et les discours mis en œuvre par ces *jongueiros* au milieu des années 1990 ont permis une articulation en réseau de groupes jusqu'alors organisés localement autour de la pratique du *jongo*. Dès lors s'est instauré un puissant discours de préservation faisant de la *pratique* du *jongo* un grand *thème* culturel, culminant avec la proposition de sa candidature au patrimoine culturel immatériel du Brésil en 2001, qui sera approuvée en 2005, comme nous l'avons vu au début de cet article.

Parmi les institutions et les acteurs sociaux ayant collaboré à cette candidature, outre les communautés *jongueiras* elles-mêmes, il convient de mentionner les universités (comme l'université fédérale de l'État de Rio de Janeiro – UNIRIO)<sup>18</sup>, les organisations non gouvernementales (comme le Groupe culturel Jongo da Serrinha-RJ, l'association BrasilMestiço-RJ et l'Association culturelle Cachuera!-SP) et des représentants du mouvement noir au Brésil, comme le Centre de référence afro-sul-fluminense et le Mouvement de la conscience noire Yjá-Dudu. (ill. 31)

Une telle configuration d'acteurs, mobilisés autour de la candidature du *jongo* au titre de patrimoine culturel immatériel brésilien, montre comment, au

sein du processus de construction et de préservation d'un patrimoine culturel, les acteurs sociaux impliqués, tout comme leurs intérêts, sont multiples<sup>19</sup>. Dans le cas des *jongueiros*, le plus souvent noirs et habitants de quartiers marginalisés, le fait de se consacrer à la mission de préserver leurs pratiques dans le cadre des politiques de sauvegarde mises en place par l'État brésilien peut constituer une façon de contourner les situations de discrimination (raciale, de classe et autres) subies au quotidien. En effet, le *jongo* érigé au rang de patrimoine peut opérer comme un important facteur diacritique permettant de les aider dans la vie quotidienne, au-delà des motivations liées à d'autres référentiels impliquant la mémoire, la dévotion et les liens de parenté (Penteadó Jr 2010b).

Tous ces intérêts – que ce soit ceux qui poussent les communautés *jongueiras* à embrasser la cause de la préservation du *jongo*, ou ceux à l'origine de l'intervention d'agents appartenant à des ONG et autres idéologues du patrimoine – semblent se renforcer dans le cadre des politiques d'identification du patrimoine mises en place par l'État pour servir les intérêts nationaux. On constate ainsi qu'il est impossible d'analyser les politiques du patrimoine culturel comme un simple processus impliquant des vainqueurs et des vaincus, des expropriés et des expropriateurs. Il s'agit d'un processus bien plus complexe où des acteurs de différents lieux sociaux, motivés par divers intérêts et perspectives, interviennent dans une même cause.

Dans le processus de candidature à la patrimonialisation du *jongo*, les voix des folkloristes du milieu du xx<sup>e</sup> siècle constitueront, par l'entremise de leurs travaux, un élément fondamental pour attester et légitimer la dimension d'authenticité et d'originalité de cette pratique culturelle en tant qu'élément *sui generis* de la nation.

En ce sens, il convient de souligner que l'État, même s'il n'est pas la seule partie impliquée dans le processus d'émergence de biens culturels candidats au patrimoine, n'en est pas moins le principal intéressé. La fonction occupée par l'Institut du patrimoine historique et artistique national (IPHAN) exprime clairement l'intérêt de l'État dans la reconnaissance de patrimoines culturels nationaux, dont la responsabilité est de « préserver, diffuser et contrôler les biens culturels brésiliens, ainsi que de garantir la permanence et l'usufruit de ces biens [...] », mais également de contribuer à « sauver de la disparition un héritage significatif pour la culture du Brésil »<sup>20</sup>. Ainsi, la préservation du patrimoine culturel implique toujours les notions de « valeur » et de « danger ». « Mettre en valeur le bien et souhaiter éviter la menace de sa destruction constituent les gestes basiques de la chorégraphie préservationniste, ce qui traduit, à

la rigueur, un prolongement de la vie sociale du bien culturel » (Chagas 2009 : 108), qui sert les intérêts nationaux.

En guise de conclusion, comme nous avons essayé de le démontrer, l'émergence du *jongo* en tant que patrimoine culturel est liée à un ensemble préalable d'éléments historiquement donnés donnant sens au projet de nation. Dans ce projet, le passé de l'esclavage, caractérisé par l'héritage de pratiques culturelles issues des sociabilités qu'il a fait naître, l'intervention des folkloristes dont les recherches ont joué un rôle important pour légitimer l'existence du *jongo* comme *thème* intégrant la culture brésilienne dans le cadre des récits nationaux, ainsi que l'institutionnalisation de politiques culturelles tournées vers la reconnaissance et la préservation des pratiques culturelles immatérielles, ont rendu possible la consécration du *jongo* en tant que patrimoine culturel immatériel brésilien. Mais, à cela, a aussi participé le mouvement des *jongueiros* contemporains qui, à partir de leurs ontologies locales et d'une organisation en réseau, a placé le *jongo* au cœur des politiques culturelles. En ce sens, les diverses voix du passé et du présent semblent avoir élargi l'audience du *jongo*, en en faisant une composante majeure de la politique culturelle patrimoniale.

## Notes

1. Extrait du certificat d'enregistrement du *jongo* au Registre des formes d'expression de l'Institut du patrimoine historique et artistique national – IPHAN, disponible sur le site [www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br). ❏
2. Les principaux instruments qui composent la pratique du *jongo* sont deux types de tambours. Le *tambú*, ou *caxambu*, qui consiste en une sorte de tambour fabriqué à l'origine dans un tronc creusé recouvert d'une peau retenue par des cordes, est le plus grand et mesure environ 80 cm. L'autre tambour, de construction similaire, produit un son moins intense et répond au nom de *candongueiro*. Outre ces deux tambours, d'autres instruments entrent dans la pratique du *jongo*, comme le *guaiá* – une sorte de maracas – et la *puíta* – un instrument qui consiste en un petit fût sans fond recouvert d'une membrane de peau, avec une tige de bois ou de bambou fixée au centre de la peau et qui, « frottée avec un chiffon humide ou avec la main mouillée, produit un ronflement sourd » (Ribeiro 1984 : 20). Voir aussi Queiroz (2011). ❏
3. Pour une analyse de la danse dans le *jongo*, voir Ribeiro (1984). ❏
4. Le terme « bantou » fait référence au complexe linguistique et culturel commun à différents peuples d'Afrique centrale. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, des études ont montré l'extension des familles linguistiques de différents peuples d'Afrique centrale, configurant ainsi un complexe culturel bantou, un terme qui dans la plupart des langues parlées par ces peuples signifie « homme » ou « peuple ». Voir Slenes (2000). ❏
5. Voir Slenes (2000 et 2007) et Stein (1990). ❏
6. Avant de devenir synonyme de maison de culte afro-brésilienne, le terme *terreiro* désignait un espace à ciel ouvert situé dans les exploitations agricoles, en général à proximité de la résidence des propriétaires, où les esclaves avaient l'habitude d'organiser leurs réunions festives. ❏
7. Sur la notion de sémiophore voir Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris-Venise : XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1987. ❏
8. Pour une cartographie des communautés *jongueiras* contemporaines, voir le dossier IPHAN 5, *Jongo no Sudeste*. Disponible sur le site : [iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos\\_jongo\\_m.pdf](http://iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_jongo_m.pdf). ❏
9. Titre sous lequel il a été répertorié par l'IPHAN. ❏
10. Désignation générique très courante tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, principalement dans les procès-verbaux criminels, pour se référer aux différentes danses de noirs qui, au son d'instruments à percussion, se réunissent sur les places, dans les squares et les cours des maisons pour les plus diverses raisons. ❏
11. « *O samba da minha terra [...] Quando se canta, todo mundo bole* ». Référence aux paroles d'une chanson emblématique de Dorival Caymmi (1914-2008), très célèbre au Brésil. ❏
12. Getúlio Vargas a provisoirement accédé à la présidence du pays en 1930, suite à un mouvement armé dont l'objectif était de destituer du pouvoir présidentiel les anciens groupes politiques qui avaient marqué le début de la période républicaine. En 1934, Vargas gagne les élections à la présidence de la République, dont le mandat devait se terminer en 1938. Toutefois, en 1937, Vargas dirige un coup d'État et la période qui s'ouvre est baptisée État nouveau (*Estado Novo*) et durera jusqu'en 1945. Il est donc resté au pouvoir quinze années de suite, qui constitueront la première période de l'ère Vargas. En 1951, Getúlio Vargas reviendra au pouvoir par les urnes et y restera jusqu'à son suicide en 1954, ce qui constituera la deuxième période de l'ère Vargas (1951-1954). ❏
13. Sílvio Romero (1851-1914) a étudié à la faculté de droit de Recife de 1868 à 1873. Selon Schneider (2005), Romero « voulait trouver le vrai peuple brésilien, l'essence profonde de la nationalité, d'une manière fort similaire à la quête de la nation entreprise par le romantisme allemand dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, à l'instar de Herder et des frères Grimm, des auteurs que Romero citait élogieusement. Imprégné de cet état d'esprit interprétatif, Sílvio Romero s'est lancé dans

les recherches folkloriques et, en bon représentant de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, il souhaitait réaliser une recherche et une collecte scientifiques et objectives. L'auteur a fini par écrire les livres les plus importants consacrés à la culture populaire brésilienne au XIX<sup>e</sup> siècle [...] » (*ibid.* : 8-9). ❧

14. Au XIX<sup>e</sup> siècle, et plus encore à partir de sa seconde moitié, la production de café, concentrée dans la région sud-est du pays, a constitué la plus importante activité économique brésilienne, fondée sur la main-d'œuvre esclave noire, tout au moins jusqu'à l'abolition de l'esclavage en 1888. ❧

15. Le terme « *caboclo* » évoque, dans son acception la plus large, l'idée même de métissage. La figure du *caboclo* serait l'exemple le plus pertinent de la figure du « fils de la terre », la synthèse du mélange entre le blanc colonisateur et les peuples autochtones, sans oublier la participation des peuples noirs. ❧

16. Principalement ceux liés au ministère de la Culture, comme le Centre national du folklore et de la culture populaire. ❧

17. En ce qui concerne la viabilisation des candidatures relatives aux biens culturels, le décret stipule que le ministre de la Culture, les institutions liées au ministère de la Culture, les secrétariats d'État, municipaux et du District fédéral, ainsi que les sociétés ou associations civiles, peuvent proposer la candidature d'un bien donné, dont le dossier devra être accompagné d'une documentation technique et adressé au président de l'IPHAN, qui le soumettra au Conseil consultatif du patrimoine culturel. « En cas de décision favorable du Conseil, le bien est inscrit dans le registre correspondant et reçoit le titre de "Patrimoine culturel du Brésil" » (Brasil 2000). ❧


18. À ce sujet, voir l'article de Christine Douxami dans ce volume. ❧

19. Dans un autre travail (Penteado Jr 2010a), je montre sous l'angle ethnographique les différents motifs qui ont amené des communautés de diverses régions du Sudeste à s'organiser en réseau pour préserver le *jongo*. ❧

20. Citation extraite du site de l'IPHAN, [www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br) ❧





**Illustration 27 :** Companhia Folclórica de l'université fédérale de Rio de Janeiro (UFRJ), 2012. Photographie de Cesar Duarte, *Patrimônio Imaterial : cultura e tradição no Brasil.* 



**Illustration 28 :** Joueurs de *jongo*. Companhia Folclórica de l'UFRJ, 2012. Photographie de Cesar Duarte, *Patrimônio Imaterial : cultura e tradição no Brasil*. ■



Illustration 29 : *Jongo da Serrinha*, 2012; Photographie de Cesar Duarte, *Patrimônio Imaterial : cultura e tradição no Brasil*. ■





**Illustration 30** : Danseuses de *jongo*. Companhia Folclórica de l'UFRJ, 2012. Photographie de Cesar Duarte, *Patrimônio Imaterial : cultura e tradição no Brasil*. ■



**Illustration 31** : Companhia Folclórica de l'université fédérale de Rio de Janeiro (UFRJ), 2012. Photographie de Cesar Duarte, *Patrimônio Imaterial : cultura e tradição no Brasil.* 



## Interventions urbaines et processus de patrimonialisation : la construction d'un territoire noir dans la zone portuaire de Rio de Janeiro (1980 et 2000)

Simone Pondé Vassallo

La zone portuaire de Rio de Janeiro vit aujourd'hui un important processus d'intervention urbaine, le *Projeto Porto Maravilha* (projet « Port merveilleux »), marqué par une grande effervescence d'activités culturelles – notamment liées à la samba et au carnaval – qui valorisent l'héritage afro-brésilien du quartier. Dans cet article, je voudrais analyser les dynamiques sous-jacentes à ce processus de patrimonialisation et plus particulièrement, comprendre comment, à partir des années 1980, s'est peu à peu constitué un imaginaire qui fait de la zone portuaire – notamment du quartier Saúde, dédoublé plus tard en Saúde et Gamboa – un « territoire afro-descendant »<sup>1</sup>. Ce phénomène transparait dans la diffusion croissante de l'expression *Pequena África* (Petite Afrique), depuis les années 1980, pour désigner ce quartier.

Ma réflexion se concentre sur deux moments particulièrement pertinents dans la construction de cet imaginaire, les années 1980 et les années 2000, à partir de quatre événements cruciaux : dans les années 1980, la parution du livre *Tia Ciata e a Pequena África* (Tante Ciata et la Petite Afrique) ainsi que le classement du site de Pedra do Sal (Pierre de Sel), une butte située aux abords du port de Rio de Janeiro ;

dans les années 2000, la revendication ethno-territoriale du *quilombo* de Pedra do Sal et la création du Circuit historique et archéologique de célébration de l'héritage africain de la zone portuaire. Je cherche à mettre en lumière les actions et les représentations de trois principaux groupes d'acteurs impliqués dans ce processus : les chefs de file du mouvement noir, les représentants du pouvoir public et les chercheurs universitaires, considérant qu'ils ne partagent pas forcément les mêmes points de vue.

Le patrimoine est compris ici comme un espace de luttes matérielles et symboliques entre différents groupes et segments de la population (Canclini 1994). Aujourd'hui ces luttes mobilisent fréquemment des groupes politiquement minoritaires pour qui le patrimoine devient un moyen de revendiquer des droits et acquiert une dimension politique. Il se prête à plusieurs usages, souvent conflictuels (Fabre 2009), et il est donc multivocal (Silverman 2011). Au-delà d'une définition instrumentale, le patrimoine est à considérer comme un fait social total qui comprend de multiples dimensions, politique, économique, identitaire, morale ou religieuse, parmi d'autres (Gonçalves 2007). La dimension politique du patrimoine, particulièrement importante à l'heure

actuelle, apparaît notamment dans la lutte pour l'acquisition des droits.

Je fais appel à la notion de « possessions inaliénables » (Weiner 1992), biens d'une extrême valeur affirmant l'identité d'un individu ou d'un groupe, et qui ne doivent donc pas être échangés. Pour leurs propriétaires, ces biens sont dotés d'un caractère unique, qui les place hors du temps présent, puisqu'ils établissent des liens avec les ancêtres, les dieux, les sites sacrés aussi bien qu'avec les forces divines. Par le biais de ces forces légitimatrices, un bien s'élève ainsi au-dessus du flux des autres choses qui peuvent aisément être échangées (*ibid.*) et devient l'objet de disputes permanentes. Sa trajectoire historique (Sansi 2013), mais aussi la menace de perte que ces disputes font peser sur lui, intensifient sa valeur. Dans le monde moderne, les caractéristiques d'un bien inaliénable renvoient à la notion d'aura proposée par Walter Benjamin (2011), qui incarne l'authenticité à l'époque de la reproduction technique des produits culturels. L'idée de biens inaliénables peut ainsi nous aider à réfléchir sur la notion de patrimoine et sur la dimension politique qu'elle acquiert à l'heure actuelle.

De même, le rapport de propriété entre un individu ou un groupe et ses biens ne doit pas être naturalisé. Il émerge dans certains contextes, lorsqu'une nouvelle configuration politique permet que ces biens (matériels ou immatériels) soient *perçus* par un individu ou par un groupe comme lui appartenant. Considérés comme inaliénables, ils sont disputés par tous ceux qui en revendiquent la

propriété. Ainsi, dans un nouveau contexte politique, un objet, un espace ou une pratique, acquiert une *nouvelle signification*. Bref, il s'agit de tenir compte de la dimension processuelle des dynamiques concernant le patrimoine et les principaux agents qui le revendiquent.

Dans cet article, je cherche à comprendre comment, dans le contexte politique des années 1980 et 2000, certains espaces de la zone portuaire de Rio de Janeiro ont commencé à être étroitement associés à l'histoire des Africains et de leurs descendants à Rio de Janeiro et au Brésil et, par là même, à être perçus comme un patrimoine des Afro-descendants. Dès lors, ces espaces ont été dotés d'un caractère unique et d'une authenticité liés à une ancestralité noire. Dans la mesure où ces nouveaux sens émergent, ces biens sont progressivement mis en valeur et revendiqués à la fois par les militants noirs, par les institutions de l'État ainsi que par les chercheurs, parmi d'autres acteurs en présence.

La *Zona Portuária*, comme l'appelle aujourd'hui la mairie de la ville, englobe les quartiers de Saúde, Gamboa et Santo Cristo. Les premières grandes interventions urbaines dans ces quartiers ont eu lieu dans la première décennie du xx<sup>e</sup> siècle, lorsque le maire Pereira Passos, suivant le modèle du baron Haussmann à Paris, entreprit des travaux de modernisation de la ville et de la zone portuaire. Cela entraîna un important déplacement de la population à bas revenus, notamment vers le quartier de Cidade

Nova (Cité Nouvelle), où se trouvait la Praça Onze de Junho (place du 11-Juin).

Depuis les années 1980, ces trois quartiers de la zone portuaire font l'objet de nouveaux projets d'aménagement. Cependant, les frontières sociales créées par ses habitants ainsi que par ses visiteurs ne coïncident pas forcément avec celles qui leur sont attribuées par les pouvoirs publics. Dans le contexte des disputes patrimoniales dont ces quartiers sont l'objet, de nouvelles frontières symboliques sont tracées, notamment celles qui composent le territoire noir qui a vu le jour dans les dernières décennies.

### **Les années 1980**

Au début des années 1980, vers la fin de la dictature militaire (1964-1985), les pratiques démocratiques ont peu à peu gagné les institutions liées à l'État et à la société civile. Les mouvements sociaux ont commencé à se restructurer, tandis que plusieurs groupes d'intellectuels, d'artistes et d'hommes politiques mettaient en valeur la culture populaire pour dénoncer les rapports de domination et d'oppression historiques dans la société brésilienne (Gomes 2003). Dans ce contexte, la Fondation nationale pour l'art – FUNARTE – crée en 1980 le prix de monographies Lucio Rangel pour mettre en relief les recherches sur les grands maîtres de la musique populaire brésilienne. Le prix est attribué à l'œuvre du réalisateur de cinéma Roberto Moura, publiée en 1983 sous le titre de *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*.

Le livre de Moura raconte l'histoire des noirs bahianais qui ont migré vers Rio de Janeiro au tournant du xx<sup>e</sup> siècle, après l'abolition de l'esclavage, et se sont installés dans les quartiers du centre, notamment à Saúde. Alors que les travaux de modernisation du maire Pereira Passos contraignaient beaucoup d'entre eux à se déplacer vers la Praça Onze, celle-ci est devenue une référence incontournable de la musique populaire brésilienne et d'un nouveau genre musical, la samba. Cette place a été détruite lors de nouveaux travaux d'urbanisation, dans les années 1940, et remplacée par de grandes tours commerciales dans les dernières décennies.

L'expression « Petite Afrique » est empruntée au musicien et compositeur populaire Heitor dos Prazeres, au début du xx<sup>e</sup> siècle, pour désigner ainsi la zone « allant du quartier du port à celui de Cidade Nova, ayant pour capitale la Praça Onze » (Moura 1983 : 92), où habitait Tia Ciata, leader importante de cette communauté. C'est chez elle que se rencontraient les grands musiciens populaires qui ont créé la samba carioca.

Le récit de Roberto Moura ne semble pas porter sur la recherche de racines considérées comme authentiquement africaines. Il s'attache plutôt au rôle des Bahianais dans la modernisation de la culture populaire « plastique » de Rio de Janeiro, qui incorporait « des éléments provenant de plusieurs codes culturels » (*ibid.* : 80). L'auteur signale les « traditions redéfinies par cette situation de rencontre dans la société brésilienne du tournant du siècle, [...]

rendue possible par la marginalisation, la misère et la dure expérience nationale du prolétariat » (*ibid.* : 86). Ainsi, « au fil des années, à partir des Bahianais, de nouvelles synthèses de cette culture noire de Rio de Janeiro voyaient le jour » (*ibid.* : 44).

Selon Moura, le quartier Saúde, donnant sur le port, convenait aux immigrants bahianais qui cherchaient du travail dans les docks et qui y ouvraient leurs *terreiros* (les maisons de culte afro-brésiliennes), réalisaient les *rodas de samba* (pratique informelle de la samba) et les *ranchos carnavalescos* (cortèges originairement liés aux festivités de Noël). Le voisinage du site de Pedra do Sal devenait ainsi le lieu d'une intense sociabilité. Pour ce même auteur,

à partir de l'occupation de Cidade Nova par les pauvres déplacés par les travaux [...], Praça Onze (*ill.* 32) allait devenir le point de convergence de ces nouveaux habitants, le lieu de rencontre des pratiquants de *capoeira*, des *malandros* [les «mauvais garçons» qui préfèrent gagner leur vie en magouillant au lieu de travailler], des ouvriers du milieu populaire de la ville, de même que des musiciens, des compositeurs et des danseurs, des groupes de carnaval tels que les *blocos* et les *ranchos*, des gens liés au candomblé ou aux cultes islamiques des Bahianais, tous à côté de Portugais, d'Italiens et d'Espagnols (*ibid.* : 58).

Les tantes bahianaises<sup>2</sup>, Tia Ciata en tête, « étaient les piliers de la communauté noire, les responsables de la nouvelle génération qui naissait à Rio de Janeiro » (*ibid.* : 92). C'est chez elles que « se sont fait connaître les grands noms du monde musical de la ville au début du xx<sup>e</sup> siècle [...], qui ont dès l'enfance

appris les traditions musicales bahianaises auxquelles ils donneraient une nouvelle forme, *carioca* » (*ibid.* : 102). La maison de Tia Ciata, à Praça Onze, était ainsi « la capitale » de la Petite Afrique. Chez Moura, celle-ci désigne une région aux frontières imprécises comprenant les quartiers de Saúde, Centro et Cidade Nova. (*ill.* 33)

Le livre de Roberto Moura semble avoir trouvé un écho auprès des chefs de file du mouvement noir. Un an après sa parution, Pedra do Sal était classée par l'institution de l'État de Rio de Janeiro chargée de la protection du patrimoine – l'INEPAC –, sur la sollicitation de Joel Rufino dos Santos (1941-2015), historien et important militant noir. Le dossier préparatoire montre la mise en valeur de la dimension ethno-raciale du quartier Saúde au détriment de la perspective plus syncrétique de Roberto Moura. Pedra do Sal y est présentée comme un « témoignage culturel plus que centenaire de l'africanité brésilienne », « le monument le plus ancien pouvant être associé à l'histoire de la samba de Rio de Janeiro »<sup>3</sup>, « un précieux document historique des manifestations culturelles noires », un « monument religieux afro-brésilien » où les tantes bahianaises réalisaient des « fêtes de candomblé et recevaient également les groupes de *ranchos* qui venaient les saluer pendant le carnaval »<sup>4</sup>. Joel Rufino dos Santos, chargé de la recherche historique à l'appui de la demande de classement, y soutenait l'importance de Pedra do Sal comme « un rare témoignage de la ville noire » et ajoutait que « le quartier Saúde, face au port, était une

petite Bahia (tout comme Bahia à son tour était une petite Afrique) »<sup>5</sup>.

L'argumentaire de Joel Rufino reprend une idée née dans les années 1930, et largement diffusée dans les années 1980, qui fait de Bahia le *locus* de l'authenticité des pratiques culturelles d'origine africaine. Le mouvement noir, recomposé pendant le processus de redémocratisation du pays, adopte une perspective afrocentrique qui cherche la pureté africaine des pratiques culturelles au détriment de ce que l'on considère être le fruit du syncrétisme (Alberti & Pereira 2007 ; Gomes 2010 ; Guimarães 2012). Les militants noirs remettent ainsi en question la notion de démocratie raciale, incarnée par l'idée de métissage, qui occulterait les préjugés raciaux pourtant très présents dans la société brésilienne. Cette idée, inspirée du travail de Gilberto Freyre, est érigée dès lors en symbole national.

Ainsi, pour dénoncer le racisme et affirmer les origines africaines au détriment du métissage, se met en place dans les années 1980 ce que certains chercheurs appellent un « processus de réafricanisation », qui touche les cultes afro-brésiliens (Dantas 1988 ; Capone 1999), les groupes de *capoeira* (Vassallo 2003), les *blocos* de carnaval (Agier 2000), entre autres manifestations culturelles. Nous observons alors un déplacement des frontières symboliques de la Petite Afrique. Si le livre de Roberto Moura fait de Praça Onze « sa capitale », les militants noirs des années 1980 préfèrent mettre en valeur Pedra do Sal, dans le quartier de Saúde. Praça Onze ayant été détruite

pendant les interventions urbaines des années 1940, Pedra do Sal tient lieu de vestige unique, symbole du territoire noir antérieur. Ainsi, même si le livre de Roberto Moura est l'une des principales sources bibliographiques du processus de classement, ce n'est pas sa perspective d'une « synthèse culturelle » qui l'emporte, mais celle qui présente le quartier Saúde comme un territoire noir.

À la même époque, grâce à la mobilisation du mouvement noir, l'institut national chargé de la préservation du patrimoine (IPHAN) classait le premier *terreiro* de candomblé (Velho 2006), ainsi que la Serra da Barriga, site qui avait abrité la communauté marron Quilombo dos Palmares, au XVII<sup>e</sup> siècle, considérée désormais comme le plus grand symbole de la résistance des esclaves au Brésil. La notion de patrimoine se flexibilise au sein des institutions étatiques et commence à incorporer les lieux faisant référence à l'histoire afro-brésilienne. En même temps, la notion de culture se diffuse au plan international comme une source de revendication de droits et comme une bannière des mouvements sociaux.

En 1982, Leonel Brizola, membre du Parti démocratique travailliste (PDT), sort vainqueur des élections pour le gouvernement de l'État de Rio de Janeiro. Grâce à ses liens avec le Parti socialiste et à ses revendications de l'héritage travailliste de l'ancien président Getúlio Vargas, il incarne la possibilité d'une démocratisation pendant les dernières années de la dictature militaire. Il bénéficie du soutien



d'importantes personnalités du mouvement noir et des couches populaires, qui constituent une bonne partie de ses électeurs. L'anthropologue indigéniste et écrivain Darcy Ribeiro est à la fois son vice-gouverneur et son secrétaire d'État à la Culture. Ainsi, d'après Mariza Soares, « de 1982 à 1986, le gouvernement de l'État [de Rio de Janeiro] et le mouvement noir établissent des liens étroits entre eux, grâce à la présence d'importants membres de ce mouvement à l'intérieur du PDT. De par leurs postes dans l'administration de l'État et de la ville de Rio de Janeiro, ces leaders parviennent à mettre en valeur, auprès d'une partie non négligeable des membres du mouvement, les efforts du gouvernement de l'État pour se présenter comme le héraut de la négritude » (Soares 1999 : 128-129).

À cette même époque, le quartier de Saúde et la Praça Onze se disputent le titre de « berceau de la samba ». Pour renforcer la tradition des défilés de carnaval à Praça Onze, où s'est déroulé le carnaval entre 1912 et 1942, la Passerelle de la Samba, conçue par Darcy Ribeiro et l'architecte Oscar Niemeyer, y est inaugurée en 1984. Il s'agit d'un espace permanent destiné aux défilés des écoles de samba, pendant le carnaval. Il incarne la modernité aux yeux de la grande presse et du gouvernement de l'État, tandis que le mouvement noir, qui cherchait ses racines dans le passé et avait une lecture ethnicisante du quartier, ne pouvait se reconnaître dans cette nouvelle construction architecturale (Soares 1999). (ill. 34)

C'est dans ce contexte que naît la demande de classement de Pedra do Sal, symbole des racines africaines par opposition à la Passerelle de la Samba. Sollicité par Joel Rufino dos Santos, Darcy Ribeiro lui apporte son soutien. Quelques années plus tard, également à Saúde, est inauguré le Centre culturel José Bonifácio, dédié aux activités culturelles afro-brésiliennes. (ill. 35)

En 1987, les premières *rodas de samba* sont organisées à Pedra do Sal par Ângela Nenzly, qui a participé aux recherches historiques menées par Roberto Moura pour l'écriture de son livre. Ângela Nenzly crée le Café Bar João da Baiana, à Pedra do Sal, et pendant trois ans elle y développe le projet « *Amigos de João da Baiana : cante na Pedra* » (Amis de João da Baiana : chantez à Pedra). Dans ses prospectus, Ângela souligne l'importance de ses activités pour la « communauté noire » et pour la « prise de conscience de l'importance culturelle du Centro et du quartier Saúde ». Elle fait de João da Bahiana, né à Rio de Janeiro en 1887, docker, compositeur de samba, pratiquant du candomblé et fils de la Bahianaise Tia Perciliana, une personnalité emblématique de la nouvelle image de Saúde et en particulier de Pedra do Sal. Il y est décrit comme « un gardien du culte et musicien s'étant formé dans le giron des groupes de noirs mystiques, pratiquants du culte, guerriers et insoumis, et des *capoeiras*, à Pedra do Sal, à Saúde [...], aujourd'hui un site sacré pour la mémoire noire » (INEPAC 1984). Les activités d'Ângela Nenzly traduisent la consolidation progressive de cette représentation, chère au mouvement noir, de

Pedra do Sal et de Saúde comme territoires noirs. Les matériaux produits par Nenzy sont intégrés au dossier de classement de Pedra do Sal.

### Les années 2000

Les projets de rénovation du port s'intensifient avec l'arrivée de César Maia à la mairie (1993-1996), et se poursuivent au cours de ses deuxième et troisième mandats (2001-2004 et 2005-2008). Maia incarne un tournant dans la gestion urbaine en se présentant comme un administrateur sans affiliation politique qui cherche à maintenir l'ordre tout en réalisant des transformations urbaines. Selon David Harvey (2005), cette tendance s'observe dans les villes depuis les dernières décennies, lorsque le processus de désindustrialisation ouvre la voie à de nouvelles formes d'administration urbaine, subordonnées à la logique du marché. Elle se caractérise entre autres par la prise en compte de la culture pour différencier les villes et y attirer un public cultivé et les touristes. Ainsi, pour Botelho (2005 : 54), « le patrimoine historique, les traditions locales et la culture populaire sont devenus des marchandises très prisées dans le monde contemporain ». Aussi de nombreux centres historiques et des quartiers portuaires – chargés d'attrayants vestiges du passé pour l'industrie culturelle et touristique – font-ils l'objet de projets de revitalisation, entrepris à l'échelle mondiale, en suivant le modèle de Barcelone. Tel est le cas du plan *Porto do Rio* (Port de Rio), officiellement dévoilé en 2001 par la mairie, qui cherchait à récupérer et

à renouveler la région portuaire en modifiant les conditions d'occupation du sol et en construisant des équipements culturels et sportifs. Même si une grande partie du projet n'a jamais vu le jour, il a contribué à transformer l'espace physique ainsi que les pratiques des habitants et des agents culturels locaux<sup>6</sup>. Ce projet de rénovation et celui qui lui a succédé, le *Porto Maravilha* actuellement en cours, concourent à la cristallisation de l'imaginaire, né dans les années 1980, qui fait de Saúde une « Petite Afrique » et sont au fondement des nouvelles dynamiques de patrimonialisation de la culture afro-brésilienne du quartier. Dans les années 2000, un conflit foncier a opposé un groupe d'habitants du bas de la butte de Pedra do Sal et le Vénérable Tiers Ordre de Saint François de la Pénitence (VOT), propriétaire de leurs immeubles d'habitation. Ce conflit est à l'origine de la revendication ethno-territoriale du *quilombo* de Pedra do Sal par ces habitants auxquels le certificat de *quilombo* a été octroyé en 2005 par la fondation Palmares, chargée de faire valoir les droits des Afro-Bréiliens<sup>7</sup>. Les *quilombolas* soutiennent qu'ils ne peuvent faire face à l'excessive hausse du prix des loyers provoquée par le projet de revitalisation.

En 2006, un « Rapport historique et anthropologique sur le *quilombo* de Pedra do Sal » vient appuyer le procès judiciaire qui oppose les *quilombolas* à l'Église catholique. Selon ce rapport, inspiré du livre de Roberto Moura, Pedra do Sal est « ce lieu de célébration [qui] représente symboliquement la présence culturelle des Afro-descendants dans la ville de Rio de Janeiro : un lieu de mémoire de la

samba, du candomblé et du travail des noirs dans les docks » (Mattos & Abreu 2012 : 25).

Cependant, contrairement au livre de Moura, il parle explicitement d'un territoire ethnique et l'oppose à une autre identité culturelle, celle du VOT, « catholique, colonial et associé à la présence portugaise dans le quartier » (*ibid.*). D'après les auteurs du rapport, ce groupe d'habitants « soutient le maintien et la valorisation de la mémoire afro-brésilienne dans le quartier [...], cherchant à rendre visible le patrimoine culturel immatériel hérité des ancêtres esclaves et africains » (*ibid.* : 24) et la manière de vivre des noirs qui se réunissaient à Pedra do Sal dans le tournant du xx<sup>e</sup> siècle.

C'est à ce moment que quelques membres du *quilombo* créent le projet *Sal do Samba* (Sel de la Samba), qui produit des *rodas de samba* hebdomadaires à Pedra do Sal. Ils commencent également à y organiser certaines festivités à des dates particulières, comme la Journée de la conscience noire (le 20 novembre), la Journée nationale de la samba (le 2 décembre) et la Saint-George (le 23 avril), qui incarne les luttes de résistance des noirs puisque ce saint est associé à Ogum, le dieu de la guerre dans le candomblé. Lors de ces célébrations, ont également lieu des *lavagens* (rites afro-brésiliens de purification) de la Pedra do Sal par les pratiquants des cultes afro-brésiliens et par le groupe *Afoxé Filhos de Gandhi* (cortège rythmique lié au candomblé). L'existence d'un *quilombo* contemporain remet ainsi en pleine actualité un genre de vie jusqu'alors attribué au passé

et enrichit l'imaginaire de la Petite Afrique dans la zone portuaire. (ill. 36)

La valorisation du quartier favorise la création en 2005 de l'Institut des Pretos Novos (IPN) par Merced et Petrúcio Guimarães qui, en 1996, lors de travaux chez eux, avaient découvert un site archéologique dans leur sous-sol, l'ancien cimetière des Pretos Novos (noirs nouveaux). D'après les recherches de quelques historiens et archéologues (Pereira 2007 ; Honorato 2008 ; Tavares 2012), c'est le lieu où l'on déposait les cadavres des esclaves africains qui mouraient juste après le débarquement, avant même de pouvoir être revendus. Le cimetière aurait été utilisé entre la décennie 1770 – lorsque le débarquement des Africains ne se fit plus Praça XV mais sur le site du Valongo, à Saúde – et 1831, quand l'interdiction du trafic négrier transatlantique a conduit à le désaffecter. Selon ses fondateurs, l'IPN a pour mission de diffuser l'histoire de ce cimetière et de dénoncer les conditions inhumaines des enterrements auxquels on procédait (Vassallo 2013).

L'intérêt suscité par le site archéologique Pretos Novos a amené quelques chercheurs à faire pression sur la municipalité pour que soit créé, en 2004<sup>8</sup>, le Portail des Pretos Novos là où par le passé avait lieu la mise en vente des esclaves. La création d'un musée à ciel ouvert était également prévue, qui devait réunir le Centre culturel José Bonifácio, le cimetière des Pretos Novos, les Jardins suspendus du Valongo, Pedra do Sal et deux églises baroques, en vue de « distinguer les sites d'influence de la culture noire dans le territoire

de la ville de Rio de Janeiro, en particulier dans les quartiers de Saúde et Gamboa ». Ni le portail ni le musée à ciel ouvert n'ont été créés ; seules quelques plaques ont été déposées dans ces sites.

La découverte du cimetière des Pretos Novos a mobilisé des historiens et archéologues qui ont mis en évidence ce qu'ils appellent le « complexe du Valongo », comprenant les quais où débarquaient les captifs africains, le marché où ils étaient vendus, le lazaret et le cimetière (Honorato 2008). L'action de ces chercheurs, du couple Guimarães et de certains agents municipaux, semble ainsi élargir les limites du territoire ethnique de Saúde, jusqu'alors circonscrit à Pedra do Sal. (ill. 37)

Le projet Porto Maravilha, actuellement en cours pour renouveler la zone portuaire, a été entrepris par Eduardo Paes en 2009, après son élection à la mairie de Rio de Janeiro (gestion 2009-2012 et 2013-2016). Il s'inspire du projet de César Maia, son prédécesseur, et semble reprendre ses points de vue sur la gestion urbaine. Ce projet de modernisation prévoyait d'énormes interventions sur l'espace physique de la zone portuaire, dans le but d'adapter la ville, selon la mairie, aux grands événements qui devaient y avoir lieu : la Coupe du monde de football, en 2014, et les Jeux olympiques, en 2016. Le réaménagement prévu de 5 millions de mètres carrés concernait les quartiers de Saúde, Gamboa, Santo Cristo et une partie de Cidade Nova.

D'après la nouvelle législation, spécifiquement créée pour le Porto Maravilha, des immeubles allant

jusqu'à 50 étages pourront être construits sur les principaux axes. Il s'agit d'un des principaux projets d'Eduardo Paes, qui souhaite que la zone portuaire devienne la nouvelle carte postale de la ville, à côté du Corcovado et du Pain de Sucre (Pio 2012). Ce genre d'intervention urbaine correspond à ce nouvel urbanisme caractérisé selon Neil Smith (2006) par un processus de « gentrification généralisée ». Au début des années 1960, Ruth Glass (1964) avait analysé un processus spontané de gentrification en Angleterre, entrepris par des secteurs de la classe moyenne londonienne désireux d'habiter les quartiers anciennement prolétaires du centre-ville, sans aucun soutien de l'État. Selon Neil Smith, les processus de rénovation qui ont lieu à l'heure actuelle à travers le monde seraient, au contraire, entrepris par l'État avec le soutien du secteur privé.

Début 2011, alors que les travaux du Porto Maravilha sont en cours, l'archéologue Tania Andrade Lima et l'historien Carlos Eugênio Libanio Soares demandent à l'IPHAN que soit excavé le quai du Valongo. D'après eux, il s'agirait du principal quai de débarquement d'Africains captifs dans la ville pendant les trois premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, lorsque le trafic négrier transatlantique était à son apogée. En 1843, le quai de l'Impératrice avait été construit par-dessus le quai du Valongo, pour le débarquement de la princesse Thérèse Christine, future épouse de l'empereur brésilien D. Pedro II. Ce deuxième quai avait été recouvert à son tour, au début du XX<sup>e</sup> siècle, lors des travaux de modernisation du port sous l'égide du maire Pereira Passos.

Lorsque le quai du Valongo fut découvert, son bon état de conservation – une structure en pierre de quelques dizaines de mètres de longueur est encore visible – fut une surprise pour les deux chercheurs concernés, qui ont rapidement attiré l'attention des instances de la mairie chargées du Porto Maravilha et de la préservation du patrimoine, ainsi que des médias. L'importance historique du site commence alors à se diffuser et l'on estime à deux millions le nombre d'Africains débarqués sur le site. (ill. 38)

L'intérêt de l'archéologue Tânia Andrade Lima ne porte pas sur la possible diversité d'usages du quai pendant sa période de fonctionnement, mais sur l'histoire des Africains passés par là. Pour elle, l'aristocratie brésilienne est déjà suffisamment connue et mise en valeur, c'est la mémoire silencieuse des Africains débarqués et de leurs descendants qu'il faut faire émerger, l'histoire du débarquement des esclaves au Valongo ayant été délibérément effacée. Il s'agirait là d'« un processus de superposition fortement symbolique. Par-dessus la racaille amenée d'Afrique a été placée une princesse européenne, une Bourbon, la princesse des Deux-Siciles. Elle marchait ainsi sur les noirs<sup>9</sup>. »

Le point de vue de Tânia Andrade Lima est influencé par le changement de paradigme qui a eu lieu dans l'archéologie des années 1980, lorsque l'action des archéologues favorisant l'affirmation des identités nationales est remise en cause et doit désormais contribuer aux luttes de revendication de droits des groupes politiquement minoritaires

(Silverman 2011). Tânia Lima s'inspire également de la pratique du bio-archéologue nord-américain Michael Blakey, responsable des recherches dans l'*African Burial Ground*, à New York, où au début des années 1990 ont été trouvés des ossements d'esclaves et qui est devenu aujourd'hui un monument national nord-américain. Pour Blakey, la recherche sur un site archéologique doit compter sur la participation de ce qu'il appelle « sa communauté de descendants » et contribuer à alimenter leurs revendications identitaires.

Pour Tânia Andrade Lima, il était indispensable que les chefs de file du mouvement noir prennent connaissance du site archéologique et de son immense valeur historique. C'est ainsi que, par l'intermédiaire des membres de l'Institut des Pretos Novos, une première visite du site avec des représentants des institutions liées au mouvement noir est organisée. Lors de la visite, l'archéologue leur explique longuement l'importance historique du quai et leur montre plusieurs objets d'origine africaine trouvés pendant les fouilles.

Les membres du mouvement noir et de l'Institut des Pretos Novos élaborent alors une proposition de lettre ouverte sur les revendications à propos du quai du Valongo : « [...] une bonne partie des ancêtres à l'origine du groupe ethnique le plus nombreux du Brésil contemporain [est] passée par ce quai. [...] De ce fait, l'ancestralité de plus de la moitié de la population brésilienne a ici une importante référence



symbolique. » Pour eux, le site symbolise non seulement la traite, mais aussi un lieu d'ancestralité.

En 2011 et 2012, des événements culturels sont organisés autour du quai, comme une manifestation syndicale ouvrière le jour de la Fête de l'abolition de l'esclavage (le 13 mai) et deux hommages posthumes à Abdias do Nascimento, écrivain et principale référence du mouvement noir, décédé en 2011<sup>10</sup>. Quelques groupes de *capoeira* organisent des présentations sur place. En mai 2012, des chefs de file du mouvement noir accompagnent Luiza Barros, ministre de l'Égalité raciale et elle-même membre du mouvement noir, dans une visite officielle.

Pendant toute l'année 2011, des leaders du mouvement noir font pression sur les autorités pour qu'un architecte noir participe à l'élaboration du projet d'exposition publique du quai. Par toutes ces actions, ils désignent le quai du Valongo comme leur propre patrimoine et contribuent à la consolidation de l'imaginaire de la zone portuaire comme une Petite Afrique.

À revendiquer leur participation aux décisions de la mairie, quelques-uns de ces leaders obtiennent que soit créé le Circuit historique et archéologique de célébration de l'héritage africain dans la zone portuaire, reprenant avec quelques modifications l'idée du musée à ciel ouvert de l'ancien maire César Maia. Il comprend le Centre culturel José Bonifácio, le cimetière des Pretos Novos, les quais du Valongo et de l'Impératrice, les Jardins suspendus du Valongo,

Pedra do Sal et le Largo do Depósito, où se trouvait le marché des esclaves. (ill. 39)

Lors des réunions de préparation du circuit auxquelles participent des représentants de la mairie, de l'Institut des Pretos Novos, de la culture afro-brésilienne et des chercheurs – notamment des historiens, des archéologues et des anthropologues – les militants noirs proposent que des *mães de santo* (prêtresses chefs de *terreiros* de candomblé) définissent le symbole du circuit, considérant qu'une dimension sacrée traverse l'histoire de ces lieux. C'est ainsi que sont choisies *Mãe Beata* et *Mãe Edelzuita*, deux figures prestigieuses des religions afro-brésiliennes à Rio de Janeiro, et *Mãe Celina*, qui a aidé l'archéologue Tânia Andrade Lima à interpréter les objets religieux d'origine africaine trouvés dans les fouilles au quai du Valongo. Elles devaient visiter le quai, le cimetière des Pretos Novos et Pedra do Sal, censés être les sites les plus importants du circuit, pour que les *orixás* leur inspirent le choix du symbole.

Leur visite à l'Institut des Pretos Novos a lieu en mai 2012. L'archéologue Reinaldo Tavares, chargé d'une recherche sur le cimetière, leur explique que, en raison du grand nombre de cadavres africains qui ne cessaient d'arriver, ceux-ci étaient écrasés, enterrés et de temps en temps brûlés, pour faire place aux nouveaux corps qui s'accumulaient. Simultanément, le cimetière servait de dépôt d'ordures aux habitants des alentours. Les trois *mães de santo*, ainsi que les leaders noirs présents, également des femmes,

vivement émues par ce récit, voient dans ce lieu un site sacré où sont enterrés leurs ancêtres. (ill. 40)

À l'occasion de sa visite au quai du Valongo, *Mãe Edeluza* déclare qu'une *lavagem* doit y être réalisée tous les ans, pour rendre la paix aux esprits des Africains qui y avaient débarqué et qui attendaient la justice depuis plus de deux cents ans. Elle aurait en outre ressenti la force de Xangô, l'*orixá* qui incarne la justice et qui, par conséquent, devrait être le symbole du Circuit (Vassallo 2012).

En avril 2012, est rendu public l'Inventaire des lieux de mémoire du trafic atlantique des esclaves et de l'histoire des esclaves africains au Brésil (Mattos, Abreu & Guran, 2014), contenant les 100 sites considérés comme les plus significatifs, au premier rang desquels le Complexe du Valongo.

Ce travail intègre le projet « Route de l'esclave : résistance, héritage et liberté », promu par l'Unesco depuis 1994 dans plusieurs pays dans le but de stimuler la connaissance et la réflexion sur le commerce transatlantique de captifs africains. Ces initiatives ont conduit au classement au patrimoine de l'humanité de plusieurs sites recensés par l'Unesco à travers le monde, notamment les ports destinés à l'embarquement et au débarquement des esclaves.

La création du projet de l'Unesco a lieu dans le cadre de l'émergence d'un débat public sur les effets du colonialisme et de la traite négrière transatlantique. Ces réflexions s'articulent à des demandes de réparation pour l'Afrique et la diaspora africaine et favorisent une nouvelle forme d'identification, celle

de « descendants d'esclaves » (Araújo 2007). La Conférence de Durban contre le racisme, promue par l'ONU en 2001, reconnaît l'esclavage et la traite comme un crime contre l'humanité.

Ces actions fournissent de nouveaux cadres de référence pour les mémoires de l'esclavage au Brésil, jusqu'alors passées sous silence dans la sphère publique. Elles contribuent directement à la valorisation croissante du quai du Valongo. Désormais, son importance n'est plus seulement locale, mais aussi transnationale, et il devient peu à peu perçu comme un des plus grands symboles de la traite négrière en dehors de l'Afrique.

Suite aux actions des activistes noirs, des chercheurs et des représentants de l'État, le quai du Valongo et le cimetière des Pretos Novos reçoivent en 2013 une plaque de l'Unesco reconnaissant leur importance pour le projet Route de l'esclave. Ces acteurs demandent également le classement du Complexe du Valongo auprès de l'Unesco, le résultat devant être annoncé en 2016. La reconnaissance de cette prestigieuse organisation internationale contribue ainsi aux aspirations du maire de promouvoir le tourisme dans la zone portuaire revitalisée, et aux souhaits des activistes noirs d'y affirmer leur territoire.

La création du Circuit de l'héritage africain a ainsi contribué à la consolidation de Saúde comme un territoire noir. La mise en valeur progressive du cimetière des Pretos Novos, du quai du Valongo et du marché des esclaves a permis l'élaboration d'un nouvel imaginaire du quartier, non seulement lié à la samba,

au travail dans les docks et au candomblé – comme c'était le cas de Pedra do Sal – mais aussi aux mémoires de l'esclavage. Désormais, ses frontières s'élargissent bien au-delà du voisinage de Pedra do Sal. Par ailleurs, l'action des membres du mouvement noir et du candomblé a contribué à la mise en valeur des représentations de la zone portuaire comme un lieu d'ancestralité afro-brésilienne, où auraient débarqué la plupart des Africains et, avec eux, leurs dieux et leurs cultures.

Ces transformations sont surtout dues à l'action des chercheurs et des activistes noirs, qui mobilisent les agents municipaux pour légitimer ces lieux de la mémoire africaine. Même si leurs initiatives datent au moins du début des années 2000, ce n'est que pendant les dernières années – sous l'impact des débats internationaux sur les mémoires de l'esclavage, et sous l'influence des récents projets de revitalisation qui s'appuient sur les singularités locales pour promouvoir les transformations économiques –, que ces lieux bénéficient d'un soutien de l'État.

## Conclusions

Dans cet article, j'ai privilégié une analyse visant à problématiser les rapports de propriété entre un individu ou un groupe et les biens qu'il revendique, essayant de comprendre comment ces rapports émergent dans certains contextes historiques. Si pour Heitor dos Prazeres la capitale de la Petite Afrique se trouvait à Praça Onze, elle semble à présent se déplacer vers Saúde, qui se métamorphose en

territoire noir grâce aux actions des activistes noirs, des chercheurs et des représentants de l'État. Même si ces trois groupes d'acteurs n'ont pas les mêmes points de vue ni les mêmes intérêts, ils partagent le désir de promouvoir le patrimoine afro-brésilien dans la zone portuaire.

Les étroites analogies tissées par Roberto Moura entre le groupe de Bahianais, le quartier Saúde, Pedra do Sal, le travail dans les docks, la création des *ranchos* de carnaval et les maisons de candomblé sont ainsi reprises et reformulées avec la création du Circuit historique et archéologique de célébration de l'héritage africain, qui valorise les lieux liés à la traite des esclaves. Elles se cristallisent à présent dans le nouveau contexte d'intervention urbaine, la mairie soutenant toute initiative qui tend à développer le potentiel touristique et à distinguer la ville.

Ce glissement sémantique du quartier Saúde n'a été possible que grâce aux transformations de la société brésilienne lors des dernières décennies. Ces changements comprennent à la fois le processus de démocratisation et de restructuration du mouvement noir, dans les années 1980, et la valorisation internationale des mémoires de la traite négrière et les nouvelles formes de gestion urbaine, dans les années 2000.

Ces nouvelles configurations politiques mènent aux revendications du quartier Saúde comme patrimoine afro-descendant. C'est au long de cette trajectoire que certains acteurs sociaux commencent à priser particulièrement ces lieux, qui deviennent des

possessions inaliénables, suspendues hors du temps, incarnant les liens avec les ancêtres et les divinités. Néanmoins, ce rapport de propriété entre un individu ou un groupe et les biens qu'il revendique n'est pas donné d'avance, il est progressivement construit dans certains contextes historiques en même temps qu'il devient l'objet de disputes entre différents secteurs de

la société, tels que les militants noirs, les agents de la mairie chargés des interventions dans le quartier et les chercheurs. Il naît dans un contexte politique favorable à l'émergence des sentiments de propriété, d'identité et d'appartenance de la part de leaders du mouvement noir et des autres acteurs sociaux pris dans ce processus.

## Notes

1. Je remercie la Faperj pour le financement de la recherche d'où est issu cet article, ainsi qu'Alessandra Taceli, titulaire d'une bourse d'initiation à la recherche dans ce projet, pour l'aide qu'elle m'a apportée. ❧
2. Le mot *tia* (tante) au Brésil renvoie à des liens affectifs qui ne font pas forcément référence à une parenté formelle. Il exprime également une forme de respect. ❧
3. Lettre du conseiller Marcelo Moreira de Ipanema, du 30 avril 1984, dossier de classement de Pedra do Sal, quartier de Saúde. ❧
4. Document extrait du dossier de classement de Pedra do Sal. ❧
5. *Ibidem.* ❧
6. À propos de ces transformations voir Costa (2010), Guimarães (2011) et Moreira (2004). ❧
7. La Constitution de 1988 introduit une nouvelle catégorie juridique, les *rémanentes de quilombos* (Arruti 2006), à qui elle reconnaît le droit à la propriété foncière. ❧
8. Décret municipal n° 24.088, du 5 avril 2004. ❧
9. Vidéo disponible en ligne en copiant l'adresse suivante dans le navigateur : <https://www.youtube.com/watch?v=Nonr8bbqxmA>. ❧
10. Sur la trajectoire d'Abdias do Nascimento voir l'article de Stefania Capone dans ce volume. ❧



**Illustration 32** : Praça Onze en 1922. Photographie d'Augusto Malta, Collection Gilberto Ferrez, Archives Instituto Moreira Salles. ■





Illustration 33 : Plan du Centre Ville. Design Bia Moraes sur Google Maps. ☒



Illustration 34 : Passerelle de la Samba en 2013. Photographie de Simone Pondé Vassallo. ■




Illustration 35 : Fête à Pedra do Sal en 2012. Photographie de Simone Pondé Vassallo. 





Illustration 36 : Complexe du Valongo. Design Bia Moraes sur Google Maps. ☞



Illustration 37 : Plan de la délimitation du projet *Porto Maravilha*. Design Bia Moraes sur Google Maps. ▣





**Illustration 38** : Quais du Valongo et de l'Impératrice juste après leur excavation en 2011. Photographie de Simone Pondé Vassallo. ■



Illustration 39 : Circuit historique et archéologique de célébration de l'héritage africain. Design Bia Moraes sur Google Maps. <sup>8</sup>



Illustration 40 : Les os écrasés mêlés aux ordures au cimetière des Pretos Novos. Photographie de Simone Pondé Vassallo. ▣



## Le *tambor de crioula* : patrimoine culturel du Maranhão

Sérgio F. Ferretti

Le Maranhão est l'un des États du Brésil où la population noire est la plus importante en raison du grand nombre d'esclaves arrivés dans cette région entre 1750 et 1850. La population d'origine amérindienne y est également très présente. Jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'État du Maranhão était complètement séparé du Brésil, gardant un lien direct avec la métropole portugaise. Localisé entre le Nord et le Nord-Est, cet État est ainsi resté longtemps isolé du reste du pays.

La culture populaire du Maranhão est aujourd'hui profondément marquée par des manifestations culturelles afro-brésiliennes, telles que le *bumba-meu-boi*<sup>1</sup>, le *tambor de crioula* et le *tambor de mina*<sup>2</sup>. L'une des caractéristiques du *tambor de crioula* est l'*umbigada* ou *punga*<sup>3</sup>, présente aussi dans la *samba de roda* de Bahia, le *jongo* du Sud-Est ou le *batuque* de São Paulo. Le nom *tambor de crioula*<sup>4</sup> souligne l'importance de cet instrument musical et le rôle joué par la femme afro-descendante dans cette manifestation culturelle.

La danse se déroule en cercle avec, d'un côté, les hommes qui chantent et jouent des trois tambours en bois, et de l'autre, les femmes qui dansent et

accompagnent les chants. Ces dernières portent des jupes évasées et colorées, se relayant au centre pour danser devant les tambours. Elles tournent sur elles-mêmes en donnant une *punga* ou *umbigada*, signe d'invitation à la danse pour une autre danseuse. Jusqu'aux années 1970, la plupart des participants étaient des personnes âgées, alors qu'aujourd'hui de plus en plus de jeunes s'intéressent au *tambor de crioula*.

Il s'agit d'une danse de divertissement, de récréation, ou « de plaisanterie », réalisée à toute époque de l'année, y compris pendant le carnaval et lors des fêtes *juninas*<sup>5</sup>. Une recherche, effectuée en 1977 (Ferretti 2002), a montré que le *tambor de crioula* est lié à la fois au catholicisme populaire et aux religions afro-brésiliennes en tant que forme de paiement des promesses faites aux saints pour l'obtention d'une grâce. La danse est accompagnée d'une litanie pendant laquelle la danseuse tient entre les bras l'image de São Benedito (St Benoît le More), un saint noir sicilien, fils d'un esclave, qui est considéré comme le patron du *tambor de crioula*. Elle est aussi réalisée dans les maisons de culte afro-brésiliennes, en hommage à certaines entités spirituelles<sup>6</sup>. Le *tambor de crioula* est ainsi, en

même temps, une danse profane de divertissement et une expression de la religiosité populaire.

En tant que danse pratiquée surtout par des Afro-descendants, le *tambor de crioula* joue un rôle central dans la définition et la préservation d'une identité noire maranhense, liée aux classes populaires. Il s'agit d'un instrument de solidarité communautaire et de résistance culturelle des populations à faible revenus. Jusqu'au milieu du <sup>xx</sup>e siècle, ces manifestations de la culture populaire étaient stigmatisées par les autorités, la presse et l'Église catholique. Pendant plus d'un siècle, les informations sur le *tambor de crioula* ont été publiées dans les chroniques policières, sollicitant inmanquablement l'intervention des autorités contre toute menace à l'ordre social. Mais, à partir des années 1970, avec le développement du tourisme, la situation s'est modifiée et les autorités ont commencé à mettre en valeur les éléments de la culture populaire afin d'attirer, à la fois, des touristes et des ressources financières.

Cet intérêt souleva la crainte d'une interférence directe des pouvoirs publics dans l'« authenticité » des fêtes populaires (*ibid.*). Aujourd'hui, certaines Églises pentecôtistes<sup>7</sup>, qui diabolisent les manifestations de la culture populaire afro-brésilienne, semblent toutefois représenter une réelle menace pour le *tambor de crioula* et d'autres manifestations populaires, beaucoup plus que le tourisme ou les interventions gouvernementales.

### Les études sur le *tambor de crioula*

En 1938, la Mission des recherches folkloriques, organisée par Mário de Andrade et la mairie de São Paulo, réalisa un voyage de recherche dans le Nord-Est du Brésil. Bien que, pour des raisons techniques, le séjour à São Luís, capitale de l'État du Maranhão, n'ait duré qu'une semaine, les données rapportées par la Mission, publiées par Oneyda Alvarenga en 1948, sont encore aujourd'hui d'une grande valeur pour les recherches contemporaines. En 2010, un DVD a été édité, ainsi qu'un livret qui rassemble une partie des données recueillies, telles que des photos, des films et des enregistrements sonores. Il s'agit de la première grande recherche sur les danses du Maranhão, et notamment sur le *tambor de mina* et le *tambor de crioula*<sup>8</sup>. (ill. 41)

Jusqu'à la fin des années 1970, peu d'articles avaient été consacrés à cette danse. Le folkloriste Domingos Vieira Filho, qui était directeur de la Fondation culturelle du Maranhão au milieu des années 1970, encouragea la réalisation de recherches et la collecte de matériaux pour le futur musée du folklore, créé par l'État en 1982, après sa mort, sous le nom de Centre de culture populaire Domingos Vieira Filho<sup>9</sup>.

En 1977, j'ai ainsi coordonné une recherche sur le *tambor de crioula*, commanditée par la Fondation culturelle du Maranhão, afin de collecter des documents sonores ou visuels, des objets et des témoignages, en vue de l'ouverture du musée dirigé par Vieira Filho. La recherche fut réalisée par le



personnel de la Fondation, avec le recrutement de quelques techniciens et boursiers, qui analysèrent les données sur les fêtes populaires et leur répression dans les journaux anciens, conservés à la Bibliothèque publique. À l'époque, nous avons répertorié moins de vingt groupes de *tambor de crioula*, alors qu'aujourd'hui l'on en compte plus de quatre-vingt, selon le Comité de sauvegarde du *tambor de crioula*. À cette occasion, nous avons réalisé des entretiens avec les organisateurs des groupes, assisté à des présentations, et entrepris une étude détaillée sur les paroles des chants et les formes musicales du *tambor de crioula*.

Les entretiens avec les dirigeants des maisons de cultes afro-brésiliennes ont également révélé le côté religieux de cette danse. On affirme que São Benedito « aime » le *tambor de crioula* parce que « il est noir » et, par conséquent, il apprécie les rythmes du tambour. La dévotion à São Benedito (St Benoît le More) demeure très forte au Maranhão, tant dans le catholicisme populaire que dans les religions d'origine africaine, où ce saint noir est syncretisé avec le *vodun* *Averequete*, l'un des plus vénérés dans le *tambor de mina*. La dévotion à São Benedito est partagée par le *tambor de crioula* et le *tambor de mina*, provoquant une certaine confusion entre ces deux manifestations culturelles dans l'esprit des touristes et de certains habitants du Maranhão. Le *tambor de mina* est en effet une religion caractérisée par la danse, où la transe de possession joue un rôle central et constitue une forme d'interaction entre les initiés et les entités spirituelles. Le *tambor de crioula* est lui aussi caractérisé par la

danse, où la *punga* constitue une composante basique d'interaction entre les participants du groupe.

Dans l'ensemble de l'État du Maranhão, où la présence de la population afro-descendante est encore plus forte, nous avons pu observer que cette danse présente des caractéristiques chorégraphiques et mélodiques bien spécifiques, facilement identifiables par les joueurs les plus expérimentés. En dehors de la ville de São Luís, la présence de groupes de *tambor de crioula* est cependant plus rare, l'influence du tourisme étant réduite et la danse se rapportant davantage à la religiosité populaire. (ill. 42)

Dans la capitale, les rapports entre le *tambor de crioula* et le tourisme ont commencé à s'intensifier dans les années 1970. Certains anciens chefs de groupes de *tambor de crioula*, craignant d'avoir été exploités par la mise en valeur du folklore à des fins touristiques, portèrent plainte contre la publication des images de leurs groupes par des entreprises touristiques et contre l'utilisation de leurs musiques dans des disques, sans aucun paiement de droits d'auteur. Depuis les années 1960, il existait un secteur gouvernemental, rattaché au secrétariat de l'Industrie et du Commerce, qui était chargé de coordonner les activités liées à l'artisanat, au folklore et au tourisme, dans le but d'encourager les flux touristiques pour des raisons économiques. Mais la politique du gouvernement était désorganisée et visait la commercialisation du folklore sans un clair objectif de préservation.

Face aux protestations des groupes de *tambor de crioula*, il fut décidé de recenser les principaux groupes,

de les aider financièrement et de les encourager à se regrouper pour former des associations pour la défense du folklore. Les groupes ainsi reconnus reçurent des aides gouvernementales pour le carnaval et les fêtes *juninas*, afin d'acquérir des vêtements et des instruments. Ceux qui étaient considérés comme les meilleurs organisateurs du *tambor de crioula* étaient invités pour des représentations dans des hôtels par des agences de tourisme en échange de cachets. Des hommes politiques, à l'époque des élections, mobilisaient les groupes de *tambor de crioula* avec des promesses d'aide rarement tenues.

Ainsi, au début des années 1970, les membres de plusieurs groupes, au lieu de porter des vêtements communs, commencèrent à danser avec des « uniformes » ou en étant habillés tous de la même façon, avec des jupes colorées pour les femmes et une chemise du même tissu pour les hommes. De façon générale, les vêtements furent modifiés lors des représentations, les femmes portant davantage de colliers, de fleurs artificielles, de parfums et d'accessoires. Les tambours, auparavant taillés dans du bois de mangrove très lourd, commencèrent à être fabriqués avec des tubes en plastique plus légers et plus faciles à transporter. Certains de ces changements étaient vus de façon très naturelle, puisque le folklore ne pouvait pas rester inchangé, étant donné qu'il subissait diverses influences, en particulier celle des moyens de communication.

La recherche menée en 1977 démontra que les paroles des chants, au lieu d'être un ensemble

incompréhensible comme l'on pensait jusqu'alors, étaient porteuses de sens et souvent ouvertement poétiques. Les chants pouvaient être classés selon différents thèmes : présentation, salutation, auto-éloge, dévotion aux saints et entités protectrices, description de faits quotidiens, souvenir de personnes et de lieux, satires, souvenirs amoureux, défis, adieux, entre autres. Nous avons pu également observer que la musique du *tambor de crioula* était intimement liée à la culture afro-brésilienne au Maranhão et que les personnes extérieures au groupe avaient une certaine difficulté à reproduire les rythmes, les chants et les danses. De même, les mots étaient difficilement compréhensibles pour les personnes appartenant à d'autres classes sociales, à cause de la façon de les prononcer et de l'utilisation de régionalismes et de termes archaïques<sup>10</sup>.

À cette époque, les hommes qui chantaient et jouaient du *tambor de crioula* avaient des professions peu valorisantes, gagnant à peine le salaire minimum, et les femmes étaient employées de maison ou vendeuses ambulantes. Aujourd'hui, la situation n'a pas beaucoup changé. De ce fait, l'argent reçu lors des représentations sert encore à « arrondir les fins de mois » et, de façon générale, la participation à un groupe de *tambor de crioula* apporte à ses membres un prestige qu'ils ne pourraient jamais obtenir dans leurs occupations quotidiennes. À la fin des années 1970, certains groupes se constituaient déjà en petites entreprises, en organisant des répétitions et en imposant des règles internes de fonctionnement. Parfois, les directeurs des groupes de *tambor de crioula*

cumulaient aussi la direction de groupes de *bumba-meu-boi* et d'écoles de samba. (ill. 43)

Dans le cadre de la recherche réalisée à la fin des années 1970, Murilo Santos réalisa un film en 16 mm d'une durée de 12 minutes, réédité en DVD par l'Institut du patrimoine historique et artistique national (IPHAN) en 2008 et accompagné de nouveaux enregistrements et d'un livret avec des photos et des textes. Ce film montre comment, à cette époque, la majorité des groupes n'était pas encore bien organisée et ne portait pas de vêtements spécifiques<sup>11</sup>. On craignait alors que, avec le flux de touristes, le *tambor de crioula* ne soit rapidement dénaturé. Aujourd'hui, si l'on observe des changements, force est de constater que cette manifestation culturelle n'a pas disparu et s'est adaptée avec succès aux nouvelles conditions (Ramassote, 2006).

Ainsi, presque quarante ans plus tard, les groupes de *tambor de crioula* demeurent actifs et très répandus au Maranhão, en particulier à São Luís mais également dans plusieurs communes, où il apparaît sous diverses formes. Le *tambor de crioula* est également présent à Brasília (District fédéral), ainsi que dans d'autres États, tels que le Ceará, São Paulo, Rio de Janeiro et le Paraná. De nos jours, les chercheurs s'intéressent, en outre, aux liens entre la *punga* masculine<sup>12</sup> dans le *tambor de crioula* et la *capoeira*, au remplacement des tambours en bois par d'autres matériaux synthétiques, aux aspects religieux, à la diversité de la manifestation dans les différentes régions de l'État, aux relations avec le tourisme et les

politiques gouvernementales, ainsi qu'à l'apparition de nouveaux groupes et de nouvelles associations à partir de l'année 2000.

Le processus qui mena à l'inscription du *tambor de crioula* sur la liste des biens culturels immatériels se déroula en plusieurs phases, entre 2004 et 2007, suivies de la publication d'un livre, d'un documentaire audiovisuel et de réunions avec les principaux représentants des groupes. Cette manifestation culturelle, qui faisait auparavant l'objet de préjugés et d'hostilité, vint ainsi à être considérée comme un bien culturel à préserver, qui de plus est très apprécié des visiteurs étrangers. Ramassote signale les principales altérations subies par le *tambor de crioula* : a) réduction de l'âge moyen des joueurs ; b) uniformisation des vêtements ; c) plus de sensualité dans les pas de danse ; d) accélération du rythme ; e) remplacement progressif des tambours en bois par des matériaux synthétiques. Selon cet auteur, le *tambor de crioula* n'est nullement menacé de disparition, ce qui est prouvé par l'existence de plus de quatre-vingt groupes en activité, réunissant presque trois mille joueurs (Ramassote 2007 : 111). (ill. 44)

Dans un autre travail publié après la fin de notre recherche sur le *tambor de crioula* (Ferretti 1979), nous avons analysé cette danse en tant qu'une des manifestations culturelles des couches populaires de la communauté noire du Maranhão. En observant le déroulement d'un *tambor de crioula* chez l'un des joueurs afin de célébrer le baptême de son fils, nous

avons cherché à identifier les éléments d'intégration à la société environnante et de conservation de l'identité ethnique. Nous avons pu observer que cette fête est une opportunité pour retrouver les voisins, revoir des amis ou des membres de la famille qui, habitant loin, viennent renouer les liens de solidarité familiale. Des personnes venant de la même commune y participent également, des membres de la famille, des collègues de travail ou des amis, ce qui favorise le renforcement des relations d'aide mutuelle en cas de nécessité. La participation de tous dans les pratiques du catholicisme populaire est une autre forme d'intégration sociale.

À l'époque, une demande de permis à la police était nécessaire pour la réalisation de ce type de fêtes dans les quartiers périphériques, montrant ainsi l'existence officielle de préjugés contre cette manifestation culturelle. Les noirs des classes supérieures dépréciaient le *tambor de crioula*, considéré comme une pratique pour des personnes « pauvres et ignorantes ». L'organisateur de la fête lui-même affirmait que « le noir d'une certaine classe, le noir "docteur" [lettré], peut apprécier, mais il ne joue pas [le *tambor de crioula*]. Il ne l'aime guère. Les gens de la ville qui l'aiment ne sont pas d'ici ». Cependant, pour les membres noirs de la classe dominée, le *tambor de crioula* constitue un moyen de préserver ou de retrouver leur propre identité culturelle. Ils reproduisent ainsi leurs traditions, tout en s'intégrant dans la société environnante.

## Inscription au patrimoine culturel brésilien

En juin 2007, le *tambor de crioula* a été reconnu « patrimoine immatériel brésilien » par l'IPHAN. Nous aborderons ici les impacts de la politique de protection sur ce bien du patrimoine culturel immatériel afro-brésilien. Selon Manuela Carneiro da Cunha (2005), le patrimoine immatériel se compose davantage de procédés que de produits, ne présentant pas de formes figées mais bien une recreation permanente. Elle estime que l'on ne peut pas dissocier la culture matérielle de la culture immatérielle et que conserver la culture immatérielle c'est surtout préserver des procédés de production, dans la mesure où il est difficile de patrimonialiser ces formes de production sans les altérer. Les changements introduits dans la culture par la patrimonialisation interfèrent ainsi directement dans les réseaux sociaux ou dans les liens entre les groupes (*ibid.* : 25). Dans le cas de la reconnaissance du *tambor de crioula*, les divers groupes ont été en effet obligés de s'associer et de résoudre leurs désaccords, en cherchant à définir leurs intérêts communs. Cela inclut aussi la prise en compte des politiques publiques de patrimonialisation. Ce processus n'a pas été facile et est en cours de développement depuis plus de huit ans.

Le décret présidentiel n°3.551/2000, qui réglemente l'art. 216 de la Constitution fédérale, institua la reconnaissance des biens culturels de nature immatérielle, en créant le Programme national du patrimoine immatériel et en développant la mise en place de l'Inventaire national de références culturelles.

Par ces initiatives, le Brésil poursuivait sa collaboration avec l'Unesco, qui depuis sa création insiste sur sa mission de sauvegarde des traditions culturelles, de la culture populaire et plus récemment du « patrimoine immatériel ». Le Brésil a accompagné les délibérations de cet organisme et, de nos jours, les analyses de la culture populaire prennent aussi en compte les débats autour du concept de patrimoine culturel immatériel.

En commentant le rapport final des activités de la Commission et du groupe de travail sur le patrimoine immatériel, qui a réuni en 1998 les techniciens de l'IPHAN, de la FUNARTE (Fondation nationale de l'art) et du MINC (ministère de la Culture), Marcia Sant'Ana (2003 : 17) souligne l'importance des procédés de création et de maintien des connaissances sur le produit culturel (la fête, la danse, l'artisanat), dont l'expression est matérielle. Selon cet auteur, la mise entre parenthèses du résultat de la manifestation, de son expression matérielle, empêcherait de prendre en compte la complexité de l'objet en question. Mais, malgré cela, force est de constater que le concept de patrimoine immatériel délimite des biens culturels qui jusque-là n'étaient pas reconnus officiellement comme faisant partie du patrimoine national.

Sant'Ana estime que les principaux problèmes pour le maintien de la culture traditionnelle sont posés par le tourisme prédateur, la mauvaise appréciation par les médias, l'appropriation industrielle, la commercialisation des connaissances, ou encore la production en série. Elle affirme que dans ce domaine, la notion d'authenticité doit être remplacée

par l'idée de continuité historique. L'inscription au patrimoine immatériel ne doit pas être un instrument de tutelle, mais de reconnaissance et de valorisation du patrimoine immatériel. Il faut alors que le plan de sauvegarde, institué après l'inscription d'un bien en tant que patrimoine de culture immatérielle, soit en réalité un instrument de valorisation, parfois difficile à exécuter à travers les politiques gouvernementales. (ill. 45)

Nous savons que l'importance des manifestations populaires se trouve aussi bien dans ses procédés de création que dans ses produits culturels : les chants, les rythmes, les instruments, la danse. Ces éléments ne sont pas séparables, constituant un tout complexe. La reconnaissance officielle est certes importante, mais la culture traditionnelle court d'énormes risques, en étant soutenue par les pouvoirs publics, de devenir une simple attraction touristique et d'être contrôlée par l'industrie culturelle. Si de nos jours le *tambor de crioula* n'est pas menacé de disparition, son « authenticité » continue de faire l'objet de questionnements face aux transformations subies, dues aux changements des vêtements et des instruments, ou à l'intégration de danseurs plus jeunes.

Nous rejoignons ici la position de Márcia Sant'Ana, pour qui l'inscription dans la liste du patrimoine immatériel doit être un instrument de valorisation et non pas de tutelle. Si la tutelle consiste à exercer un pouvoir qui vise à gérer et protéger les droits d'une personne, généralement un mineur, la valorisation implique au contraire la reconnaissance



de l'importance et de l'intérêt d'un bien. De ce fait, l'inscription du *tambor de crioula* doit viser sa valorisation, sa reconnaissance et non simplement sa protection, cette dernière devant être assurée par les acteurs de cette expression populaire.

Maria Cecília Londres Fonseca (2005 : 83-84), en traitant de la protection des biens culturels au Brésil, rappelle la légitimité intellectuelle et morale des modernistes qui défendaient les intérêts de la nation brésilienne dans l'ancien Service du patrimoine historique et artistique national (SPHAN), auquel succédera l'IPHAN. Dans les années 1930, Mário de Andrade avait proposé une interprétation du patrimoine culturel qui prenait aussi en considération ses aspects immatériels. Selon Fonseca, à partir de 1970, on a commencé à réévaluer les critères adoptés par l'IPHAN, en y introduisant en outre la notion de « référence culturelle » dans les politiques de patrimonialisation<sup>13</sup>. Elle constate que, dans les années 1970, une réorientation de la politique de préservation des biens culturels au Brésil a eu lieu, relativisant les critères de production du savoir et mettant en exergue le rôle du pouvoir dans ces processus.

Le gouvernement brésilien a ainsi « naturellement » délégué aux intellectuels la fonction d'identifier des références culturelles et de protéger des biens culturels. Très récemment « la préservation a commencé à être comprise comme un droit du citoyen qui exerce sa pression sur les pouvoirs publics pour garantir la jouissance de tous ses droits » (*ibid.* : 88). Mais, pour cela, il faudrait éviter de reproduire les

analyses des folkloristes, qui mettent en valeur une interprétation mythique du temps, en opposant la tradition au changement et en tentant de retrouver une authenticité perdue. Cela est aussi présent dans le discours des pouvoirs publics qui, en sacrifiant au tourisme, idéalisent la défense des modes de vie « authentiques ».

Selon d'autres auteurs, comme Roque Laraia (2004), le décret-loi 3.551 de 2000, malgré ses objectifs ambitieux, n'a été qu'une manifestation tardive de la part du gouvernement dans la reconnaissance de notre patrimoine culturel immatériel. Sans même parler du précurseur Mário de Andrade, les anthropologues, avec leurs recherches sur le terrain, avaient depuis longtemps établi une liste des différentes manifestations culturelles du peuple brésilien, comme l'avaient déjà fait avant eux les folkloristes, tel Câmara Cascudo. L'inscription sur les listes du patrimoine immatériel ne doit donc pas être un moyen de figer les manifestations populaires, car elles sont des preuves vivantes de la culture.

Le concept de référence culturelle, proposé par Aloísio Magalhães lors de la création du Centre national de références culturelles en 1975, a joué un rôle central dans la définition des biens du patrimoine immatériel<sup>14</sup>. Pour Maria Cecília L. Fonseca (2005), les références culturelles sont liées à l'identité d'une région. Elles ne sont pas liées à un objet ou une activité en soi, car les biens n'ont pas de valeur intrinsèque, mais aux valeurs qui lui sont attribuées par ceux qui en ont l'usage. Pour cela, la notion de

référence culturelle exige la compréhension des biens et des pratiques des groupes en question, et le concept de territorialité doit occuper une position centrale, directement associée au pouvoir d'un groupe et à ses liens sociaux dans un espace culturel déterminé. Ainsi, lors de l'inscription du *tambor de crioula* en tant que patrimoine immatériel, ces concepts ont été appliqués aux éléments culturels et aux valeurs mobilisées dans cette manifestation caractéristique du Maranhão.

Différents auteurs, tels que ceux que nous avons déjà cités, soulignent l'importance du concept de patrimoine culturel immatériel qui, aujourd'hui, a pratiquement remplacé ceux de folklore et de culture populaire, grâce à une meilleure définition de la notion de patrimoine comme ensemble de biens qui doivent être préservés et protégés. L'étude des divers éléments du patrimoine culturel immatériel a concerné des techniciens et des chercheurs du ministère de la Culture et d'autres organismes publics, visant une meilleure connaissance et protection de certains aspects de la culture nationale qui, pendant longtemps, avaient été marginalisés.

### **Le *tambor de crioula* : patrimoine culturel immatériel et son plan de sauvegarde**

Depuis 1988, la nouvelle Constitution brésilienne considère le patrimoine culturel comme constitué à la fois de biens matériels et immatériels. Les articles 215 et 216 établissent que le gouvernement doit protéger, en outre, les manifestations culturelles des populations indigènes et afro-brésiliennes. Avec

la création en 2000 du Département national du patrimoine immatériel par l'IPHAN, grâce au décret 3.551 qui institue l'inscription des biens culturels de nature immatérielle, des manifestations auparavant considérées comme folkloriques ou caractéristiques de la culture populaire ont commencé à être officiellement protégées par le gouvernement fédéral brésilien. Avant cela, la protection culturelle se limitait presque exclusivement aux monuments ou autres constructions « *de pedra e cal* » (de pierre et chaux). Les biens de nature immatérielle peuvent, à présent, être inscrits dans le Livre de Registre des Savoirs (*Livro de Registro dos Saberes*), celui des Formes d'expressions (*Livro das Formas de Expressão*), des Célébrations (*Livro das Celebrações*) et des Lieux (*Livro dos Lugares*). Dès lors, plusieurs demandes d'inscription ont été transmises à l'IPHAN qui a publié divers documents sur l'inscription de ce type de bien.

Le 18 juin 2007, lors d'une réunion tenue à São Luís en présence du ministre de la Culture alors en exercice, Gilberto Gil, le comité consultatif de l'IPHAN approuva l'avis du rapporteur Ulpiano Bezerra de Menezes sur la proposition d'intégration du *tambor de crioula* dans la liste des biens du patrimoine immatériel brésilien. Le *tambor de crioula* fut ainsi inscrit dans le Livre des Formes d'expression. Le plan de sauvegarde fut alors lancé pour protéger et soutenir un bien reconnu comme faisant partie du patrimoine immatériel. Comme le signale Cavalcanti (2008 : 24), ce plan vise : 1) le soutien à la transmission des connaissances aux

jeunes générations ; 2) la promotion du bien culturel en question ; 3) la valorisation des *mestres* (les chefs des groupes) et autres participants ; 4) l'amélioration des conditions d'accès aux matières premières ; 5) l'organisation d'activités communautaires. Le plan inclut aussi des travaux de vulgarisation qui aident à développer le public du *tambor de crioula*.

Selon Marcia Sant'Anna (2005 : 7), sauvegarder des biens de nature immatérielle exige une approche particulière, puisqu'il faudrait valoriser davantage l'être humain et l'inscription de son savoir plutôt que les objets et les produits de son action. Elle affirme que la politique de sauvegarde devrait s'appuyer sur : 1) des actions de soutien aux conditions de transmission et de reproduction ; 2) des actions de valorisation et de promotion ; 3) des actions de défense des droits ; 4) des actions de suivi, d'évaluation et de documentation. La politique d'inscription et de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel cherche à réaliser des inventaires de références culturelles dans toutes les régions du Brésil, prioritairement dans les zones occupées par des communautés « traditionnelles » indigènes ou afro-descendantes.

La mise en place du plan de sauvegarde du *tambor de crioula* débuta après son inscription sur les listes du patrimoine immatériel en juin 2007. Ce processus, qui dure depuis plus de huit ans, n'a pas encore été achevé à cause des difficultés dans le suivi des procédures imposées par le ministère de la Culture. En son sein, l'IPHAN possède une longue

tradition dans l'inscription des biens du patrimoine matériel, mais le nombre de ses employés dans ce domaine est réduit et les exigences bureaucratiques sont extrêmement contraignantes. L'inscription d'un bien du patrimoine immatériel demande ainsi des études approfondies qui doivent respecter les normes permettant la mise à disposition des ressources publiques. Les activités du comité de sauvegarde du *tambor de crioula* ont débuté en 2008, avec la participation des représentants de l'IPHAN, du secrétariat d'État à la Culture, de la Fondation municipale de la culture, de la Commission maranhense du folklore et des chefs des groupes du *tambor de crioula*.

Peu familiers des procédures bureaucratiques exigées, les membres des groupes du *tambor de crioula* ont eu beaucoup de difficultés à accepter ce processus. Les chefs des groupes souhaitaient que les aides financières soient directement distribuées aux membres des groupes. Les intérêts divergeaient et la politique de sauvegarde fut mal comprise. Après plus de trois ans de travail du comité de sauvegarde, un accord fut enfin conclu en 2010, lors de la première réunion d'évaluation du plan de sauvegarde des biens inscrits en tant que patrimoine immatériel au Brésil, à São Luís. Après cette réunion, à laquelle participaient aussi les représentants de diverses manifestations inscrites sur la liste des biens de culture immatérielle, les représentants du *tambor de crioula* commencèrent à comprendre le déroulement du processus de reconnaissance et ses objectifs. Ensuite, les groupes de *tambor de crioula* mirent en

place un comité de gestion, en élaborant un plan de sauvegarde qui incluait plusieurs groupes de divers quartiers de la ville. L'IPHAN, d'un commun accord avec les représentants des groupes, implanta le Centre de références culturelles - *Casa do tambor de crioula*, dans une grande maison du quartier de Praia Grande. L'immeuble, de plus de 800 mètres carrés, possède 14 salles pour des représentations, des ateliers et des expositions, une future salle multimédias, une bibliothèque et un studio d'enregistrement de CD/DVD à l'usage des groupes.

Ainsi, après un long parcours, il semblerait que les difficultés et les tensions liées au processus de patrimonialisation du *tambor de crioula* soient enfin sur le point d'être surmontées. Certains observateurs regrettent toutefois l'abandon des anciennes traditions. Ils craignent que l'adaptation de cette manifestation culturelle au marché touristique n'entraîne une perte de spontanéité, avec la transformation d'un rituel, auparavant marginalisé, en spectacle valorisé en fonction d'autres intérêts. Autre est la réaction des membres des groupes interviewés lors des enquêtes menées par l'IPHAN (Ramassote 2006), qui montrent que, malgré les plaintes contre le soutien précaire reçu par les groupes et la faible visibilité acquise, les interviewés sont généralement favorables aux liens entre groupes, pouvoirs publics et marché touristique, qui permettent de lutter contre les préjugés et d'obtenir des revenus supplémentaires.

## Conclusions

L'IPHAN, par son action, a reconnu l'importance de diverses institutions et segments sociaux en tant que formateurs de l'identité nationale. Comme nous le rappellent Lima et Maués (2005 : 38), « la sélection des biens reconnus par cet organisme public s'inscrit dans la construction de l'identité nationale ». Mais, avec plus de soixante-quinze pour cent de noirs et de métis, l'État du Maranhão partage aussi les mêmes caractéristiques et les mêmes dilemmes que l'ensemble de l'« Atlantique noir » (Gilroy 2001), dus à la colonisation, à l'esclavage, à la domination raciale et ethnique, autant qu'à l'hybridation, entraînée par la fusion des cultures amérindiennes, africaines et européennes.

Le gouvernement brésilien a récemment développé une politique de valorisation des différents groupes ethniques, en mettant l'accent sur la protection des noirs et des amérindiens avec la mise en place du système de quotas. Par conséquent, les origines africaines de la culture brésilienne ont commencé à être mises en valeur, comme le démontre l'obligation de l'enseignement de l'histoire de l'Afrique et de la culture afro-brésilienne dans les écoles brésiennes<sup>15</sup>. La mise en place de la politique de protection du patrimoine culturel immatériel vient justement soutenir cette politique « raciale » au sein de la société brésilienne. (ill. 46)

Avec l'application du décret 3.551 de 2000, qui a créé l'inscription des biens culturels de nature immatérielle, diverses demandes ont été transmises à l'IPHAN

provenant de différentes régions du Brésil et sollicitant l'inscription d'un grand nombre de biens culturels. Dans le cas du Maranhão, l'inscription du *tambor de crioula* a été relativement facile à évaluer. Il s'agit en effet d'un patrimoine clairement lié à la culture noire du Maranhão, avec une longue tradition qui avait déjà fait l'objet de recherches menées par des intellectuels de la région et qui continue à se répandre dans tout l'État.

Nous avons vu que la valorisation des éléments culturels d'un peuple est toujours le résultat d'un effort commun. Dans le processus de patrimonialisation, les intellectuels et les chercheurs, depuis Mário de Andrade dans les années 1920-1930 jusqu'à Domingos Vieira

Filho dans la Commission maranhense du folklore des années 1950-1970, ainsi que les anthropologues et les employés de l'IPHAN et du MINC, se sont tous activement investis dans la valorisation et la reconnaissance de ce bien. Le *tambor de crioula* constitue ainsi une manifestation de la culture populaire, produite traditionnellement dans le Maranhão par des Afro-descendants, qui jusqu'à très récemment était présentée comme étant une activité marginale. Sa patrimonialisation a fait de cette danse l'un des facteurs de résistance culturelle et de maintien de l'identité ethnique de ses membres, qui ont créé et sauvé cette activité culturelle en tant que symbole de leur contribution à l'édification de la culture nationale.

## Notes

1. Le *bumba-meu-boi* est une danse folklorique très présente au Brésil, réalisée, au Maranhão, lors des fêtes *juninas*. Il a été le second bien culturel du Maranhão à être reconnu en tant que patrimoine immatériel. ❧
2. Le *tambor de mina* est l'une des religions d'origine africaine au Brésil. Les entités vénérées sont organisées en familles, les sacrifices d'animaux sont réduits et la transe de possession est très discrète. ❧
3. L'*umbigada* est le contact face à face de deux personnes dans une danse. À l'époque esclavagiste elle était vue comme une forme de stimulation sexuelle. Actuellement, c'est une forme de salutation et d'invitation à la danse. Au Maranhão, l'*umbigada* est aussi connue sous le nom de *punga*. ❧
4. Le mot *crioula* désigne une personne métisse, de descendance africaine. Pendant l'époque esclavagiste, ce terme désignait les esclaves nés au Brésil. ❧
5. Fêtes du catholicisme populaire réalisées en hommage aux saints vénérés pendant le mois de juin : St Antoine (le 12), St Jean (le 24) et St Pierre (le 29). ❧
6. Dans les maisons du *tambor de mina*, plusieurs entités spirituelles « aiment » le *tambor de crioula*, principalement Averequete, un *vodun* dahoméen syncrétisé avec St Benoît, les *pretos velhos* ou « vieux noirs », qui sont les esprits d'esclaves africains, et les *caboclos*, entités de diverses origines. ❧
7. Depuis 1980, ces Églises se sont largement diffusées au Brésil, notamment au sein des populations à faibles revenus. Beaucoup d'entre elles condamnent les manifestations de la culture populaire, comme le *tambor de crioula* ou le *bumba-meu-boi*. ❧
8. Les données relatives au Maranhão, réunies par la Mission des recherches folkloriques, sont consultables sur le site: [www.museuafro.ufma.br](http://www.museuaфро.ufma.br) dans la collection des Expositions.



Le projet des Musées afro-numériques est une initiative de plusieurs universités brésiliennes qui compte sur l'appui du gouvernement fédéral. Ce projet vise à diffuser les recherches sur les manifestations culturelles des populations d'origine africaine au Brésil, montrant les liens qu'elles entretiennent historiquement avec le continent africain et leur impact dans la vie quotidienne. ■

9. Vieira Filho fut l'un des fondateurs et pendant de nombreuses années président de la Commission maranhense du folklore. ■

10. La recherche de 1977 sur le *tambor de crioula* a aussi réveillé l'intérêt de divers étudiants qui ont rédigé des travaux sur ce sujet (Cousin 2013 ; Jank 2012 ; Lameira 2002 et 2013). Des articles ont également été publiés dans le *Bulletin de la Commission maranhense de folklore*, consultables sur le site [www.cmfolclore.ufma.br](http://www.cmfolclore.ufma.br). Plusieurs DVD ont aussi été édités sur la manifestation, en montrant ainsi sa vitalité ■

11. En 1977, quarante ans après le travail de la Mission folklorique, le *tambor de crioula* demeurait presque inconnu. Notre recherche fut éditée une première fois, imprimée et publiée par le Service des œuvres graphiques de l'État du Maranhão en 1979, accompagnée par une édition résumée, publiée en 1981 dans les *Cadernos de Folclore* (Cahiers du Folklore) de l'Institut national du folklore/Funarte, à Rio de Janeiro. Cette édition fut accompagnée d'un CD dans la Collection de documentaires sonores du folklore brésilien. En 1995 et 2002, la Commission maranhense du folklore, avec le soutien du secrétariat d'État à la Culture, publia une seconde et une troisième édition révisée. ■

12. La *punga* masculine, aussi connue comme *pernada* (enjambée) ou *rasteira*, est un pas de danse que l'on trouve dans quelques régions de l'intérieur de l'État du Maranhão, comme dans la ville de Rosário et dans les régions avoisinantes. Ce pas, qui attire l'attention du public, est effectué avec violence

et vise à jeter son partenaire au sol, rappelant ainsi les pas de la *capoeira*, une lutte dansée afro-brésilienne. ■

13. Selon Antônio Arantes (2000 : 23), « l'utilisation de la notion de référence par les consultants de l'IPHAN, afin d'éviter les impasses méthodologiques résultant d'imprécisions inhérentes à la notion de patrimoine immatériel initialement utilisée, récupère l'expérience accumulée par l'IPHAN à travers les activités du Centre national de références culturelles (de 1975 à 1979) [...] ». Par ailleurs, Arantes (2005 : 7) affirme que « la notion de référence culturelle, associée aux groupes sociaux spécifiques, s'ouvre aux significations symboliques attribuées à des objets et pratiques en tant que marqueurs de frontières de l'identité et de l'altérité ». ■

14. Le designer Aloísio Magalhães (1927-1982), l'un des principaux rénovateurs des politiques culturelles du Brésil, a été secrétaire à la Culture du ministère de l'Éducation et de la Culture, et en 1975 a créé le Centre national de références culturelles, organisme de recherche sur la culture populaire. En 1979, Magalhães a été nommé directeur de l'IPHAN, quand cet institut commença à planifier ses actions dans le champ du patrimoine, jusque-là limitées au patrimoine bâti. À partir de cette époque, se constitua le champ du patrimoine immatériel, aujourd'hui si actif dans la politique culturelle du pays. ■

15. En 2003, a été promulguée une loi, approuvée par le Congrès national, établissant l'obligation de l'enseignement de l'histoire de l'Afrique et de la culture afro-brésilienne dans les collèges et lycées, publics et privés. En 2008, l'enseignement de l'histoire de la culture indigène est également devenu obligatoire. À cause des préjugés, le contenu de ces enseignements avait été négligé et, malgré cette loi, son traitement dans les écoles brésiliennes demeure problématique. Cette nouvelle législation résulte de la pression des mouvements sociaux pour combattre le racisme. ■



Illustration 41 : *Tambor de crioula* à São Luís, 1938. Archive de la Mission de recherche folklorique, organisée par Mário de Andrade. DVD: Missão de Pesquisas Folclóricas, Cadernetas de Campo, [www.museuafro.ufma.br](http://www.museuafro.ufma.br). <sup>8</sup>



Illustration 42 : Les joueurs de *tambo de crioula*. Cérémonie pour le classement en tant que patrimoine immatériel, São Luís, 12 décembre 2012. Photographie de Thiago Victor Nogueira. ■





Illustration 43 : Fête de São Raimundo dos Mulundus, Vargem Grande, 22 aout 2013. Photographie d'Adson Carvalho. ■



Illustration 44 : La *punga* pendant le *tambor de criola*. Arraial do IPem, São Luís, 2015. Photographie de Leo Oliveira. ■





Illustration 45 : *Tambor de crioula*, Arraial do IPEM, São Luís, 2015. Photographie de Leo Oliveira. 



**Illustration 46 :** Dansant le *tambor de crioula*. Cérémonie pour le classement en tant que patrimoine immatériel, São Luís, 12 décembre 2012. Photographie de Thiago Victor Nogueira. ■

## Patrimonialisation des systèmes culinaires afro-brésiliens : les *Baianas do acarajé*

Nina Pinheiro Bitar<sup>1</sup>

L'*acarajé* est un mets vendu dans les rues de nombreuses villes brésiliennes. Il est présenté de différentes façons : « *bolinho de santo* » (beignet en offrande aux *orixás*), « plat typique », « spécialité bahianaise », « plat africain », « plat des rues ». Il s'agit d'un beignet dont la pâte est à base de doliques à œil noir, un type de haricot appelé au Brésil *feijão fradinho*, d'oignons et de sel, qui est ensuite frit dans de l'huile de palme (le *dendê*). On le garnit avec du *vatapá* (pâte dont les principaux ingrédients sont le pain ou la farine, le lait de noix de coco, le gingembre, les cacahuètes et l'huile de *dendê*), du *caruru* (plat préparé avec des gombos et des crevettes), de la salade de tomates vertes et des crevettes séchées. Il est consommé à n'importe quel moment de la journée, mais principalement en fin d'après-midi. Ce sont surtout des femmes qui le préparent et le vendent, on les appelle populairement les « Bahianaises de l'*acarajé* » (*Baianas do acarajé*).

Ce terme désigne, à la fois, toute femme née à Bahia, dans le Nordeste du Brésil, et la tenue portée par les Bahianaises de l'*acarajé*. « *Baiana* » est donc la dénomination que l'on utilise pour parler aussi bien de la femme qui prépare et vend l'*acarajé* que de sa toilette. Leur tenue de base est composée d'une

paire de sandales, d'un large jupon, d'une ample jupe longue arrondie, d'une tunique blanche amidonnée, d'un châle recouvrant les épaules, d'un turban (souvent torsadé), de bracelets, de boucles d'oreille et de plusieurs colliers. Ces vêtements sont les mêmes que ceux portés par les adeptes des religions afro-brésiliennes, comme le sont beaucoup de *Baianas*. La couleur des colliers n'est pas aléatoire et dépend de la divinité dont elles sont les « filles <sup>2</sup> ».

Les Bahianaises de l'*acarajé* vendent leurs mets à des points de vente fixes, autour desquels les clients gravitent, et qui deviennent souvent des lieux de rencontre, facilitant les liens entre ceux qui les fréquentent. Le point de vente est généralement composé d'un grand plateau (en bois ou en aluminium, surmonté d'une vitre) sur lequel la *Baiana* dispose ses ingrédients, d'une grande casserole dans laquelle elle frit les beignets dans le *dendê*, d'un parasol ou auvent, de glacières en polystyrène contenant les boissons et les ingrédients nécessaires à la préparation des *acarajés*, et de tabourets réservés aux clients. La question des « points de vente » sera reprise plus loin, car elle revêt de nombreuses significations dans ce contexte.

En 2004, le « métier des Bahianaises de l'*acarajé* » a été enregistré comme patrimoine immatériel du Brésil par l'Institut du patrimoine historique et artistique national (IPHAN). Il s'agissait de reconnaître l'importance sociale et culturelle de ce « système culinaire » (Mahias 1991 ; Verdier 1969)<sup>3</sup> originaire de l'État de Bahia, bien que présent sur tout le territoire national. Cet article analyse ce processus de patrimonialisation. D'un côté, il cherche à comprendre les politiques publiques de préservation patrimoniale et, de l'autre, la manière par laquelle les Bahianaises de l'*acarajé* interprètent dans leur quotidien la notion de patrimoine immatériel, telle qu'elle a été élaborée au Brésil (Bitar 2011).

Aussi est-il intéressant de réfléchir sur la manière dont la catégorie juridique de « patrimoine » peut être utilisée dans d'autres contextes culturels, où elle est susceptible d'assumer différents contours sémantiques, de ne pas être séparée de ses propriétaires, voire même de constituer une extension morale de ces derniers (Gonçalves 2003 ; Mauss 2003). À partir de cette perspective, nous pouvons penser qu'un tel concept peut aussi être réélaboré par les acteurs en question, à savoir les Bahianaises de l'*acarajé*, dans leur quotidien.

Le point de départ de ma recherche a été l'analyse de la relation qui unit personnes et objets, dans le « monde » (Schutz 1945 ; Becker 1977) des Bahianaises de l'*acarajé*, ainsi que des relations et chaînes d'acteurs qui les entourent. Mon hypothèse est que les objets matériels ne répondent pas

uniquement à des besoins utilitaires. Ils ne sont pas de simples supports identitaires, mais sont aussi des médiateurs, des éléments constitutifs de la vie sociale n'existant pas indépendamment des sujets. Il faut ainsi appréhender le « monde » des *Baianas* à travers leurs histoires de vie, toutes reliées à la nourriture qu'elles produisent.

### « **Maintenant nous sommes patrimoine** »

La catégorie « patrimoine immatériel » a été adoptée par la politique patrimoniale brésilienne et juridiquement exprimée dans le décret 3.551 du 4 août 2000, qui institue le Registre des biens culturels de nature immatérielle, en tant que patrimoine culturel brésilien. La politique récente de l'IPHAN valorise, en plus des biens de « pierre et de chaux », classifiés comme matériels, des éléments de la culture populaire qui sont, eux, classifiés comme « biens culturels » (Gonçalves 2002). La notion de « patrimoine immatériel », employée actuellement dans les politiques publiques, s'insère dans un contexte plus ample, directement relié aux débats internationaux sur ce thème, chapeautés par l'Unesco. Cette agence intergouvernementale a aussi développé des mécanismes de mise en valeur des aspects intangibles du patrimoine culturel. Sur le portail de l'Unesco on peut lire :

Qu'est-ce que le patrimoine culturel immatériel ?  
Ce que l'on entend par « patrimoine culturel » a changé de manière considérable au cours des dernières décennies, en partie du fait des instruments élaborés



par l'Unesco. Le patrimoine culturel ne s'arrête pas aux monuments et aux collections d'objets. Il comprend également les traditions ou les expressions vivantes héritées de nos ancêtres et transmises à nos descendants, comme les traditions orales, les arts du spectacle, les pratiques sociales, rituels et événements festifs, les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ou les connaissances et le savoir-faire nécessaires à l'artisanat traditionnel.<sup>4</sup>

Sur le même portail :

Bien que fragile, le patrimoine culturel immatériel est un facteur important du maintien de la diversité culturelle face à la mondialisation croissante. Avoir une idée du patrimoine culturel immatériel de différentes communautés est utile au dialogue interculturel et encourage le respect d'autres modes de vie. L'importance du patrimoine culturel immatériel ne réside pas tant dans la manifestation culturelle elle-même que dans la richesse des connaissances et du savoir-faire qu'il transmet d'une génération à une autre. Cette transmission du savoir a une valeur sociale et économique pertinente pour les groupes minoritaires comme pour les groupes sociaux majoritaires à l'intérieur d'un État, et est tout aussi importante pour les pays en développement que pour les pays développés.

De même, selon l'Institut du patrimoine historique et artistique national (IPHAN), les concepts de « patrimoine immatériel » ou de « bien culturel de nature immatérielle » soulignent l'

[...] importance qu'ont, dans ce cas, les processus de création et de préservation de la connaissance sur son produit (la fête, la danse, une pièce de céramique, par exemple). Ces processus insistent sur le fait que,

dans le patrimoine, la connaissance, le processus de création et le modèle sont plus intéressants que le résultat lui-même, même si l'expression de celui-ci est indubitablement matérielle. La principale critique concernant ces concepts est qu'ils tendent à ignorer le résultat de la manifestation et ses conditions matérielles d'existence. Ils ne considèrent donc pas toute la complexité de l'objet qu'ils prétendent définir (*O Registro do Patrimônio Imaterial* 2000 : 13).

Face à la reconnaissance des limites de cette catégorie, les politiques publiques brésiliennes interprètent le « patrimoine immatériel » comme un véritable « système culturel » (Vianna 2004) dont le classement du « métier des Bahianaises de l'*acarajé* » est l'illustration. Cependant, la conception du patrimoine, formulée par les *Baianas*, ne se réduit pas à une notion strictement « juridique », mais est plutôt le produit de leur expérience quotidienne, du rapport qu'elles entretiennent avec l'*acarajé*.

D'une certaine façon, le classement de ce « bien immatériel » sert aussi à marquer les frontières entre les *Baianas* et les « autres » : les marchands ambulants et les évangéliques qui vendent les « *acarajés* de Jésus » ou « beignets de Jésus »<sup>5</sup>. Avec les « beignets de Jésus », les évangéliques marquent ainsi leur opposition à la sphère religieuse du candomblé<sup>6</sup>. Les *Baianas* évangéliques ne portent pas les vêtements traditionnels du candomblé et mettent la Bible en évidence sur leur plateau, pour bien se démarquer des autres. Pour les Bahianaises de l'*acarajé*, liées aux religions afro-brésiliennes, cette initiative représente une dénaturation de leur activité, puisque, pour elles,



« l'origine » de l'*acarajé* se trouve dans les *terreiros* de candomblé.

La demande de classement du « métier de Bahianaises de l'*acarajé* » en tant que « bien immatériel » a été proposé par l'*Associação das Baianas de Acarajé, Mingau, Receptivos e Similares* (ABAM), une association de Bahianaises productrices d'*acarajés* et autres mets typiques, par le *terreiro* de candomblé Axé Opô Afonjá et par le Centre d'études afro-orientales (CEAO) de l'université fédérale de Bahia. Il a été inscrit dans le Livre des savoirs du patrimoine immatériel en tant que « patrimoine culturel brésilien » en 2004. Le dossier de classement du « métier de Bahianaises de l'*acarajé* », préparé par Lody et Mendonça, responsables de l'inventaire du registre et chercheurs au Centre national de folklore et culture populaire (CNFCP)<sup>7</sup>, présente l'*acarajé* comme un petit beignet dont le nom, selon les auteurs, signifierait en yoruba « manger du feu »<sup>8</sup>.

Il affirme également que l'*acarajé* est originaire du golfe du Bénin et que son commerce date du début de la période coloniale. Dans ce document, les auteurs expliquent qu'il s'agit d'une nourriture sacrée, utilisée dans les rituels de candomblé, durant lesquels elle est offerte aux *orixás*, principalement à Yansan. La préparation et la revente des *acarajés* sont présentées comme une activité principalement féminine dont les pratiques et les tenues sont extrêmement élaborées et codifiées, bien qu'un certain nombre d'hommes y participent. La mise en valeur d'une origine ethnique est clairement exprimée

par l'idée que l'*acarajé* est une nourriture rapportée par les esclaves, (notamment des actuels Bénin et Nigeria). Cette conceptualisation de la religiosité afro-brésilienne rapporte la signification de l'*acarajé* à la seule terminologie yoruba, ce qui n'est qu'une des possibles interprétations dans le vaste champ des religions afro-brésiliennes<sup>9</sup>.

Le rapport rédigé par l'anthropologue Roque de Barros Laraia, au sujet de la procédure de classement du « métier des Bahianaises de l'*acarajé* », affirme que :

- 1) Les Bahianaises installent leurs plateaux dans des endroits qui rappellent les points de vente où, anciennement, les esclaves commercialisaient leurs produits pendant la période coloniale.
- 2) Les Bahianaises de l'*acarajé* qui sont « filles-de-saint » [initiées dans les religions afro-brésiliennes] peuvent être définies comme des agents sociaux qui favorisent l'articulation entre les champs du sacré et du profane.
- 3) La pratique traditionnelle est menacée par l'apparition récente de la vente d'*acarajés* dans les commerces conventionnels, les bars et les supermarchés, ainsi que par leur appropriation « par d'autres univers culturels », telle la version connue sous le nom d'« *acarajé* de Jésus », vendue par les adeptes des religions évangéliques.<sup>10</sup>

Face à la menace que représente l'introduction de l'*acarajé* sur le marché et sa réappropriation par les adeptes des religions évangéliques, l'univers symbolique propre aux *Baianas* doit être préservé.

Pour comprendre pourquoi un tel classement a été sollicité, j'ai discuté avec Rita <sup>11</sup>, la présidente de l'*Associação das Baianas do Acarajé e Mingau* de Bahia (ABAM). Cette association existe depuis 1992 et compte 2 300 membres depuis 2008, pour un total d'environ 5 000 Bahianaises qui vendent des *acarajés*. Son siège est situé dans le quartier du Pelourinho, à Salvador, où se trouve aussi le Mémorial des *Baianas*. Pour la présidente de l'association, la revendication des Bahianaises de l'*acarajé* vise la reconnaissance de leur activité en tant que véritable métier, puisque, comme elle-même le dit, « maintenant nous sommes patrimoine », c'est-à-dire reconnues en tant que « patrimoine immatériel » par l'IPHAN.

Ainsi, Rita revendique la possibilité d'inscrire, dans la case « profession » des formulaires officiels, « Bahianaise de l'*acarajé* » au lieu de « cuisinière ». Pour elle, l'activité de vente de l'*acarajé* est liée à la rue et non à l'espace domestique, où elle « fait la cuisine ». Pour être Bahianaise de l'*acarajé*, il faut vendre dans la rue, d'une façon réglementée, puisque les Bahianaises ont l'obligation de porter les vêtements appropriés. Le fait que cette activité revête aussi le caractère d'une performance publique semble bien être une question importante dans le quotidien des Bahianaises de l'*acarajé*. (ill. 47)

Le point de vente de l'*acarajé* est fondamental pour ces femmes, mais « *fazer o ponto* », c'est-à-dire « se faire sa place », est un processus complexe qui n'est pas toujours facile à atteindre. La recherche nous a permis d'observer que cela va des rapports

avec la mairie locale pour la légalisation de ce travail informel, jusqu'à la conquête des clients et au renforcement des liens avec les dieux et les esprits des religions afro-brésiliennes. Être Bahianaise, c'est donc être en relation directe avec la sphère publique.

Pour qu'elles « deviennent patrimoine », il a fallu marquer une altérité, en associant l'*acarajé* aux religions afro-brésiliennes. Mais, au-delà de sa configuration en tant qu'expression emblématique d'un groupe social ou d'une nation, le patrimoine est aussi un processus de construction sociale et symbolique par les expériences sensibles, individuelles et collectives qui le traversent. Ces conceptions du patrimoine, soit comme forme d'expression d'une « identité », soit comme extension de l'expérience, doivent être comprises en prenant en considération le fait que les Bahianaises s'insèrent dans un réseau social et symbolique complexe, inséparable de la sphère publique. C'est à l'intérieur de ce réseau que l'on doit se poser la question de savoir comment il est possible que des personnes, des lieux et des objets deviennent « patrimoine ».

### Les Bahianaises de l'*acarajé* et l'espace public

Les Bahianaises de l'*acarajé* sont souvent identifiées par leur origine : Bahia et le Nordeste brésilien. Cependant, pour être Bahianaise de l'*acarajé*, la caractéristique principale ne se réduit pas au lieu de naissance, car il est aussi possible de trouver, à Rio de Janeiro, des Bahianaises de l'*acarajé* issues d'autres États du Brésil, comme Minas Gerais ou le Ceará,

voire même de l'étranger, comme cette Péruvienne qui travaille sur la plage de Copacabana. Cependant, être née à Bahia confère une certaine « authenticité ». Beaucoup d'entre elles la revendiquent : « Je suis une authentique Bahianaise, née à Bahia ».

L'*acarajé* n'est pas un simple aliment, un « repas ». Il se différencie du *fastfood* par son temps de préparation à la maison et dans la rue, avant sa consommation. Généralement, la préparation complète demande environ deux jours. La pâte de haricot se prépare à la maison, ainsi que les diverses garnitures (*vatapá*, *caruru*, crevettes séchées et salade de tomate) dont chaque Bahianaise a sa propre recette. Cependant, l'ingrédient commun, abondamment utilisé dans toutes les recettes, est l'huile de palme (*dendê*). Dans la rue, il ne restera plus qu'à battre et frire la pâte avant que la Bahianaise puisse « monter » l'*acarajé*. (ill. 48 et 49)

Vivaldo da Costa Lima (cf. Rial 2005) compare les rapports qu'entretiennent les clients avec les Bahianaises de l'*acarajé* aux rapports clients/serveurs dans un restaurant. Dans le cas des Bahianaises, c'est le client qui se montre respectueux, pas le serveur. Cette inversion indique bien le respect que les clients ont envers les Bahianaises de l'*acarajé*<sup>12</sup>. Il est aussi fréquent de voir les clients leur faire une accolade ou un baise-main et leur demander une bénédiction. Si la Bahianaise est liée à une religion afro-brésilienne, cette relation avec le client sera encore plus marquée.

Beaucoup de Bahianaises entretiennent des relations de « conseillère » avec leur clientèle. Elles

donnent leur opinion quand on le leur demande et, parfois même, deviennent amies de leurs clients qui leur parlent de leur vie. Bien sûr, l'*acarajé* peut tout aussi bien être consommé rapidement, sans que se créent nécessairement des liens.

J'ai pu accompagner quelques *Baianas* de Rio de Janeiro pour comprendre comment, dans leur contexte, elles se constituaient comme Bahianaises de l'*acarajé*<sup>13</sup>. Les *Baianas* racontaient leur vie à partir de leur interaction avec la nourriture qu'elles produisent ; c'est à partir de ce point central qu'elles construisent leur récit. La relation qu'elles entretiennent avec leur travail et leur produit explicite à la fois leur cheminement et leur choix. En expliquant ce qu'est l'*acarajé*, d'où il vient, ce que signifie cette nourriture, elles parlent aussi d'elles-mêmes. En interagissant quotidiennement avec cet objet (et tous ceux qu'il implique, tels les ingrédients ou les vêtements), elles se construisent en tant que Bahianaises de l'*acarajé*. On peut dire qu'un vaste réseau social et symbolique les entoure, dans lequel les objets ne peuvent pas être séparés de la notion de personne (Maus 2003).

Sônia Baiana, qui vend les *acarajés* dans la zone portuaire de Rio de Janeiro, appelle le produit qu'elle vend « *acarajé* du Circuit de l'héritage africain ». Vivant depuis plus de vingt ans à Rio, elle « s'est fait sa place » grâce aux rapports qu'elle entretient avec le mouvement noir et par le biais de cours de formation, organisés par la pépinière *Incubadora Afro-Brasileira*<sup>14</sup> et par le projet Économie

solidaire<sup>15</sup>. Ainsi, son réseau de relations est formé par des personnes liées aux thématiques « afro ». Avec la vente de son *acarajé*, elle se positionne comme une légitime représentante de la « cuisine afro ». (ill. 50)

Sônia s'approprie l'idée d'économie solidaire par le biais d'une conception du travail basée sur la « coopération des *quilombolas*<sup>16</sup> », ce qui présuppose une aide mutuelle entre les personnes faisant partie de son réseau de relations. Privilégiant une attitude de coopération entre personnes engagées dans des activités liées aux thématiques « afro », elle se dit opposée au « système néolibéral ». Pour elle, être Bahianaise de l'*acarajé* est bien plus qu'un moyen de subsistance, il s'agit avant tout d'un choix de vie en rapport avec ses propres « racines ethniques » africaines. Sônia est décrite de la manière suivante sur son site<sup>17</sup>:

Il y a dix-huit ans, elle a quitté Bahia pour s'installer à Rio de Janeiro dans l'objectif de présenter aux *Cariocas* [les habitants de Rio de Janeiro] son talent gastronomique, avec les secrets de préparation de l'*acarajé* légués par sa grand-mère. Mère de deux enfants, la « *Baiiana* », comme elle aime être appelée, commença à vendre ses *acarajés* à Copacabana. Son travail dans la Zone Sud [aire résidentielle de Rio] lui valut un grand succès, mais la plupart du profit allait à la propriétaire. C'est alors qu'elle décida de parier sur son potentiel et commença à vendre ses *acarajés* sur la *Praça da Telemar*, dans le quartier de Mesquita<sup>18</sup>. Sônia a reçu le soutien de la pépinière *Incubadora Afro-Brasileira*, qui investit dans la formation professionnelle et l'inclusion sociale. « La pépinière m'a donné les moyens de transformer une

idée en réalité. Je suis heureuse d'introduire dans la Baixada [région périphérique de Rio] ma culture, y vendant un authentique *acarajé*. » [...] L'authentique Bahianaise insiste sur le fait qu'elle n'est pas une simple vendeuse. « Je représente un segment de la culture afro, celui de la gastronomie. Ce que je fais, c'est préserver la culture », affirme-t-elle.

Sônia associe l'« origine » de l'*acarajé* à l'Afrique, ce qui ne semble pas être le cas des autres Bahianaises qui le relie aux religions afro-brésiliennes. Pour elle, l'*acarajé* est une « nourriture africaine », importée à Bahia par les esclaves. En se rendant à Rio de Janeiro, elle y apporte ce produit en tant que *Baiiana* « authentique », née à Bahia, qui a conservé des liens directs avec les ancêtres africains.

Ciça, une autre Bahianaise rencontrée pendant mes recherches, habite depuis plus de dix ans à Rio et tient son point de vente dans la rua do Mercado, près de la Praça XV de Novembro, au centre de Rio. Elle raconte qu'elle a été amenée à choisir cet endroit par les saints Côme et Damien<sup>19</sup> :

Je suis passée par là en bus, un jeudi. C'est du bus que j'ai vu l'emplacement. J'étais avec mon mari et je lui ai demandé : « Il y a un arrêt [de bus] ici ? ». Il m'a répondu : « Oui, là ». Je lui ai dit : « Descends ». « Pourquoi? » Et moi : « Je veux voir l'endroit ». « Quel endroit, ma chérie ?! » J'étais comme folle quand je suis descendue. Cet immeuble ici [la Bourse de valeurs] n'existait pas encore, il n'y avait rien, seulement quelques mendiants ou je ne sais pas trop qui. Je regardais d'un côté, de l'autre. Il m'a dit : « Mais qu'est-ce que tu veux ? » Je lui ai répondu : « Je veux cet emplacement-là ». Et lui : « Mais il n'y

a rien ici, c'est mort ». J'ai alors répondu: « On va tout ressusciter ». Il s'est mis à rire. Et je l'ai bien ressuscité l'emplacement, n'est-ce pas ? Il n'y avait presque personne qui s'arrêtait ici. J'arrivais à onze heures du matin, je partais à huit heures du soir. Parfois je vendais tout, parfois pas, parce que j'étais encore en train de « *me faire ma place* ».

« Se faire sa place », dans la vente de l'*acarajé* signifie conquérir un public, en l'occurrence les clients, qui deviennent souvent des amis disposés à aider les Bahianaises quand nécessaire. Ainsi, l'un des clients de Ciça est devenu son comptable, un autre, son avocat. C'est par un troisième qu'elle a pu connaître quelqu'un de la mairie qui l'a aidée à obtenir l'autorisation de faire fonctionner son point de vente. Elle appelle ses chalandes « *meu povo* » (mes gens).

Mais, pour obtenir l'autorisation de la mairie, Ciça a aussi demandé à Côme et Damien de l'aider à « amadouer » le fonctionnaire qui allait lui octroyer sa licence de travail. Elle affirme que, grâce à leur intercession, elle a obtenu tout ce qu'elle voulait et que, en plus, elle a réussi à faire renouveler son permis de travail, malgré les changements de gouvernement. Par conséquent, tous les ans, le 27 septembre, jour des saints Côme et Damien, elle offre le « *Caruru* de Côme » (distribution de divers plat servis dans les religions afro-brésiliennes en l'honneur des deux saints), en plein milieu de la Praça XV de Novembro, juste devant son point de vente, établissant une relation de réciprocité avec les saints jumeaux. (ill. 51)

Son point de vente est devenu un endroit de rencontre pour le « *povo de santo* », les adeptes des religions afro-brésiliennes. Au cours de l'année, en plus d'être fidèle à sa promesse envers Côme et Damien, Ciça fait la promotion du « lavage » de la rua do Mercado<sup>20</sup>, avant le carnaval, ainsi que du déjeuner du Vendredi Saint, qu'elle organise chez elle, et du *Festival de Acarajé da Baiana Ciça*. Pour elle, sa vie se construit par le truchement d'un ensemble de relations : tout d'abord avec les saints Côme et Damien, ensuite, avec la rue, le point de vente, les clients, enfin avec la sphère juridique. Mais le facteur fondamental, celui qui organise toutes les relations, est son lien avec les saints Côme et Damien, ainsi qu'avec Yansan, car nombreuses sont les Bahianaises de l'*acarajé* qui sont « filles » de cet *orixá*, dont l'*acarajé* est la principale nourriture rituelle. Selon Ciça :

Pour être une vraie Bahianaise, il faut vraiment croire en Dieu. D'abord, il faut beaucoup de foi en Dieu, ensuite beaucoup d'*axé* [force, énergie spirituelle] et croire vraiment en ce que tu fais, en ce que tu veux, avoir beaucoup d'amour à donner, car les gens sont en manque d'affection. Tu peux avoir n'importe quel problème à la maison, mais une fois que tu as pris ton bain, que tu t'es habillée, que tu t'es mis tes colliers autour du cou [les colliers sacrés des religions afro-brésiliennes] et que tu as noué ton turban, tu oublies ton problème à la maison, tu vas dans la rue et c'est fini. C'est seulement quand tu rentres chez toi que tu recommences à souffrir. Ta famille, c'est celle que tu as ici. Ce sont les gens de la rue. [...] Ici il faut que tu donnes beaucoup d'amour, que tu écoutes. Quelqu'un arrive et te raconte ses



misères, tu dois l'écouter. La Bahianaise est comme le prêtre – plus que le prêtre même, parce que le prêtre, ce que tu dis au prêtre, il l'utilise dans son sermon même si personne ne sait de qui il parle, pas vrai? La Bahianaise ne peut pas faire ça, elle écoute et garde tout pour elle. La Bahianaise ne peut rien dire. Ce que tu dis à une Bahianaise meurt avec elle. Si elle parle, ce n'est pas une Bahianaise. La Bahianaise doit garder les secrets, elle est comme un coffre : elle meurt, mais ne dit rien. Et elle souffre beaucoup, parce qu'elle participe à la vie de tout le monde sans pouvoir rien dire à personne. Ça doit mourir avec elle. [...] Elle te prend sur ses genoux, te berce même pour que tu te calmes. Elle te réchauffe, mais ne peut rien dire. Je me sens bien dans mon rôle.

Mais la *Baiana* Ciça invite aussi ses clients à « pénétrer dans sa sphère domestique », lors du déjeuner du Vendredi Saint qu'elle organise chez elle, surtout ceux qui sont « de la maison ». Elle trace une distinction entre clients « de la maison » et clients « de la rue ». Ces derniers sont ceux qui consomment des *acarajés* et s'en vont ; ils peuvent discuter avec Ciça, mais n'ont aucun lien avec les réseaux de relations qui unissent les personnes qui fréquentent le point de vente. Les clients « de la maison », au contraire, connaissent la famille de Ciça et d'autres personnes qui fréquentent aussi le point de vente et s'arrêtent pour converser entre eux ou avec elle. Ce sont ceux qui demandent conseil à la Bahianaise. Au sein de la catégorie de client « de la maison », il existe une distinction ultérieure entre ceux « de la maison » et « les enfants donnés par Yansan », à savoir des personnes liées à l'univers des religions afro-

brésiliennes, qui, en plus de recevoir des conseils, sont plus proches de la sphère domestique et de la famille de la *Baiana*.

Mais, parmi les personnes « de la rue », il existe aussi une différence entre les « clients » et *o povo da rua*, « les gens de la rue ». Ces derniers sont les enfants des rues que Ciça associe aux Ibêji et les sans domicile fixe qu'elle rattache aux *exus*<sup>21</sup>. La Bahianaise les voit tous comme des émanations des divinités qui protègent son travail et qui doivent donc être respectés. C'est pour eux que Ciça offre le *Caruru* de Côte, pour honorer la promesse qui lui a permis d'obtenir son point de vente et son autorisation de travail.

Il est important de signaler que les *Baianas* éprouvent un grand respect pour les « gens des rues » à qui elles offrent des *acarajés*, car elles les considèrent liés au « protecteur » de leur travail, l'*orixá* Exu. « *Despachar a rua* », c'est-à-dire, faire des offrandes dans la rue, ou « préparer la rue » à travers l'intervention de divinités protectrices est fondamental pour établir une bonne relation avec l'espace public. Avant de commencer la vente, les Bahianaises offrent donc des *acarajés* à Exu, afin de garantir la paix pendant leur travail. Il faut rappeler que cette divinité est la première à recevoir les offrandes dans les religions afro-brésiliennes. Elle est conçue comme l'une des plus puissantes, capable d'ouvrir ou de fermer les chemins.

Il est intéressant d'observer que la catégorie « rue », dans ce contexte, est pensée à travers le

prisme des religions afro-brésiliennes. Dans la sphère de la rue, l'espace public doit être « domestiqué » par des actions précises, associées aux « préceptes » (les obligations religieuses devant être suivies), comme, par exemple, la préparation des sept petits *acarajés* qui sont offerts à Exu. La vente des *acarajés*, quant à elle, est dédiée à Yansan car le respect et l'approbation de cette dernière sont primordiaux pour garantir un bon fonctionnement. Pour Ciça, cette relation avec les Ibêji et les saints Côme et Damien, les « enfants » qui « facilitent les choses », ainsi que sa relation avec Exu qui protège la rue, doivent être entretenues et s'avèrent extrêmement importantes.

La rue est ainsi associée à la cosmologie des religions afro-brésiliennes qui guide le rapport des Bahianaises à leur travail, leur clientèle et leur lieu de travail. Selon mes interlocuteurs, il s'agit d'une sacralisation de l'espace public dans lequel « la nourriture est l'essence ». Dans ce sens, le point de vente apparaît bien comme une sorte de « *terreiro* de rue » ou, plus spécifiquement, « une maison de candomblé de rue » qui met en rapport les *orixás* avec leurs « fils ».

Le terme « point de vente », simplement appelé « *ponto* » en portugais, est aussi utilisé par les Bahianaises pour parler du « point de la pâte », le moment exact où celle-ci a atteint sa consistance adéquate. Dans ce cas, « trouver le point » de la pâte signifie trouver la juste manière de la préparer pour lui donner la texture nécessaire afin qu'elle soit légère et croquante à la fois. L'*axé* de la *Baiana* – sa force

spirituelle mais aussi son savoir intimement lié à l'action des dieux – est ainsi transmis par la pâte de l'*acarajé*.

Le « *ponto* » est donc fondamental dans ce contexte. Les Bahianaises utilisent ce mot pour se référer à leur lieu de travail. « Faire connaître leur point de vente » est vital pour leur réussite. Cela exige d'établir des relations avec le commerce local, les clients, les gens de la rue et les divinités spirituelles. Les Bahianaises, en général, choisissent leur « *ponto* » au coin d'une rue, car ce sont les lieux d'Exu, divinité liée aux « carrefours », lieux de « pouvoir et de danger » (Douglas 1976). « Se faire sa place », « faire son *ponto* », c'est aussi activer toutes les relations – humaines et spirituelles – nécessaires au bon déroulement de la vente de l'*acarajé*.

## Conclusions

Le classement du « métier des Bahianaises de l'*acarajé* » est souvent perçu par les Bahianaises comme un instrument de légitimation de leur travail. Il les différencie tout d'abord des marchands ambulants. Beaucoup de Bahianaises portent ainsi sur elles une version imprimée du document officiel, publié par l'IPHAN, pour prouver qu'elles « sont devenues patrimoine ». Un tel document marque une différence entre les *Baianas do acarajé* et les *Baianas* évangéliques, car il relie l'origine des premières aux religions afro-brésiliennes. Mais, elles l'utilisent principalement pour vaincre les difficultés associées à la légalisation de leur point de vente.

Pour elles, la catégorie « ambulant » désigne un travailleur sans point de vente fixe, donc sans référentiel pour sa clientèle. Alors que leur point de vente à elles ne doit pas changer. Comme nous l'avons déjà montré, « faire connaître son point de vente » n'est pas une chose facile, puisque cela implique toute une série d'obligations et de relations de don et contre-don avec le lieu, les divinités et les clients. Le point de vente est sacralisé par ces Bahianaises, raison pour laquelle il tend à être stable. C'est, d'après Sônia, ce qui la différencie des ambulants. Faisant partie du mouvement noir, elle considère qu'elle ne commercialise pas n'importe quel produit, mais une nourriture liée aux « racines *quilombolas* », liée donc à la résistance des esclaves africains.

Pour beaucoup de Bahianaises, être filles de Yansan influence leur choix de travailler avec l'*acarajé*. Les Bahianaises reçoivent d'une certaine manière les bénéfices données par cette divinité mais, en contrepartie, elles ont l'obligation de la rétribuer avec des offrandes. Si les ventes diminuent, elles doivent faire un *ebó*<sup>22</sup>, aussi appelé « travail pour Yansan », en vue de les améliorer. Si les ventes sont bonnes, elles doivent faire un *ebó* en remerciement. Leur métier est aussi fondé sur ces relations d'échange entre personnes et divinités.

La catégorie « travail » prend ici un double sens : celui de vendre l'*acarajé* et celui de faire plaisir à

l'*orixá*, l'un étant complémentaire de l'autre. Dans une telle logique, le « travail » ne peut réussir que si Yansan y consent. (ill. 52)

Selon les Bahianaises, le classement du « métier des Bahianaises de l'*acarajé* » devrait les aider à améliorer leurs conditions de travail, permettre leur ascension sociale et améliorer aussi leur pouvoir d'achat, ce qui, sans aucun doute, est d'une grande importance. Leur réussite économique ne peut donc pas être dissociée du rapport qu'elles entretiennent avec les entités spirituelles qui protègent et rendent possible leur travail. Les Bahianaises de l'*acarajé* et leur travail s'articulent ainsi à l'intérieur d'un vaste réseau de réciprocités avec les *orixás*.

Le fait que les Bahianaises soient maintenant « patrimoine » ne signifie pas seulement une reconnaissance « identitaire » et un artifice pour obtenir reconnaissance et profit. Elles construisent aussi la catégorie « patrimoine » à partir de leur propre cosmologie, qui inclue leurs rapports avec les « gens des rues », les clients, les coins de rue où elles se sont installées, les politiques publiques, les esprits et les *orixás*, dans un vaste réseau d'échanges sociaux et symboliques et, finalement, interprètent et utilisent le classement d'une manière spécifique, intrinsèquement liée à leurs actions dans la sphère publique.

## Notes

1. Je tiens à remercier les directrices de ce volume, Stefania Capone et Mariana Ramos de Moraes, ainsi que le professeur José Reginaldo Santos Gonçalves pour les suggestions qu'ils m'ont faites à propos de cet article. Je tiens à remercier aussi les Bahianaises Sônia et Ciça pour leur contribution à la recherche. Une version modifiée de cet article est disponible en portugais (Bitar 2012). Le présent article fait partie de mon travail de recherche de master (PPGSA/UFRJ), financé par le Conseil national de développement scientifique et technologique (CNPq) qui a été publié postérieurement sous forme de livre (Bitar 2011). ■

2. Être « fils » ou « fille » d'un *orixá* signifie que, en étant initiée aux religions afro-brésiliennes, la personne établit une relation de filiation spirituelle avec certaines divinités, considérées comme ses géniteurs mythiques. Si une Bahianaise est « fille » de Yansan, elle utilisera des colliers de couleur rouge, marron ou rose. Yansan est une des divinités des religions afro-brésiliennes associées à l'*acarajé*. Génériquement, c'est une guerrière, la déesse des vents, des tempêtes, des éclairs et de la mort. ■

3. Le concept de « système culinaire » appréhende l'alimentation comme faisant partie d'un ensemble socio-culturel, en soulignant les relations sociales et symboliques dans lesquelles elle s'insère et déclenche des effets. La perspective de système insiste sur la pluralité et l'interdépendance de ses éléments constitutifs qui vont de la classification jusqu'à l'obtention des aliments (Mahias 1991 ; Verdier 1969). Ce sont des ensembles de pratiques et de représentations fortement intégrés à des cosmologies déterminées qui unissent les personnes, la société et l'univers (Gonçalves 2002). ■

4. Disponible sur le portail de l'Unesco en copiant l'adresse suivante dans le navigateur : <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00002>. ■

5. Il existe une rivalité très forte entre les Bahianaises de l'*acarajé* évangéliques et celles qui sont adeptes des religions afro-brésiliennes. Cette rivalité s'inscrit dans un processus plus large de dispute religieuse entre les religions évangéliques

et afro-brésiliennes. Les vendeuses évangéliques sont aussi appelées Bahianaises de l'*acarajé*, bien qu'elles disent vendre des « *acarajés* de Jésus », par opposition à ceux vendus par les adeptes des religions afro-brésiliennes, dont les pratiques sont considérées comme diaboliques par les pentecôtistes. ■

6. Le protestantisme au Brésil est traditionnellement représenté par les baptistes, les presbytériens, les luthériens et les méthodistes mais ce sont les courants évangéliques qui sont majoritaires dans le pays principalement les pentecôtistes et néo-pentecôtistes. Pour une analyse de la relation entre les protestants et la politique au Brésil, voir Freston (1994). Dans un recueil organisé par Silva (2007), des auteurs débattent sur les conflits impliquant des néo-pentecôtistes au Brésil. Il est intéressant de savoir qu'en reconnaissance de ce problème, une loi contre l'intolérance religieuse a été promulguée en 2007 (loi n° 11.635, du 27 décembre 2007). ■

7. Cette institution, interne à l'IPHAN, est chargée de la documentation des manifestations liées à la culture traditionnelle et populaire (*Registro do Patrimônio Imaterial* 2000 : 11). Elle trouve son origine dans la Commission nationale du folklore, créée en 1947, et a été responsable de l'inscription à l'Inventaire national des références culturelles du « métier de Bahianaises de l'*acarajé* ». ■

8. Le rapport et le dossier relatif au « métier de Bahianaise de l'*acarajé* » sont disponibles sur le portail de l'IPHAN : [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDosOficioBaianasAcaraje\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDosOficioBaianasAcaraje_m.pdf) (Accès : septembre 2015). ■

9. Plusieurs études soulignent la complexité des religions afro-brésiliennes et la construction d'une notion d'authenticité *nagô*. Selon Dantas (1988), par exemple, les intellectuels se sont appropriés les religions afro-brésiliennes en définissant ce qui serait authentique ou non, à l'intérieur de ce champ religieux. Capone (2004), quant à elle, met l'accent sur le dialogue instauré entre intellectuels et chefs de *terreiros*, dans la mise en valeur du modèle yoruba dans le candomblé. ■

10. Disponible sur le Portail de l'IPHAN : [http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/2004\\_04\\_45a\\_reunio\\_ordinria\\_01\\_de\\_zembro.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/2004_04_45a_reunio_ordinria_01_de_zembro.pdf) (Accès : septembre 2015). ❏
11. Entrevue réalisée au siège de l'Association en 2008. ❏
12. Je remercie l'anthropologue Peter Fry de m'avoir indiqué cet article. ❏
13. Très peu de travaux abordent la question des Bahianaises de Rio de Janeiro. On peut citer les recherches de Moura (1995) sur la célèbre Tia Ciata ; celles de Velloso (1990) sur les « Tantes Bahianaises » dans cette ville ; ainsi que celles de Rocha (2007), qui a analysé l'iconographie des *Baianas* dans l'œuvre de Cecília Meireles. Outre ces travaux sur Rio de Janeiro, on peut aussi citer les recherches de Martini (2007) sur l'histoire des *Baianas do acarajé* dans la ville de Salvador ; celles de Dias (1985) sur les *negras de tabuleiro* (ces femmes noires portant un plateau sur lequel elles vendaient des aliments) à São Paulo ; celles de Lody (1998, 2002) et de Lima (2005) sur la nourriture dans les religions afro-brésiliennes ; et enfin celles de Querino (1954) et de Cascudo (1983) sur la cuisine bahianaise et, de façon plus générale, sur l'alimentation au Brésil. ❏
14. Créée avec le soutien de la Petrobrás dans le but de développer des projets concernant les thématiques « afro ». ❏
15. Selon le ministère du Travail et de l'Emploi : « L'économie solidaire se présente [...] comme une alternative innovatrice qui peut générer travail et revenus et comme une réponse à l'inclusion sociale. Elle comprend un grand nombre de pratiques, économiques et sociales, organisées sous forme de coopératives, associations, clubs d'échange, entreprises autogérées, réseaux de coopération [...] ». Voir : <http://www.brasil.gov.br/economia-e-emprego/2015/06/lancado-1-plano-nacional-de-economia-solidaria>. ❏
16. On appelle génériquement *quilombola*, les Africains et leurs descendants réduits en esclavage au Brésil, qui se sont réfugiés dans des *quilombos*, villages d'esclaves fugitifs. ❏
17. Site de Sônia: <http://soniabaiana.wordpress.com> (Accès: octobre 2015). ❏
18. Durant la période de la recherche, Sônia avait un point de vente à Mesquita et un autre dans le centre de la ville. ❏
19. Lima (2005) analyse le « culte des saints jumeaux », à travers le modèle yoruba des Ibêji, les « saints jumeaux ». L'auteur souligne la complexité des classifications de ces *orixás* dans le candomblé. Ceux-ci peuvent être conçus de formes diverses. Représentés comme un adulte – Ibêji, l'*orixá* patron des deux jumeaux – ou comme deux enfants ou deux adultes du même sexe ou de sexes différents, ils peuvent aussi intégrer un groupe de sept enfants : Côme, Damien, Dou, Alabá, Crispim, Crispiano et Talabi. ❏
20. La Bahianaise lave la rue avec de l'eau mélangée à de la lavande et balaye le sol tout en chantant des chants de candomblé. Ce rituel, très répandu dans le candomblé, consiste à purifier l'espace où elle vendra ses *acarajés*. ❏
21. Les *exus* sont généralement conçus comme des divinités capables de transiter entre le monde des hommes et celui des *orixás*, entre les vivants et les morts, entre la droite et la gauche, entre le bien et le mal. Exu est le médiateur entre ces sphères (Negrão 1996). Voir aussi Capone (2004). ❏
22. Sacrifice ou offrande. ❏





Illustration 47 : Sônia Baiana. Photographie de Sérgio Pereira. ■



Illustrations 48 et 49 : Sônia Baiana en train de monter un *acarajé*. Photographies de Nina Pinheiro Bitar. ▣




Illustration 50 : Sônia Baiana, son assistante et une cliente. Photographie de Nina Pinheiro Bitar. <sup>TM</sup>





Illustration 51 : La *Baiana* Ciça et le *Caruru* de Côme. La *farofa* servie pour Exu apparaît sur la gauche. Photographie de Nina Pinheiro Bitar. ▣



Illustration 52 : Offrandes à Yansan et aux Ibêji. Photographie de Nina Pinheiro Bitar. 



## Our Lady of the Good Death : Afro-Catholic Festivals as Cultural Heritage in Brazil

*Stephen Selka*

As the point of entry for most of the slave ships that came to Brazil, Bahia is the birthplace of Afro-Brazilian culture. Bahia's capital city, Salvador, is known as the « Black Rome » in reference to the countless Candomblé<sup>1</sup> temples in the city, including among them the oldest and most respected in the country. The town of Cachoeira, which is the main focus of this article, is a smaller town in the interior of the state. Like Salvador, it is known as a colonial city and a center of Afro-Brazilian religion and culture. Afro-Brazilian culture has become a critically important resource that connects Bahia to a variety of global flows, including those associated with tourism. Indeed, Candomblé has virtually become Bahia's « trademark » (J. T. Santos 2005).

To a large extent this identification stems from the circulation of images of Candomblé in the media and in tourism ads, which has resulted in the emergence of what Paul Johnson (2002) calls « public Candomblé ». That is, although Candomblé was heavily persecuted at the beginning of the twentieth century, by the end of that century the Bahian government was proudly promoting Candomblé as part of the Brazilian heritage including by officially recognizing Candomblé *terreiros* as cultural heritage

of the state (Pinho 2010 ; Sansi 2007 ; J. T. Santos 2005 ; Romo 2010). Indeed, Bahia is often framed as an important diasporic destination on the « map of Africanness » (Pinho 2008), where, among other things, African-derived religions such as Candomblé thrive. All of this makes Bahia a prime destination for tourists of the African diaspora, particularly African Americans.

The ethnographic focus of this paper is the festival of Our Lady of the Good Death (*A Festa da Nossa Senhora da Boa Morte*, or simply *Boa Morte*) in the small town of Cachoeira, Bahia<sup>2</sup>. *Boa Morte* has been promoted as a tourist attraction since the 1970s ; more recently, in 2001, it began to receive government funding and was officially recognized as part of Bahia's heritage in 2004. Every August Cachoeira fills with crowds of visitors who come to witness this Catholic festival celebrated by a sisterhood of women of African descent. Officially, the festival celebrates the Feast of the Assumption, and during the processions the sisters of *Boa Morte* carry the image of the Virgin Mary through the cobblestone streets of Cachoeira, all of them donning white billowy dresses that are essential to traditional *baiana*<sup>3</sup> garb and iconic of Candomblé.

The sisters are said not only to honor Mary but also their ancestors and the *orixás*, particularly those associated with death, Naná and Obaluaíyê. As they weave through the streets singing Ave Maria, journalists take pictures, activists hold meetings, anthropologists take notes, politicians shake hands, and groups of African American tourists follow along dressed in white.

In this article I attempt to analyze the relationship between religion and heritage. The questions I explore include : what issues and tensions does the framing religion as cultural heritage create? In the case of festivals where Candomblé and Catholicism intersect – especially festivals such as Boa Morte where certain aspects of the celebration are off limits to the public – how does the tension between the visible and the invisible play out? Finally, what do we make of the multiple and sometimes conflicting claims concerning to whom a cultural practice belongs (e.g., local practitioners, the state, humanity)? My focus here is not so much to show how patrimonialization transforms religious practices in themselves, but how it radically changes the frame through which we view religious practice and how it inserts religious practice into new narratives of identity and relation.

### **Cachoeira and Patrimonialization**

The town of Cachoeira, with a population of about 32,000 (2010), is located about 110 km inland from coastal Salvador. Cachoeira is a picturesque colonial town that sits in a valley among rolling hills on the

banks of the Paraguaçu river. The city's cobblestone streets are still trodden by donkey-drawn carts and the interiors of several of the town's churches are decorated with Portuguese tiles and gilded with gold. The local economy is largely geared toward agriculture and many of the businesses in town provide farming products or equipment repairs to the residents of the surrounding rural areas. Recently, however, an Italian owned leather factory opened nearby and several public works projects were initiated in Cachoeira, providing other sources of employment. In addition, the town supports a modest tourist traffic that focuses on its colonial architecture and Afro-Brazilian traditions, including Candomblé.

In 1971 Cachoeira was named as a « national landmark » because of its role in the struggle for Brazilian independence<sup>4</sup>. Since then various organizations involved with cultural heritage preservation – including IPHAN (*Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*) and IPAC (*Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia*) – have initiated projects in Cachoeira, just as they did earlier in Salvador<sup>5</sup>. More recently, other initiatives such *Programa Monumenta*, a project initiated by the federal government in 1995 with funding from the Inter-American Development Bank, focused on restoring and preserving Brazil's cultural patrimony, have promoted the restoration of buildings in Cachoeira. Among other strategies, Monumenta offers low-interest loans for residents to use to restore historic buildings. Another initiative is *Programa de*

*Aceleração do Crescimento das Cidades Históricas* (PAC *Cidades Históricas*), a special branch of the Program for the Acceleration of Growth initiated in 2009 that is linked with IPHAN and focuses on cities that have been *tombadas* (landmarked, or publicly recognized and registered as cultural patrimony) or in the process of *tombamento*. Other local developments that have transformed the cityscape over the past ten years include the current mayor's « Renovate Cachoeira » campaign and the opening of a campus of the federal university in the city (*Universidade Federal do Recôncavo da Bahia*, or UFRB) in 2006. The founding of the university has led to the appearance of cafés and bookstores in town but, according to some residents, has also driven up the cost of living in Cachoeira. (ill. 53)

The organizations that have been involved with the renovation of Cachoeira's material heritage are also concerned, at least in theory, with its immaterial heritage, principally in the form of Afro-Brazilian culture. In Salvador, for example, a number of Candomblé *terreiros* have been recognized by IPHAN since 1984. In the interior of Bahia, one of the most visible examples of this kind of patrimonialization was UNESCO's inscription of the *Samba de Roda do Recôncavo Baiano*<sup>6</sup> on the Representative List of the Cultural Heritage of Humanity in 2008. The Grupo de Samba de Roda Suerdieck, headed by Dona Dalva Damiana de Freitas in Cachoeira (who is also a sister of Boa Morte) was one of the groups recognized by UNESCO. A year later – about ten years after the

state of Bahia began fully funding the festival of Boa Morte – the state named Sisterhood of Boa Morte as part of the cultural heritage of Bahia. Furthermore, the establishment of the new federal university in Cachoeira has brought much more focused public attention to Afro-Brazilian culture, particularly Candomblé, than ever before. In 2012, for example, UFRB awarded Dona Dalva an honorary doctorate in recognition of her contributions to Bahian culture.

Bahia's increasing emphasis on ethnic tourism has also played a large role in bringing attention to Afro-Brazilian culture in Cachoeira. In the 1960s the state of Bahia established Bahiatursa, a mixed public-private organization, to promote tourism. Although Bahiatursa always had a strong focus on Bahia's Afro-Brazilian culture, in 2007, the Secretary of Tourism created the special office for the promotion of « African Heritage Tourism, » focusing almost exclusively on African American tourism to Bahia. There are a number of sites on the African Heritage Tourism itinerary, many of them in the city of Salvador. Outside of Salvador, Cachoeira is a primary destination, as are the *quilombos* (settlements of escaped slaves, or in this case their descendants) located in the surrounding countryside.

Ethnic tourism focusing on Afro-Brazilian culture typically centers on Candomblé, capoeira and samba. In Cachoeira, this biggest single draw along these lines is the festival of Boa Morte, which

has drawn anywhere from a hundred to a thousand African Americans in the years since the late 1970s. This has had a tangible impact on the town, which is visible in the presence of Boa Morte's headquarters and museum in the center of town and in the rapid expansion of hotels and internet cafés in the city over the past decade.

African American tourism to Cachoeira is part of a wider historical trend. In the 70s and 80s, international air travel was becoming less expensive, the black middle class was growing in the United States, and many African Americans were searching for their « roots, » as Alex Haley's (1976) bestselling novel by the same name illustrates. By the 1980s, businesses ranging from book publishers and travel agents were capitalizing on the African American concern with the African heritage (Clarke 2006). Although Africa was the destination for most of this heritage tourism, over time the focus widened to the diaspora, in step with the shift in emphasis from African American Studies to African Diaspora studies in black studies (many of the visitors to Cachoeira are themselves academics and the vast majority are college-educated professionals). Along these lines, in 1994, UNESCO's Slave Route Project institutionalized the focus on the diaspora in Europe and the Americas by promoting awareness of the history of the slave trade and « the global transformations and cultural interactions that have resulted from this history »<sup>7</sup>. It was in this context that Brazil became an increasingly popular destination for African heritage tourism.

### **The Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte**

The Sisterhood of Boa Morte is made up of women of African descent who are involved with Candomblé. It was founded by freed slaves in Salvador sometime in the early 1800s and relocated to Cachoeira around 1935 (Sansi 2005 ; Butler 1998 ; Walker 1996 ; Lody 1981 ; Nascimento 1988). Today there are about twenty-five members and several novitiates who are serving a three-year « probationary period » before being fully accepted into the sisterhood. After that period they are initiated as members if they comport themselves properly – this includes refraining from drinking and other « disreputable habits » – and may serve as an officer in the festival commission. The composition of commission changes every year but those who are elected to serve preside over the festival the following year. The officers, in descending rank order, are *Procuradora Geral*, *Procuradora*, *Tesoureira*, and *Escrivã* (General Representative, Representative, Treasurer and Scribe). (ill. 54)

Boa Morte's yearly festival centers on the Feast of the Assumption of the Virgin Mary, which falls on August 15<sup>th</sup> on the Roman Catholic liturgical calendar and is celebrated in many cities throughout Brazil that claim Mary as their patron. The festival commemorates Mary's assumption, body and soul, directly into heaven (hence the title Boa Morte, or « Good Death »). It spans six days, the first three of which compose the « sacred » part of the festival during which daily masses and religious processions take place (ill. 55). This part of the festival ends with

the celebration of the Assumption on the third day. The last three days compose what the sisters refer to as the « profane » part of the festival, when the focus turns to traditional Bahian music, dance, food and drink. On the sixth day the festival officially ends as the sisters place offerings of flowers and food in the river according to Candomblé traditions.

The festival and other activities that Boa Morte is involved with throughout the year are centered in Boa Morte's *sede* or « headquarters, » which includes two adjoining buildings that house a museum, a kitchen, dormitories, and a chapel. Boa Morte's center is built into a hill that is a high point in the commercial and administrative center of the city. Cachoeira's first Catholic structure, the Igreja d'Ajuda (Nossa Senhora d'Ajuda is the full name, which is another reference to Mary), and the mayor's office are both located on this hill. Yet Boa Morte's headquarters, which is several stories high and has entrances on the street level and at the top of the hill, is perhaps the most imposing structure in the area. This is fitting given the prominence of Boa Morte in imaginations of the city, and its proximity to the mayor's office and the first church in town underline the importance of Boa Morte as well <sup>8</sup>.

This festival is shot through with significance in Candomblé. This is most visible in the clothing and necklaces that the sisters wear, which are distinctive of *povo de santo* (Candomblé practitioners). In addition, Our Lady of Boa Morte is identified with various *orixás*, including Nanã, who is associated with

death. The fact that this celebration of « good death » takes place during the month of Obaluaiyê, the god of diseases and healing, suggests a close connection with another *orixá* associated with death. Moreover, the food that is served during the festival – several of the days are set aside for particular Afro-Brazilian dishes, such as *caruru* (a dish prepared with okra – *quiabo* – as its base) – is rich with significance in Candomblé.

The festival of Boa Morte was relatively obscure until about 1970s. Locals who attended the festival before that time claim that no one but the sisters used to accompany the processions, and photos of the festival from the 1960s confirm this. In fact, the announcements for the festival I found in the local newspaper in early 1970s were unremarkable. By the late 1970s, however, the descriptions of the upcoming festival became more elaborate and began to include references to « Afro-Brazilian tradition » and « ancestors. » This shift occurred as a result of a number of interrelated factors. Again, the first was a growing concern with Brazil's Afro-Brazilian heritage, which I discuss in the pages below. In addition, in the late 1970s, a black movement emerged that encouraged Afro-Brazilians to take pride in their cultural and religious traditions (Selka 2008). Finally, ethnic tourism intensified the focus on Boa Morte as an emblem of the Afro-Brazilian cultural heritage. In fact, over the decades, Boa Morte has become a potent political symbol for Brazilians as well as foreigners such as African Americans (Butler 1998 ; Walker 1996 ; Ribeiro 1990 ; Lody 1981).



Like similar festivals that are celebrated in Cachoeira, every August Boa Morte provides a break from the repetitive rhythms of everyday life. In the weeks leading up to the festival, one can sense the anticipation as vendors set up their stands along the city's walkways and the mayor's office strings lights over the cobblestone streets in the center of town. About a month in advance, the sisters gather together and walk door to door asking for donations for the festivities. Then, two weeks before the festival, they elect new officers for the coming year and from then on the sisters (health permitting) spend their nights in the dormitory in their headquarters until after the festival ends.

The first few days of the festival itself are relatively subdued. On the second day, an image of Mary lying in repose is carried at the center of the procession. Between events, locals and visitors gather on the steps at the top of the hill that runs up the museum side (as opposed to the side that houses the chapel) of Boa Morte's headquarters. From this vantage point, observers can catch a glimpse of the sisters preparing for the main events and are well-situated to see the processions heading out to the streets. (ill. 56)

In the morning of the main day of the festival a fleet of busses arrives to drop off groups of Americans and other visitors. The arrival of the Americans, along with the influx of large numbers of visitors in general and the presence of television crews on nearly every corner, fills the city with a bustling energy that contrasts sharply with the unhurried pace of life in

« ordinary time. » On the morning of the main day of the first festival I attended, for example, the crowd was so thick on both sides of the first procession that it was nearly impossible to move. My impression was that it was like Carnival but without the revealing outfits and the booming music. In fact, the nights following the main day of the festival usually feature feasting and dancing, but by then most of the tourists and paparazzi have left town.

Naturally, the center of attention for most visitors is the sisters themselves. Some of the sisters bask in the glow of the adoration they receive during the festival, in fact. The sisters who arrive at the headquarters by car are often greeted by a thick crowd of photographers, like movie stars getting out of a limousine. Without a doubt, being a sister of Boa Morte provides a certain status. In the past, besides providing a place for the clandestine maintenance of African religious practices and the enculturation of new arrivals from Africa, Afro-Catholic sisterhoods and brotherhoods such as Boa Morte provided a crucial link between Afro-Brazilian communities and white elites. The Catholic Church was, and to a certain extent still is, a source of respectability and power.

Today, however, the prestige that Boa Morte confers stems less from its grounding in Catholicism than from Boa Morte's reputation as a symbol of the resiliency of African culture and of the resistance of women of African descent against slavery. Most of the sisters have portraits of themselves in their

Boa Morte regalia displayed prominently in their homes, illustrating how central the sisterhood is to their identities. And in the life history interviews I conducted with them, for example, many of the sisters stressed the importance of the sisterhood to « our dignity » and « our struggle » (*nossa luta*). At the same time, as Cachoeira's Secretary of Culture told me, « Until the Americans started coming to the festival, the people of Cachoeira didn't pay any attention to it. Most of them still don't give it much respect. » In fact, I heard this statement repeated in one form or another dozens of times, reflecting the emphasis that Cachoeirans place on the agency of Americans and of the power of their gaze in the revitalization of Boa Morte.

### Issues

Framing religion as cultural heritage raises a number of critical questions. The first concerns the relationship between the religious and the cultural. As we know, the realm of religion is often designated as a special domain separate from the rest of life. This reflects the classic distinction between the sacred and the profane, an opposition that often frames discussions of religion and popular culture in Bahia – the distinction between Catholic masses and processions versus carnivalesque celebrations in the churchyard (the *feira de largo*), for example. But the notion of cultural heritage often encompasses both of these aspects ; this is very explicit in the case of Boa Morte, which is deemed recognizable precisely

because it brings together the sacred and the profane, Catholic masses and *samba de roda*. In the process, however, the tension between religion and culture is glossed : the whole thing is culture, or more properly, heritage.

A common criticism of this kind of recognition, of course, is that turns religious rituals into public spectacles. But here it is helpful to take a step back and historicize the relationship between religion and the public sphere. During the time when Catholicism was the official religion of Brazil, for example, the public appropriation of private rituals would not have been an issue in the same way as it is today. That is, the current concerns about appropriation and profanation stem largely from a particular understanding of the relationship between religion and the public sphere in which the *estado laico* (« lay state ») is supposed to be neutral with respect to particular religions. From this perspective, the state is understood to be minimally involved in specifying « the good » outside of a framework of rights and restrictions; accordingly, religious affiliation is a choice left to private citizens. This picture gets complicated, however, with the introduction of the idea of collective or cultural rights. Here the state is asked to preserve and foster respect for particular traditions, which may not involve favoring a particular religion but seems to move away from a position of strict neutrality.

Perhaps not surprisingly, some of the most vocal critics of the patrimonialization of Afro-

Brazilian religions are evangelical Christians. When Candomblé *terreiros* receive support from the state, even if it is largely symbolic, this can be (understandably) construed as a form of legitimation. From this perspective, that the state does not provide the same recognition to evangelicals can be seen as a bias, one obscured by problematic distinctions between religion and culture. The patrimonialization of Candomblé contributes to a vision of *baianidade* as grounded, at least partly, in Afro-Brazilian religion and culture. From the evangelical point of view, of course, Candomblé is the « religion of the devil, » and therefore this patrimonialization enshrines something that is Satanic.

Indeed, that Candomblé is invoked as a symbol of national belonging is contested not only by evangelicals (Collins 2004) but by *povo de santo* as well (Guimarães 1999). Even if most people have a pragmatic attitude towards the public recognition of Candomblé *terreiros* (e.g., it's better than state repression, it can bring material benefits), the process of *tombamento* is often contested. This was visible in the first case of *tombamento* in Salvador, that of Casa Branca<sup>9</sup> in 1984, in which there were concerns about desecration, among other issues. In 1983, Mãe Stella of the *terreiro* Axé Opô Afonjá declared her opposition to religious syncretism, claiming that Candomblé is an independent religion in its own right, but also protested turning Candomblé into « folklore. » Nevertheless, since then nearly all of the major *terreiros* in Salvador have been *tombados*.

Again, what is at issue here is what happens when Candomblé is recognized not simply as a religion but as « intangible heritage » (just as Catholic churches were recognized not simply as places of worship but as part of the « tangible heritage » of Brazil). Clearly it positions Candomblé in a particular relation to the state, to narratives of national identity, and to images of Bahia and Brazil that are projected abroad. Candomblé is no longer simply something that belongs to the individual believer or the community of practice; it is now connected with a much wider imagined community that is national or even transnational in scope.

Indeed, as a heritage site, Bahia has been described as a living museum for African cultural survivals, reflecting the common claim that African culture has been better preserved in Brazil than anywhere else in the African diaspora (Romo 2010). Heritage preservation and tourism development projects have helped to define Bahia as a place that is more African than Africa, which, among other things, positions Brazil as a place where affluent African Americans can « recover their lost African culture. » As an example of the resilience of authentic African culture in the Americas, Candomblé is central to this image of Bahia. From this perspective, Catholicism is frequently reduced to a façade that allowed for the preservation of Candomblé.

This is complicated in the case of Boa Morte, of course, since the Catholic aspect of the festival is in the foreground, not the background. Indeed,

many emphasize that the festival is Catholic, but with an Afro-Brazilian inflection. They include the Catholic clergy that preside over the masses during the festival, but more surprisingly, some of the administrators of the *irmandade* as well. And at least in public, the sisters of Boa Morte themselves stress that « Boa Morte is one thing and Candomblé is another. » They make no secret of their involvement with Candomblé but maintain the distinction between the two religions. In fact, most *povo de santo* in Bahia would oppose the idea that Candomblé and Catholicism are « mixed, » even though it is common for people to practice both and to draw comparisons between them. In any case, an important part of the story is that in recent decades the sisterhood was caught in a conflict with the Catholic Church that left the sisters a somewhat cautious about how they represent their practices.

In 1989, a legal battle erupted between Boa Morte and the Catholic hierarchy. Dubbed a « holy war » by the press, the controversy revolved around the parish priest's refusal to allow the members of Boa Morte access to the sacred items used to celebrate the sisterhood's yearly festival. These included the images of Our Lady of Boa Morte and Our Lady of Glory, used in the processions, as well as a large gold crown and other pieces of gold and silver jewelry that accompany the images. The priest, Padre Hélio, asserted that because the Boa Morte had never been registered as an official *irmandade*, the items belonged to the parish rather than to the sisterhood.

A local attorney, Celina, whose family had served as patrons of the *irmandade*, took Padre Hélio to court. The local judge decided in favor of Boa Morte and ordered everything returned to the sisters after Celina produced documentation dating from the nineteenth century that attests to the fact that the sisterhood owns the items. Unsatisfied with the outcome, Padre Hélio complained to Cardinal Dom Lucas in Salvador, who appealed the decision of the municipal court. While the appeal was pending, Dom Lucas met with the sisters and threatened excommunication if the sisters not concede to the Church. The sisters refused to give in, and the appellate court ultimately decided in favor of Boa Morte. For almost ten years after that victory, however, no priest was allowed to celebrate the mass of the festival of Boa Morte by order of the Cardinal.

During this time Boa Morte had to change venues. At first the festival was celebrated at the local Brazilian Catholic Church (*Igreja católica brasileira* - ICB), a denomination that separated from the Roman Catholic Church in 1945 and founded a number of churches around the country. This arrangement lasted only a year, however, after which the sisters left the ICB and adopted the practice of hiring a non-Roman Catholic (sometimes Orthodox) priest to celebrate mass at their own chapel. It was not until 1999, after Dom Lucas was called to serve at the Vatican, that Boa Morte reconciled with the Church. In fact, it was a very contrite Padre Hélio who celebrated the first mass.

Yet despite this rapprochement and the obviously central role that the priest plays in the celebration, many locals, including evangelical critics and sympathetic intellectuals, argue that Boa Morte is really a Candomblé ceremony masquerading as a Catholic festival. This second interpretation, which is in fact almost certainly more widespread than the first one I just described, includes speculation about the Candomblé rituals that go on during the festival outside of the view of the public. In this view the obvious signs that the sisters are involved with Candomblé, including the necklaces they wear during the processions, tend to overshadow the overtly Catholic structure and content of the festival. Indeed, Boa Morte has a reputation as a secret society and its secrets are understood to be grounded in Candomblé.

Nevertheless, since patrimonialization is fundamentally about making something public, secrets present a problem. If the secrets are really what the festival is about, and the secrets by definition cannot be publically revealed, then what exactly is being patrimonialized? If it's only what the public can see, then isn't that incomplete in some way? At least with respect to Candomblé, however, Paul Johnson (2002) contends that *fundamentos* (the secrets of Candomblé) are mostly « open secrets » – they circulate among people in the know. Johnson contends that Candomblé *terreiros* are less involved with actually keeping secrets than with cultivating a reputation for having secrets. Indeed, this reputation contributes to the sense that a *terreiro*

is authentic, which in turn generates more public appeal. Here we see how the tension between the invisible and secret and the visible and public is a productive one, in the sense that the notion that there are secrets produces a kind of attraction. This is a familiar theme in the tourism literature: the « front spaces » are those that are designed and managed for the public, while the « back spaces » refer to what is going on behind the scenes, which many tourists want to get a glimpse of (MacCannell 1973).

Again, in the case of the festival of Boa Morte, although there are clear signs of the links with Candomblé in the festival, any specific practices grounded in Candomblé take place out of public view. In a way, this makes Boa Morte a strange attraction for those supposedly searching for their African roots. After all, there are temples in Salvador that have explicitly re-Africanized their practices (Jensen 1999). But what an observer encounters in the streets of Cachoeira during the festival of Boa Morte is something that appears to be a Catholic celebration. In response, however, many read the Catholic side of the celebration as a masquerade. Here Boa Morte's reputation for having preserved secrets for over a century – in the face of slavery, and the persecution of Candomblé – makes the story all the more attractive.

But is the Catholicism simply a façade, especially given the story about the struggle with the Church? This situation reminds me of Michael Taussig's (1997) discussion of a coin minted in a fiction South



American country that has an Indian embossed on the front and an image of Jesus on the back. Taussig says, « I'd understand if they got rid of syncretism and Jesus altogether, but what is this? Do they secretly worship Jesus behind the image of an Indian? » Likewise, are the sisters of Boa Morte somehow secretly Catholic? That is, are their nods to Candomblé ironic, forming the real façade behind which Mary is earnestly embraced? This is pushing the point, I know, but it is clear that the pervasive framing of Boa Morte as part of the African heritage in Bahia, as important as this may be to emphasize, often seems to render the Catholic nature of the festival invisible, as if it were hiding in plain sight. There are any reasons why it is this way. The state giving money for a generic Catholic festival would go against the grain of the idea of the *Estado laico*, for example. So Boa Morte has to be framed as Afro-Brazilian culture. Furthermore, it must be framed this way for the purposes of ethnic tourism. (ill. 57)

Nevertheless, there is a third option, which is perhaps the most popular, in which Boa Morte is seen as the embodiment of some sort of mixture. Let me step back for a moment and discuss the genealogy of this idea. In 1889, Brazil became a republic modeled on the modern nation-states of the United States, England, and France. Subsequently, Brazil's national project focused on transforming the new republic from an agrarian backwater to an industrialized nation. Afro-Brazilians, however – all formally free after slavery was abolished in 1888 – were seen as incompatible with this project. Indeed, « African »

cultural practices such as samba and Candomblé were deemed antithetical to modernization. Candomblé was denounced as « unhygienic » and « an offense against public morality ».

Police repression of Candomblé was rampant through the 1920s and 1930s. The early twentieth century coincided with the high water mark of the ideology of « whitening, » which was founded on the belief that « black blood » was degenerating and that it should be diluted with stronger « white blood » (Brown 1994 ; Johnson 2002). Brazilian elites believed that this dilution would take place through miscegenation, and in this way, Brazil's solution to its « race problem » was very different from the segregation adopted in the United States.

Eventually this emphasis on mixture moved to the center of Brazil's national identity. In the process, however, many came to see the African contribution to this mixture not as degenerating but as conducive to « hybrid vigor. » In the 1930s, for example, the Brazilian anthropologist Gilberto Freyre (1933, 1945, 1959) and other intellectuals argued that what is unique and laudable about Brazil is that both African and European cultures are accommodated in its national identity. Essentially, Freyre and his colleagues took what earlier generations had seen as Brazil's weakness and recast it as its strength. Subsequently, many Brazilians came to see a close affinity between Brazil's emerging national ideal of racial and cultural mixture (*mestiçagem*) and religious

syncretism as seen in Candomblé and Umbanda (Butler 1998, Brown 1994, Fry 1982).

Likewise, as I have discussed elsewhere (Selka 2008), Boa Morte has been lauded as a symbol of harmonious mixture, particularly for patrons of the festival who are members of the white elite. At the same time, however, the most « de-syncretized » Candomblé *terreiros* in Salvador are also invoked as symbols of a *baianidade* that all Bahians, regardless of actual ancestry, take part in. It is this move that allows for the seemingly peculiar juxtaposition of the languages of purity and mixture in discourses about *baianidade*: Bahia's African purity belongs equally to everyone. This stands in stark contrast, of course, to how African American visitors usually understand claims to a pure African heritage, namely as part of an assertion of an oppositional black identity.

### **Patrimonialization**

As John Collins (2008) explores in his work of the world heritage site of Pelourinho, patrimonialization folds the everyday habits of Afro-Bahians into a national narrative. Indeed, patrimonialization involves pulling something out of the everyday and framing it for people to draw upon as they think about who they are as members of a nation. But that which is framed is also for others, namely foreign visitors, to gaze upon; the national narrative into which the habits of Afro-Bahians are folded is projected abroad. Indeed, framing something as

heritage extracts it from the local and puts it into relation with all other possible heritages. That is, while patrimonialization is particularizing to the extent that it refers to local content, the operation is underwritten by a universal category of human experience : everyone has a heritage, and although they are not interchangeable, they are equivalent in the sense that they are equally deserving of respect and recognition. To be without a heritage, then, is to be not fully human.

This is part of the context for diaspora tourism, of course. The heritage industry, in conjunction with multiculturalist politics and cultural capitalism, have determined that a heritage is something everyone should have. Indeed, the idea behind ethnic tourism initiatives in Bahia is that African Americans have lost their heritage and Bahia provides a place where they can recover it. This is the dominant way of talking about diaspora tourism in Bahia, although, as I discuss elsewhere (Selka 2013), it doesn't quite do justice to the complex motivations that African Americans have for visiting Bahia. What attracts roots tourist to Bahia is the image we started with, that of an Africa in the Americas. From this point of view people are not looking for harmonious mixture, but purity and resistance. Indeed, according to several guides and travel agents involved with African American tourism to the festival, one of the most common complaints from African American visitors is about the white image of Mary at the center of the festival, raising the question of just how

this celebration came to be a symbol of the African heritage in the Americas.

Again, part of the answer is that African American visitors read Boa Morte as something from the past, a re-enactment of past struggles against slavery during a time when Candomblé was persecuted in Bahia. In any case, sometimes Boa Morte appears to be something irreducibly protean which conforms whatever gaze is cast upon it. Part of the reason for this is the interplay of discourses of purity and mixture around the festival. Here, readings of the festival in terms of purity or mixture often reflect claims about to whom Boa Morte « belongs » and in what ways. Reading Catholicism out of the picture, for example, is often (but not always) caught up with the claim that Boa Morte is a specifically ethnic festival, and sometimes that it is grounded in an oppositional stance against a racist society. And again, the emphasis on mixture fits into the dominant national discourse about Brazil as a mixed-race nation; not surprisingly, then, this is how Boa Morte is framed – as syncretic – when it is officially recognized as heritage.

But as we have seen, that heritage is not just for national consumption but also *para americano ver* (for Americans to see) makes the picture even more complicated. This term, like the expression *para inglês ver* (for the English to see)<sup>10</sup>, implies that what is presented to the audience is a performance

or an appearance behind which the truth resides. In this case Americans are presented with what Bahians expect that they want to see – pure African roots – but for this to happen the ample evidence of transculturation between Candomblé and Catholicism has to be made to hide in plain sight. The aim is not to keep what is real hidden from the American audience; to the contrary, the point is to show them that that which is not immediately visible to them – in this case the African essence of Boa Morte – is what is truly real.

As I discuss elsewhere (Selka 2013), however, that most African American visitors to Bahia are practicing Protestants should lead us to wonder to what extent they see Candomblé and Boa Morte as religious practices equivalent to their own. Indeed, framing Afro-Brazilian religions as ancestral heritage inserts a definite temporal gap between the visitors and the practices they gaze upon. Along these lines, as I have illustrated in this article, the biggest impact of patrimonialization is not so much the issues it raises about the state appropriation of religious practice (although that is certainly an important concern) but how framing a local practice of heritage multiplies claims – claims that often contradict each other – about the relationship between a cultural practice and ever widening frames of belonging ranging from the state to the diaspora, and even to humanity itself.

## Notes

1. Candomblé is an African-derived religion that originated in Bahia. ❏
2. This article is based on roughly two years of ethnographic fieldwork that I have conducted in Bahia since 1999. During this time I conducted extensive interviews with religious practitioners, tourism professionals, and social activists. Much of my fieldwork involved observing religious ceremonies and meetings in Catholic, evangelical Christian, and Candomblé communities. ❏
3. Literally, a *baiana* is a Bahian woman, but the term often refers to Afro-Brazilian women involved with cultural practices such as selling food on street corners. ❏
4. The capital of Bahia was transferred to Cachoeira from 1822 to 1823 while the Portuguese held Salvador. Besides the informal nickname « *a cidade da macumba*, » Cachoeira's official nickname is « the heroic city. » ❏
5. In Bahia, one of the most visible urban transformations in recent decades was the restoration of Pelourinho, the city of Salvador's historic center. This project began in the 1970s and involved both the restoration of buildings and relocation of bodies in a neighborhood that was equated with crime and prostitution. Much of the restoration efforts were focused on colonial buildings and churches, and as a result, Pelourinho was placed on UNESCO's heritage of humanity list in 1985. The renovation of the neighborhood also focused on the Pelourinho's « immaterial heritage, » principally Afro-Brazilian culture. Today the neighborhood is the center for tourism in the city, and here one finds the offices of many of Bahia's institutions and organizations concerned with culture and heritage, as well as the headquarters of Afro-Brazilian cultural institutions such as Olodum and Filhos de Gandhi. As John Collins (2008) argues, the objective of this project was not so much to move black bodies out of Pelourinho altogether, but to showcase certain kinds of docile black bodies and their bodily habits. This re-signification of Pelourinho as a site for Afro-Brazilian culture has been contested by evangelicals in particular, as the restoration of this public space explicitly grounds Bahian cultural citizenship in the symbols and practices of Candomblé (Collins 2004). ❏
6. *Samba de roda* is a form of samba commonly described as having an Afro-Brazilian inflection, as it is performed in a circle like public Candomblé ceremonies and uses drumbeats that are similar to those used in Candomblé. ❏
7. <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/dialogue/the-slave-route/>. ❏
8. A number of places in the city that are important for Boa Morte derive from Candomblé, for example. One is the *Casa da Estrela*, a house along Boa Morte's procession route that is marked by a star in the pavement in the sidewalk in front of it that has historical and ritual significance. Several locals told me that the images of Mary used in the festival were housed here when Boa Morte moved from Salvador to Cachoeira in the early 1900s, and that an *exu* is buried or « seated » under the star (an *exu* is a morally ambiguous entity in the Candomblé and Umbanda universe; *exus* are called upon to perform a wide range of services that critics of Afro-Brazilian religions often gloss as « witchcraft »). The cemetery and the riverside also play an important part in the festival. The cemetery, however, is rumored to be the setting for rituals to which the public is not allowed to witness. The riverside is where the food that remains after the festival – that which is not given to prisoners and the poor – is deposited as an offering to Oxum, the goddess of rivers and waterfalls. ❏
9. Casa Branca, also called Ilê Axé Iyá Nassô Oká, is generally recognized as the first *terreiro* in Salvador, or at least the oldest continually operating one in the city. Most of the other prominent *terreiros* in Salvador, including Ilê Axé Opô Afonjá, were founded by initiates of Casa Branca. ❏
10. For a treatment of how this term originated in Brazilian history, see Peter Fry's (1982) book by the same name. ❏



**Illustration 53** : Visitors and photographers join the procession on the main day of the festival, 2013. Photographie Stephen Selka. 📷






**Illustration 54 :** The sisters leaving the Capela D'Ajuda for the first procession of the festival, Cachoeira 2013. Photographie Xavier Vatin. 




Illustration 55 : Neneu, Lindaura and Aninha on the steps behind Boa Morte's headquarters. Cachoeira, 2013. Photographie Xavier Vatin. 





Illustration 56 : The sisters sit down for mass on the second day of the festival, 2013. Photographie Xavier Vatin. ■



**Illustration 57** : The procession winds through the streets of Cachoeira with an image of Nossa Senhora da Boa Morte, 2013. Photographie Xavier Vatin. 

## « The Way We Were » : African American Roots Tourism in Bahia and the Temporal Mapping of Heritage

*Patricia de Santana Pinho*

We're here because we're looking for something. I know this sounds kind of corny, but we are looking for our past. I remember growing up in New York City, and once I got into high school I, then, for the first time, started to go to school with white [and other non-black] kids, and they would go to Israel, they would go to China, they would go to Japan, they would go to these countries, they spoke the languages. (...) And I always felt a gap. And I know that sounds kind of corny to some people, but I felt that gap : where do *my* ancestors come from ?

This is how Louise, an African American lawyer in her mid-sixties, and visiting Brazil for the third time, explained why so many African American tourists are drawn to the country. Intrigued by that idea, which I had heard several times before, that U.S. Americans could find their past in Brazil, I jokingly asked her if Africa would not be the best place to look. Her unwavering response made clear that it is Bahia's abundant African heritage that allows for a reconnection with the past : « I *am* finding my past here. I am finding people who are still practicing African culture. We are going to see some of that today », she said, referring to the festival of the Good Death, in Cachoeira, to where we were just about to head off<sup>1</sup>.

Louise's enthusiasm for Afro-Bahian culture represents one of the most important motivations for African American travel to Brazil. In one way or another, all the African American tourists that I interviewed over the last twelve years expressed how delighted they were to be able to engage with African cultural expressions in Bahia. They described savoring the palm oil-based cuisine, listening and dancing to the drumbeat of Afro-Bahian music, and witnessing so much « Africanness » in the culture as extraordinary experiences made possible by their encounter with Afro-Brazilians, who they conceive of, simultaneously, as « diasporic counterparts » and as inhabitants of an imaginary « past. »

The analysis herein presented is a small part of a wider research project on African American roots tourism in Brazil, which combines ethnographic findings with an analysis of visual and textual sources. Applying a cultural studies approach to identities and representations, this article examines the meanings of Bahia for African American roots tourists, and why they consider Afro-Brazilian culture to be an important part of their heritage as Afro-descendants. Because my focus is on the tourists' viewpoint, I begin the article with a brief description of the



trajectory of African American roots tourism in general, followed by an analysis of the roots tourist gaze on Brazil specifically. I then explain how and why Bahia has become a roots tourism destination for African Americans, analyzing the representation of Bahia as a place where African Americans can find their « past. » I conclude by pondering upon which historical period(s) this imaginary past represents, and I discuss some of the impact of the African American presence on Bahia's heritage tourism.

### **African American Roots Tourism**

African American roots tourism flourished in the 1970s, when there was a shift in U.S. black racial consciousness from an emphasis on the horrors and shame of slavery to a focus on the prideful cultural heritage of the African ancestors (Clarke 2004). By the late 1970s African American roots tourists had expanded their routes to include non-African countries that were, nonetheless, inhabited by large Afro-descendant populations and known for having « well-preserved » African cultures. Perhaps no other country outside the African continent has been as significant as Brazil for African Americans craving African heritage and aiming to engage with other members of the diaspora.

African Americans from all walks of life travel to Brazil, both solo and in groups. The focus of my research, however, was on organized tour groups that revolve around cultural heritage. The tourists that participate in these tours share several characteristics,

including age, class, gender, and race. In terms of age, most of them are in their 60s and 70s, and many are retired. Also, most of them are college-educated, and with sufficient disposable income to undertake international travel. In addition, most of the tour groups are composed of women<sup>2</sup>. Finally, most groups are formed entirely or almost exclusively of black individuals. Many of the members of these tour groups are also affiliated with black institutions, such as black churches, black professional organizations, black businesses, and black cultural groups. Yet, more important than these shared characteristics are the roots tourists' shared views on Brazil, or the underlying tropes that sustain the African American roots tourist gaze. (ill. 58)

The African-American tourists focused on here represent a very specific kind of tourist not just because they are searching for what they believe to be their roots but because, in contrast to those tourists who are interested in the exoticism of the Other, they crisscross the Atlantic hoping to find the « same, » represented by their « diaspora brothers and sisters » (Pinho 2003). Roots tourism is a form of travel where diasporic communities seek to engage with other members of their diaspora while reconnecting with what they consider to be their lost heritage (Coles & Timothy 2004 ; Clarke 2004). What makes African American roots tourism in Brazil distinctive is that it revolves around a search for heritage beyond the centripetal routes of « return » to a homeland, thus confirming Clifford's (1997) argument that diasporas are as much about the decentered, lateral

connections as they are about the teleology of return to an exclusive center. In other words, African American tourism in Brazil is a type of roots tour that is carried out via a diasporic « detour. »

In their search for cultural roots, African American tourists have elected Bahia as the major location to visit within Brazil. The tourists spend most of their time, usually ranging between five and ten days, in the Bahian capital city of Salvador, where they visit capoeira schools, Candomblé temples, and the headquarters of *blocos afro*,<sup>3</sup> amidst a busy schedule that also includes plenty of sightseeing, shopping and dining. The visit to an organization devoted to the social and economic empowerment of Afro-Brazilians is also an important part of the itineraries of the roots tourists.

In the Bahian historic town of Cachoeira, tourists participate in the annual festival of the Sisterhood of the Good Death (*Irmandade da Boa Morte*). Founded in 1823, the Sisterhood is composed exclusively of older black women, descendants of slaves, and who are at the same time Catholics and Candomblé practitioners. Like most of the syncretic Afro-Brazilian celebrations, the Festival of the Good Death mixes sacred ceremonies with secular rites, including a communal *samba de roda* (a traditional form of dancing samba in a circle) and a generous Afro-Brazilian feast prepared by the sisters and offered to all visitors. The sisters' portrayal by sectors of the tourism industry as living « samples » of Bahia's African heritage attracts a large number of African

American tourists. On a more pragmatic level, the fact that the festival happens in August (to celebrate the ascension of the Virgin Mary to heaven, i.e. her « good death »), has also contributed for the festival's inclusion in the itineraries of African American tourists since it coincides with the period of summer vacations in the United States. (ill. 59)

I have argued elsewhere that the specific meanings of Brazil should be analyzed alongside the meanings attributed to the other countries visited by the roots tourists, like Egypt, Ghana, Senegal, and Nigeria, which together compose a « map of Africanness » (Pinho 2008 and 2010). Although African American tourists certainly do not limit their travels to these countries, the map of Africanness includes only those countries that the tourists visit with the explicit purpose of enhancing their black identity. Yet, the inclusion of some African countries and the exclusion of others in the itineraries of roots tourists do not objectively mirror the history of the enslavement of Africans and their exportation to the Americas. The Slave House in Goree Island, Senegal, for instance, played a minor role in the overall transatlantic slave trade, but the governmental promotion of the site, the narrative developed by its curator, and its addition to the UNESCO's list of World Heritage Sites have all contributed to establish its notoriety among international tourists, specially African Americans<sup>4</sup>. On the opposite side of the spectrum is present time Angola, from where the highest numbers of enslaved Africans were exported, but which has not been included in the itineraries

of roots tourists. The lack of active promotion of Angola's potential slave heritage tourism sites is due, in great part, to the fact that governmental and civil society efforts have focused on the more urgent post-civil war recovery needs<sup>5</sup>. The absence of important slave heritage sites as well as the overstatement of less historically significant locations in the itineraries of roots tourists equally reveal that places are culturally constructed, and that their representations are not automatic reflections of their histories.

Another result of the process of cultural production of places is that there is a hierarchy within the imaginary map of Africanness in which each visited country is assigned its own specific meaning. Consequently, tourists experience the pride of connecting with the sophisticated Egyptian and Ethiopian civilizations, the suffering undergone by their ancestors in visiting the infamous « Doors of No Return » in West Africa, and the joy of recognizing that descendants of slaves like themselves were able to supposedly maintain a rich African culture in the New World. Feelings of pain, anger, and the jubilation of reconnection are triggered by the different sites visited on the map of Africanness, serving therefore to confer an identity on each place.

The historical roots sought after in West African countries, which essentially revolve around the painful memory of slavery, contrasts drastically with the cultural roots found in Bahia, where the abundant African heritage contribute to confirm the slogan, promoted by the state tourism board, that

Bahia is the « *terra da alegria* » (land of joy)<sup>6</sup>. The joy is then intensified by the sensation that one is arriving in a closer, and cozier, version of Africa in the Americas where it is possible to reconnect with the « past » without having to deal with the painful memory of slavery<sup>7</sup>. (ill. 60)

But how and why has Brazil, and especially so Bahia, become associated with a place to find the past within the African American imagination? In order to understand how tourist destinations acquire distinctive meanings, it is necessary to examine the processes through which hierarchical power relations are mapped onto places. In the context of transnational black relations, African Americans—especially scholars and cultural producers who, nonetheless, have also been travelers—have enjoyed greater access to global currents of power than their diasporic counterparts. This is expressed in the abundance of books, feature films, documentaries, magazines, and other media through which African Americans have yearned for, imagined, and ultimately represented places in the African diaspora. These media-produced representations have been influential for the construction of an African American roots tourist gaze.

### **The African American Roots Tourist Gaze on Bahia**

The concept of the tourist gaze was developed by John Urry (2002) to explain that much of what tourists see in their trips is shaped *before* the tourists even leave

home, a process through which different types of media produce and systematize the tourist gaze and the overall tourist experience. Inspired by Foucault's theory of the medical gaze as a learned ability that participates in the reorganization of knowledge and power, Urry argues that the tourist gaze is also an epistemic field, constructed linguistically as much as visually. Tourism professionals produce objects to be gazed upon, and they employ media to influence where, when, and how tourists should gaze. If the tourist gaze is socially organized and systematized, an « archeology » of the gaze can be undertaken.

The theory of the tourist gaze does not contend that there is an automatic effect of the images that tourists see prior to their trips on how they will then imagine tourist destinations. This is a much more subtle and unconscious process whereby exposure to specific ideas and representations gradually shape tourists' perceptions of the destinations and their inhabitants. There are, in fact, *several* tourist gazes, even among groups that have similar social and cultural features and who share the same motivations to travel. On the other hand, although there is no single African American roots tourist gaze on Brazil, it is possible to identify the dominant discourses and representations among the tour groups that seek out their heritage in Bahia. In researching the tourists' major sources of information on Brazil in general, and their key ideas about Bahia specifically, I asked the tourists how (or where) had they first heard about Brazil (or Bahia). I also asked them to identify what references might have shaped their perception

of Bahia (or Brazil) before their first visit. While at first most interviewees could not pin down their first or most important source of information, upon further probing, they were indeed able to cite specific books, movies, documentaries, a few magazine and newspaper articles as well as particular websites and brochures as having provided them with knowledge on Brazil.

I analyzed the representations of Brazil portrayed in the different media sources cited by the tourists only after I had interviewed many African American tourists in Bahia. This allowed me to contrast the tourists' representations to the ones constructed in and through these various sources. I found great consistency between these sources' portrayals of tourist destinations and the tourists' representations of the places they visited. I do not suggest that any of these sources « determine » the roots tourist gaze. I do, nonetheless, agree with Urry and Larsen (2011 : 4) that places are chosen to be gazed upon because there is anticipation, and « such anticipation is constructed and sustained through a variety of non-tourist technologies, such as film, TV, literature, magazines, CDs, DVDs and videos, constructing and reinforcing the gaze. »

For many African American tourists, the orientation sessions that are offered by tour leaders in preparation for their trip constitute the most in-depth exposure to information on Brazil. Sylvia Marie, the owner of an NYC-based African American travel agency whose groups I accompanied

in Brazil several times, explained that she carries out one or two meetings before the trip, depending on how early the group is formed. In addition to discussing the practical aspects of the visit (e.g. visa requirements, safety tips, currency conversion rates, how to dress for the weather, etc.), these orientation sessions also play a crucial role in shaping the tourist gaze<sup>8</sup>. This came across very clearly in Sylvia Marie's explanation of the purpose of these sessions :

– The idea [of the orientation] is to enhance the visit, to make it more meaningful than just coming to see a beautiful place with, like, nice beaches, etc. It's really to enhance their knowledge, their excitement, their identification with the destination. And I gather information from various sources to do that.<sup>9</sup>

– Can you tell me a few ?, I asked her.

– Sylvia Marie : The internet [chuckles]; various travel guides that I use - the *Lonely Planet* publishes a series of excellent travel guides; I've done some books. In fact I brought an article that ran last Sunday in *The New York Times*, a travel section on Brazil<sup>10</sup>. I clip all kinds of articles. The Brazil Tourism Association in Washington, D.C. has supplied me with brochures. [They] ran an advertorial in *Condé Nast Traveler*, which gave a one-page overview of several destinations in Brazil, including Bahia and Rio, etc. so they supplied me with reprints of this, which I distributed with the group. I can't think of the name of any particular book.<sup>11</sup>

The analysis of the different media that were referred to by the tourists as sources of information on Brazil reveal a constant reiteration of ideas that contributes to establish some representations as

dominant in the tourist gaze. Bahia's « Africanness » is undoubtedly the most important of these notions, and it constitutes the innermost motivation that draws African American roots tourists to Brazil. In Sylvia Marie's orientation sessions, for instance, she constantly highlights Afro-Brazilian culture as the major attraction of her tours :

I talk about our day-to-day itinerary ; I talk about some of the African influences that I'm aware of – I don't know everything about it – but I try to get them in tune to the Afrocentric aspects of Brazil.<sup>12</sup>

Among the references that Sylvia and several other tour leaders that I interviewed use in their orientation sessions is a short, 25-minute video produced by the now defunct Brazilian airline VARIG (*Viação Aérea Rio-Grandense*). Titled *Brazil: A Celebration of Life*, the documentary reiterates the trope of Bahia as a « closer Africa » where African Americans can partake in a rich heritage that will bring them closer to their past. Explicitly aimed at African American tourists, the video begins with shots of the ocean and allusions to the shared history of the Middle Passage :

Our forefathers came upon this shore for the first time in bondage to the Americas.

Several sentences throughout the video superimpose an African American « us » onto Afro-Brazilian cultural expressions, further emphasizing the idea of sameness :

*We* are a spiritual people. The traditions and heritage of our ancestors were brought over with us. *Our*



West African religious celebrations mixed with Catholicism and evolved into the Afro-Brazilian religions of Candomblé, Macumba, and Umbanda.

But the narrative then shifts from the sameness supposedly shared by African Americans and Afro-Brazilians to the idea that the Afro-Brazilian « siblings in destiny » embody the African American past :

« Here in Brazil we see the links between ourselves and Africa in many ways. We hear echoes of *our* past in the chants of the Candomblé houses ; we experience the taste of Africa in the foods that are used like okra, pepper, coconut milk ; and we feel the quiet dignity of our forefathers as reflected in the faces of the people (my emphasis).<sup>13</sup>

Sylvia Marie described the role of this video in producing *anticipation* for the trip among her tour members :

It is not intended to give them a whole history lesson ; it is intended to give them some of the information of the destination and get them excited about it, get them to see the visual impact of the destination. That's crucial !<sup>14</sup>

The production of anticipation is a crucial feature of the tourist gaze as it creates interest among tourists, or potential tourists, in visiting a particular place. But the VARIG video does more than just trigger curiosity about Brazil among African Americans : it elicits the notion of a shared diasporic condition, creating a feeling of sameness and strengthening the idea that Afro-Brazilian culture is an important part

of the heritage of African Americans ; a heritage that can be accessed through tourism.

### **Finding the Past in Bahia**

Answering my question as to why there are so many African Americans coming to visit Brazil, one of my interviewees explained :

It's because many of us have this great deal of pride in African roots, and we now have a real need to begin to start tracing the *beginnings* and how *we* came to this continent (...) » (female, 2006, my emphasis).

Explaining to me what she expected to find in Bahia, another tourist (female, 51, member of Sylvia Marie's group, 2004), responded :

I expected to find « me », a part of my past, my ancestors, my culture, my people. I found a great deal of what I was looking for in all that I have learned during our cultural tours. I am most impressed.

The search for roots, beginnings, origins, and the projection of one's imaginary past onto the present reality of another community are common features of tourism encounters, especially within what has become known as « cultural » or « heritage tourism. » And this is where roots tourism, although triggered by a desire to find the « same » converges with ethnic tourism and its search for the Other. I would argue that, despite having quite opposite motivations, roots tourism shares several of the characteristics of ethnic tourism, a concept that has been employed most commonly to refer to the experience where Western

tourists seek out the exoticism of those they deem to be primitive peoples. According to MacCannell (1992), ethnic tourism is grounded on the binary opposites « us » versus « them » and « modern » versus « primitive, » and it engages in the practices of stereotyping and fetishism. Another feature of ethnic tourism is that it establishes, at the same time, rhetoric association and antithesis ; in other words, one can admire a specific aspect of the culture of the Other but still consider the Other's overall culture as inferior or at a disadvantage when compared to one's own. The latter trait, in my view, comes to life in the trope of the « happy native. »

Several African American tourists expressed the idea that, despite being poorer than themselves, Afro-Brazilians are generally « happier. » This happiness stems from the supposedly greater authenticity of their lives, which in turn is due to the greater « Africanness » of their culture. This idea came across very often in the interviews, and it was clearly stated by a female African American tourist in her mid-sixties: « Bahia is so rich with African culture that I felt a closer relationship with a possibility of being nearer to those who may be of my own ancestry. In a way I felt that the blacks here while at a disadvantage economically perhaps are better off than American blacks in holding on to some of their ancestral culture. I would hope that, through more education and awareness, both blacks in the U.S. and in Brazil will understand their connection and become one with a true cultural and ancestral bond » (2006). (ill. 61)

Upon visiting Bahia for the first time in the early 1990s, *Essence* magazine writer Lula Strickland-Abuwi (1992 : 90) made the same observation about local people's possessing a rich culture despite their material poverty :

Bahia is like that. Warm smiles and embraces make you feel welcome and in the middle of a cozy family reunion. Though the overall population of Bahia is humble in material wealth, I feel that I was given a most invaluable gift – a chance to experience a rich and still flourishing African culture.<sup>15</sup>

The responses of the tourists to one of the questions in my questionnaire (« How was the connection with the local people ? ») confirm this very idea :

There is a serenity and relaxation shown in the faces of people here vs. the more angry/hostile facial expressions one sees in African Americans in the U.S. Although there is greater poverty here, there is no visible anger, cursing, etc., which is a regular occurrence (unfortunately) in the U.S. among young children, teens and adults.

Although she did not draw a connection between her answer to this question and her answer to a previous question in the form (« What impressed you most in Bahia ? »), it seems plausible that these answers may be connected :

The pride and commitment regarding preserving African history and influence as reflected in the prominence of artists and art, music, and religion especially (female, mid-sixties, 2004).

Another member of the same tour group, responding to the question « What impressed you most in Bahia ? », wrote :

The people are very generous and happy. They seem to enjoy themselves even though their lives may not be what they desire. I felt very much at home walking among the people (female, no age indicated, 2004).

Not only are Afro-Brazilians portrayed as a happier people, but they seem to be also permanently engaged with celebrating life. Several tourists expressed the idea that in Brazil people celebrate life more than in other countries, or at least more than in the U.S. An African American tourist that was interviewed by a Bahian newspaper while attending the Festival of the Good Death explained that she also intended to visit several other Brazilian cities, but she had decided that, after visiting Bahia, this was no longer necessary: « After Bahia, I don't need to know anything else. This place is very spiritual, there is a lot of magic here, and the people are very warm. Everywhere life should be like this: to work and to celebrate the mystery of life » (*A Tarde* 1994). In a similar vein, a *New York Times* article on the Sisters of the Good Death, which was mentioned by some of the tourists as one of the sources they had read, also describes Bahia as a place where life is profoundly celebrated, even in a festival aimed at honoring death :

I did not expect to be doing a solo samba in the middle of a circle surrounded by hundreds of Brazilians, but the Festival of the Good Death turned out to be

more fun than the name would suggest (Chatfield-Taylor 2004, 8).

The trope of the happy native is very common in tourism discourse about the Other, and it can be found in a wide variety of tourism genres. In « favela tours, » for example, tourists frequently comment on the « appreciation for life » that they seem to encounter among impoverished slum dwellers, despite their material deprivations<sup>16</sup>. Maybe nowhere else is the trope of the happy native more frequent than in ethnic tourism, where Western tourists seek to observe the so-called fourth world peoples, who are frequently marketed as primitive specimens of humankind. In this case, the lifestyle of the « natives » is often described as « purer » due to their allegedly harmonious connection to nature.

While the trope of the happy native is not surprising in the representations of ethnic tourism and favela tours, it is at least disconcerting in the context of roots and diaspora tourism, where one of the purposes is to engage with those with whom the tourist supposedly shares sameness. While in ethnic tourism there is the common idea that « primitive » peoples are happy, despite underdeveloped, because they are « closer to nature », in the case of roots tourism, blacks in Brazil are « happy » (or, comparatively, « happier » than U.S. Americans) because, although poor and not sufficiently organized politically, they have preserved their « original culture » and are, therefore, « closer to Africa. » If the primitive others of ethnic tourism are conceived of as the children

of humankind, the joyous Afro-Brazilian « siblings » are implicitly understood as inhabiting an imagined African American past, when life was still authentic and unaffected by the maladies of modernity.

At the same time, because they supposedly inhabit a pre-modern past, Afro-Brazilians are conceived of as not having yet developed the sophisticated tools needed to appropriately and effectively fight racism and advance within their society. In fact, alongside the praise and enthusiasm that African American tourists convey for the African traditions that they encounter in Brazil, there is a frequent expression of regret for what they perceive to be the lack of modern, political forms of black mobilization. As a consequence, a major idea that characterizes the discourse of African American tourists is the notion that there should be an exchange among both groups, where African Americans, while partaking in the much-desired « Africanness » of Afro-Brazilians, should at the same time share with them their strategies of social and economic success, thus « leading » Afro-Brazilians towards advancement.

Most of the sources I examined confirmed the binary opposites tradition-versus-modernity and Africanness-versus-blackness that many tourists articulated in the interviews. In tandem with these binaries, the sources and interviews reflected a rather evolutionist understanding of blackness, grounded on the notion that Afro-Brazilians are yet to experience the developed forms of mobilization that have already been practiced by African Americans

for many years. This idea is put forward by an *Ebony* article, titled « Blacks in Brazil : The Myth and the Reality », published in 1991 which resorts to the notion that Afro-Brazilians will evolve as long as they seek the leadership of African Americans :

The realization that people of color remain disproportionately poor and disenfranchised despite government claims that racism was outlawed has helped the Black-nationalist movement grow. It has led Afro-Brazilians *to reach out to other blacks, particularly Black Americans for guidance* as they attempt to gain control of their own destinies (Whitaker 1991, my emphasis).

Almost a decade later, an article published in *American Legacy: The Magazine of African-American History and Culture* – which was mentioned by several of the tourists as one of their sources of information on Brazil – replicates the trend of projecting onto the Afro-Brazilian present the history that African Americans had lived in the past. Describing a conversation about racism and racial inequality that she had with a young Afro-Brazilian woman that she met in the neighborhood of Liberdade in Salvador, the author stated :

She spoke of Malcolm X in the reverential, idealistic way of someone who has discovered him for the first time – the Malcolm who had not been painted with a jaded brush of 30 years of retrospect. She praised him as a revolutionary. Here was somebody in 2005 for whom the spirit of the black power that was so strong in the late 1960s was alive and well. How do I bring some of her passion back home with me ? (Peterson 2006, 84).

This evolutionist understanding of blackness permeated most of the statements made by the African American tourists regarding the social conditions of Afro-Brazilians. In an interview with an African American tourist, he commented on how pleased he was to be in Bahia and to witness such a large concentration of people of African descent.

– « However » he stated, « I had thought previously that I would find not only a large [black] population, but I thought there would be greater *advancement* on the part of the Africans in this country, in this state, because I assumed that they would have used their political power to create a greater share of the wealth and a greater share of the power. »

– « So, you felt disappointed ?, » I asked him.

– « As I learned about it, it was not so much disappointment, but I have to recognize that *that will happen* ; but that *the stages of this development are less advanced* than I had thought. »<sup>17</sup>

The notions of development, advancement and evolution were also employed by African American tour leader Peter Johnson to explain the differences between African Americans and Afro-Brazilians. I asked him: « How would you compare, in general, historically, culturally, economically, Afro-Brazilians and African Americans ? What are the major differences and what are the major similarities between both groups? » His response reiterated the enthusiasm for Afro-Brazilian heritage combined with the critique of the shortage of political mobilization among Afro-Brazilians, which has impeded their social progress, especially when

compared to the significant gains obtained by blacks in the United States :

To me, when I first started going to Salvador [in the mid-1980s] what I saw was the United States' civil rights struggle 50 years ago. In other words, Salvador was 50 years behind what we were doing here. You see, I talked to Afro-Brazilian activists and the things that they were doing there then we had already done here in America in the 60s.<sup>18</sup>

While persistently emphasizing the sameness they supposedly share with Afro-Brazilians, African American tourists are constantly, even if unintentionally, marking out the differences that set these two groups apart. This process occurs through the representation of time as much as it is done through the construction of place. An example of this unevenness is the representation of Afro-Brazilians as living in the past, which was commonly expressed in the interviews. Probably nowhere else is this idea more bluntly put forward than in a 2001 *Essence* revealingly titled « Brazil: The Way We Were. » Colorfully illustrated with pictures of « African-looking » *baianas* selling *acarajés*, black men performing *capoeira*, and statues of *Orixás*, the article describes the author's search for whom African Americans « had been » :

On my first trip to Africa more than a decade ago, I looked for traces of the ancestors. I'm not talking about gazing on their watery grave from the shores of Goree Island or studying the leg irons that kept them chained to adversity. I wanted to see less of what slavery had reduced us to and more of *who we*



*had been.* Who knew the trail would lead to Brazil ? Some people call the Brazilian state of Bahia the Africa of the Americas (Johnson 2001 : 160-1, my emphasis).

## Conclusion

The representation of Afro-Brazilians as « less developed » or « less advanced » than African Americans is coherent with the idea of Brazil as the « place to find roots » since both notions position Brazil in the past. The « past » however is not just any earlier time in history. In fact, the idea that Afro-Brazilians abound Africanness while lacking a modern form of blackness raises the question of which « past » is represented in the African American tourist gaze on Brazil. Listening carefully to the tourism discourse, it is possible to identify two quite distinct historical periods to which this imagined past alludes. One is more specific and it can be located within U.S. African American recent history while the other is more generic and remote, and it is imagined as a past history commonly shared by African Americans and Afro-Brazilians.

The more specific past to which African American tourism discourse refers is the 1960s, a time of political effervescence when U.S. produced makers of blackness – the black power movement, the « black is beautiful » aesthetics, soul and funk music, etc. – functioned as cultural references for black communities around the world. When Afro-

Brazilians are represented in African American tourism discourse as currently inhabiting this past time period, the comparison places them in an unfavorable position since they are imagined to be in a « previous stage of evolution. » Conversely, when the imagined past is the more remote, colonial period when black life seemed to be steeped in the Africanness brought over by the enslaved, then Afro-Brazilians are represented as occupying a more advantageous position since they are supposedly more in tune with the « original » African culture.

The map of Africanness is, therefore, temporal as much as it is spatial. As the African American roots tourists travel to other countries, they are, simultaneously, traveling to other time periods located in the past. Like other cartographies that have been produced in core countries to represent the world's peripheries, the map of Africanness that sustains and is sustained by the African American roots tourist gaze has thus far confirmed the status quo of the African diaspora. Although employing a language of sameness and transnational affiliation, the map of Africanness has continued to differentiate the modern Self from the traditional Other, thus preserving global asymmetries very much in place.

Not surprisingly, the impact of the African American presence on Bahia's heritage scene reveals more of the tourists' power as U.S. Americans than as Afro-descendants. Their foreign gaze has contributed to increase local appreciation for the Sisterhood of the Good Death, enhancing not only the individual

and collective self-esteem of the sisters, but also influencing the official tourism boards at both the municipal and state levels. In 2008, Bahiatursa founded the *secretaria do turismo étnico-afro* to cater specifically to the African American roots tourism niche. More than a mere expression of the postmodern proliferation of niches produced by consumer demand, the founding of this secretariat reveals a legitimate, and in fact overdue, concern on the part of the State with the need to cater specifically to African American roots tourists.

In interviews with two former tourism secretaries of Cachoeira, I heard the same depiction of African Americans as « first-rate » tourists to whom the Festival of the Good Death should cater. In contrast to « local tourists » who supposedly attend the festival with the sole intent of partying and getting drunk, African American tourists are perceived as the true appreciators of Bahian heritage, who spend money on food, accommodation, and arts and crafts. One of the consequences of this binary typology of the local vs. foreign tourist is that the date of the festival went from being « movable » (i.e. scheduled for the closest weekend to August 15) to becoming « permanent » (i.e. scheduled for August 13-15, independently of the days of the week). Circumventing the weekend results in a smaller concentration of « locals » who not only are viewed as potential troublemakers, but who do not have the purchasing power to sustain the heritage businesses that have blossomed as a consequence of the valorization of the festival.

Another specific, yet revealing, effect of the African American presence in Cachoeira is the replacement of the phenotypically white representation of Our Lady of the Good Death with paintings of a phenotypically black saint. Disappointed to find a white saint at the center of a festival aimed at celebrating African heritage, some tourists have ordered custom-made paintings that depict a black Virgin Mary. While this poses an important challenge to Brazilian eurocentrism and its practices of whitening, it also confirms that, because the tourist gaze is shaped mostly in anticipation to travel, and therefore in the tourist's country of origin, it cannot easily be disrupted by representations produced in the tourist destination. Ultimately, this process reveals that while accessing Afro-Brazilian culture through tourism, African American tourists are also leaving their own imprint on the very ways in which heritage, both at local and global scales, is constructed and defined. (ill. 62)

It is undeniable that the common experiences of enslavement, racism, and racial inequality have affected African Americans and Afro-Brazilians, certainly producing shared structures of feelings among these diasporic counterparts. But transnationally forged identities do not obliterate the unevenness that sets apart different national affiliations. The attempt to ascertain « sameness » has led to the representation of a single chronology for both groups, where « Africanness » is understood as a previous and thus lower stage in the path toward « blackness. » And, as Enrique Dussel (1995, 10)

explains in his critique of modernity: « chronology reflects geopolitics. » Louise's ability to find her past in Brazil is thus made possible less because of the African heritage that has been « preserved » in

Bahia and more because of the geopolitics of power and knowledge that has enabled African American tourists to discover, and at the same time, produce places abroad.

## Notes

1. Interview conducted in Salvador, August 2013. In order to protect their anonymity, all of my informants' names are replaced here with pseudonyms. ❏

2. My book project on African American roots tourism in Brazil develops a gendered analysis of travel and explains the predominance of women among roots tourists. ❏

3. The *blocos afro* are black cultural organizations that emerged in Bahia in the 1970s seeking to defeat racism within the sphere of Carnival. They have since expanded beyond the boundaries of Carnival to develop social projects aimed at elevating the self-esteem of black youth. Although they have constructed an oppositional black identity that challenges Brazil's dominant myth of racial democracy, central elements of their cultural production (e.g., music and aesthetics) have been incorporated into the notion of Bahianness promoted by the state and the tourism industry (see Pinho 2010). ❏

4. For a thorough analysis of the transformation of Gorée Island into an international tourism destination, see Araújo 2010. ❏

5. For a thorough analysis of Angola's slave heritage sites and the reasons why they have not become tourism destinations, see Schenck and Candido, 2015. ❏

6. The labeling of Bahia as the « land of happiness » was widely circulated in 1938 with the release of Ary Barroso's song « *Na Baixa do Sapateiro*, » which became an instant hit. Carmen Miranda's interpretation of this song made it even more famous. In 1979, Bahiatursa, the state of Bahia's tourism board, adopted the slogan « *Bahia: Terra da Felicidade* » in the branding of the state. The term was then included in all

the tourism publicity material produced or sanctioned by Bahiatursa. Similar slogans were created to brand Bahia for tourism purposes in the following decades, such as « *Bahia: Terra da Alegria* » (Bahia, Land of Joy), created in 2003 (Santos 2005). ❏

7. I analyze the minimizing of slavery in the African American tourist gaze on Brazil *in* Pinho 2015. ❏

8. Ebron (2002 : 193) describes a similar purpose for the orientation session that preceded the visit of the African American roots tourists that she accompanied to Senegambia: to offer the tourists an initial tutoring session on the « shared meaning of Africa » and to provide them with the « proper way to approach Africa. » ❏

9. Interview with Sylvia Marie, Rio de Janeiro, August 20<sup>th</sup> 2012. ❏

10. Chatfield-Taylor 2004. ❏

11. Interview with Sylvia Marie, Rio de Janeiro, August 20<sup>th</sup> 2012. ❏

12. *Ibid.* ❏

13. Directed by Bernard Wasserman. The video's script was written by Jessica Harris who, at the time, regularly wrote a travel column for *Essence*. ❏

14. Interview with Sylvia Marie, Rio de Janeiro, August 20<sup>th</sup> 2012. ❏

15. According to a recent report, « *Essence* is the most widely read magazine among African American travelers, with two-fifths saying they read it. This magazine is particularly popular among those with an active interest in African American

culture and history (...) » (Mandala 2011 : 81). ■

16. Describing his visit to the Rocinha favela (Rio de Janeiro) as a transformative life experience, a white U.S. American tourist stated that one of the most important lessons that he learned from the visit was that « the people with less material goods are the ones that demonstrate greater appreciation for

life, and they are the happiest ones, happier than those who have money » (Freire-Medeiros 2009, 98). ■

17. Interview with male African American tourist, conducted on August 2000, on the bus on route to Cachoeira, Bahia (my emphasis). ■

18. Interview conducted in NYC, May 2013. ■



Illustration 58 : Cachoeira, Bahia, 2013. Photographie Stefania Capone. 📷





Illustration 59 : Headquarters of the Sisterhood of the Good Death, Cachoeira, Bahia, 2013. Photographie Stefania Capone. ■



Illustration 60 : Procession for Our Lady of the Good Death, Cachoeira, Bahia, 2013. Photographie Xavier Vatin. ■



Illustration 61 : Sisters of the Good Death, Cachoeira, Bahia, 2013. Photographie Stefania Capone. ▣





**Illustration 62 :** Igreja do Rosário where Catholic mass is celebrated for the Good Death festival, Cachoeira, Bahia. Photographie Stefania Capone. ▣

## **Connexions diasporiques** **Réseaux artistiques et construction d'un patrimoine culturel « afro »<sup>1</sup>**

*Stefania Capone*

Les débats actuels sur les processus d'institutionnalisation et de patrimonialisation d'éléments culturels « afro-descendants » ne peuvent pas faire l'économie d'une analyse de la circulation d'idées, de discours et de pratiques, qui ont rendu possibles les échanges et les influences mutuelles entre l'Afrique et la « diaspora noire<sup>2</sup> ». Le travail pionnier de Paul Gilroy (1993) a montré les multiples formes de communication par lesquelles différentes cultures de l'« Atlantique noir » se sont mutuellement influencées. D'autres auteurs, comme Matory (2005), ont exploré les « dialogues transnationaux », qui ont mis en contact des initiés africains, afro-brésiliens et afro-cubains, ainsi que des nationalistes latino-américains et africains, des marchands noirs transatlantiques et une communauté internationale d'ethnographes. Ces « connexions diasporiques » ont permis la constitution de réseaux d'échanges fondés sur la circulation de marchandises, d'idéologies et de pratiques culturelles et religieuses.

Les pratiques artistiques, comme la musique et la danse, ont joué un rôle primordial dans ces processus. S'il est vrai que les Africains et leurs descendants dans les Amériques partagent un grand nombre de mouvements corporels, d'habitudes

posturales ou de techniques du corps, ce qui serait une nouvelle preuve de la continuité entre cultures africaines et afro-américaines (Herskovits 1941), il est aussi certain que les performances dans lesquelles ces mouvements sont intégrés peuvent difficilement être réduites à une sorte d'« héritage culturel passif ». Le « dialogue transocéanique » (Matory, 1999) entre Africains et Afro-Américains est ainsi à l'origine de pratiques artistiques, comme la danse « afro », qui sont le résultat d'échanges répétés entre artistes, intellectuels et politiques, tous réunis par le même désir de célébrer l'héritage culturel noir. Comme le rappelle Anne Décoret (2004 : 281) dans son étude des « danses exotiques » en France, l'histoire chorégraphique mondiale des quarante premières années du xx<sup>e</sup> siècle s'est caractérisée par un ensemble de circulations, d'échanges et d'emprunts, dans lesquels des créateurs et interprètes se sont « branchés » sur différents réseaux de signifiants culturels, produisant des œuvres singulières à partir d'éléments multiples.

Dans cet article, j'analyserai la création de réseaux transnationaux (politiques et artistiques) entraînée par la circulation d'intellectuels et artistes noirs, entre États-Unis, Caraïbes, Brésil et Afrique.



En reliant des mouvements tels que la *Harlem Renaissance* au travail accompli par la danseuse Katherine Dunham et sa troupe internationale, entre Cuba, Haïti, Brésil et l'Afrique, je montrerai comment la danse et, d'une façon plus générale, les activités artistiques ont joué un rôle central dans l'élaboration d'un patrimoine culturel « afro », point de référence pour l'ensemble des « peuples afro-descendants ». Le travail d'Abdias do Nascimento, intellectuel brésilien, militant du mouvement noir et fondateur du *Teatro Experimental do Negro*, est un cas exemplaire de cette « mise en réseau » qui est à l'origine de l'apparition et de la reconnaissance d'une identité afro-descendante. Nous verrons comment, au Brésil, les actuelles politiques gouvernementales en faveur de la population afro-descendante ont été préparées et anticipées – au niveau politique, mais aussi et surtout artistique – par une avant-garde intellectuelle afro-brésilienne, reliée au monde « afro » depuis au moins les années 1940.

### **La *Harlem Renaissance***

Le premier mouvement artistique qui a placé en son centre l'homme noir a été la *Harlem Renaissance*. Le début de ce mouvement, qui visait une renaissance culturelle afro-américaine, remonte aux années 1920, une époque marquée par le succès des salles de spectacle et des cabarets de Harlem, dont les plus connus étaient l'*Apollo Theatre* et le *Cotton Club*. Avec l'arrivée de milliers d'émigrants noirs provenant du Sud, Harlem était devenu la plus

grande communauté noire des États-Unis et le centre de la culture afro-américaine.

Les artistes liés à la *Harlem Renaissance* refusaient toute discrimination, tout stigmate d'infériorité, ils ne voulaient plus être des « gens de couleur » (*colored people*), terme en usage jusqu'alors, mais des *Negroes*, les « nouveaux nègres ». Mais peut-être la caractéristique principale de ce mouvement fut-elle, à la fois, l'aspiration à l'universalité et la revendication d'un orgueil racial. On exhortait les intellectuels noirs à exalter leur « négritude » et à refuser de « s'éloigner spirituellement » de leur héritage racial.

La *Harlem Renaissance*, de par la fierté raciale qu'elle mettait en avant et la célébration de la créativité et de la beauté de la « race » noire, allait influencer de manière significative les militants du nationalisme culturel des années 1960 et 1970. Mais, la *Harlem Renaissance* n'est pas sans rappeler la « dansomanie » exotique (Décoret 2004) qui gagna la France à partir des années 1920, réveillée par les expositions coloniales organisées de 1889 à 1937. Après 1918 et l'intervention des Américains aux côtés des Alliés, l'Europe s'était familiarisée avec le jazz, le blues, le negro spiritual et le charleston. En octobre 1925, au théâtre des Champs-Élysées à Paris, se produisit pour la première fois une troupe noire américaine, appelée *La Revue Nègre*, qui rendit célèbre Joséphine Baker. À la fin des années 1920, la biguine, importée par la communauté antillaise, était devenue l'une des danses à la mode, « avant d'être supplantée par les danses cubaines, comme la

rumba, en 1931, et la conga en 1937 » (*ibid.* : 69). Et c'est avec le charleston, la biguine et le shimmy, au lendemain de la Grande Guerre, que les Parisiens et surtout les Parisiennes découvrirent le Bal Nègre de la rue Blomet, sorte de « Harlem parisien » du xv<sup>e</sup> arrondissement. (ill. 63)

Dans les années 1920, un certain nombre d'écrivains et de poètes de la *Harlem Renaissance* avaient choisi de s'installer à Paris, parmi lesquels Langston Hughes, James Weldon Johnson et Claude Mac Kay. Pour les noirs américains, la France représentait « une terre de liberté, de tolérance et de générosité » (*ibid.* : 76). Paris était à l'époque une ville dans laquelle un grand nombre d'Africains, venus pour la plupart d'Afrique occidentale, côtoyaient une importante communauté antillaise. Les « bals nègres », qui mettaient en contact Africains et membres de la « diaspora noire », furent aussi à l'origine de la naissance d'une nouvelle conscience « nègre », en faisant de Paris « le creuset d'une culture noire » (*ibid.* : 85).

Les échanges, les dialogues, les débats qui naquirent contribuèrent à une prise de conscience raciale et nourrirent la militance nègre qui commençait à se structurer dans diverses organisations politiques. Si la fréquentation des « bals nègres » semble avoir joué un rôle important dans la naissance d'une conscience noire, notamment dans l'élaboration du concept de négritude, théorisé par Léopold Sédar Senghor, habitué de la Cabane Cubaine lorsqu'il était étudiant à l'École normale supérieure de Paris, cela influença

aussi le destin des ethnologues Pierre Verger et Alfred Métraux, clients réguliers du Blomet. Des années plus tard, Verger évoquait ainsi cette expérience : « Je reste persuadé que l'émoi que [Métraux] ressentit au cours de ces nuits chaudes et exotiques est en partie responsable pour son et mon intérêt porté par la suite à la civilisation antillaise, brésilienne et africaine » (Verger 1992 : 176).

La découverte d'une « négritude commune » et la naissance d'une anthropologie afro-américaniste semblent ainsi être intimement liées. À New York aussi, les artistes noirs connaissaient les nouvelles tendances artistiques en vogue en Europe où les arts primitifs étaient devenus sources d'inspiration pour des peintres comme Modigliani ou Picasso. Parallèlement, des intellectuels blancs comme Franz Boas prenaient conscience de l'importance de l'héritage culturel des peuples « primitifs ». Cela amena les artistes et les intellectuels de la *Harlem Renaissance* à réinventer l'idée même du « primitif », un primitif innocent qui, dans son Eden africain, « dansait "nu et libre", à la fois, de l'oppression du racisme et des entraves de la répression sexuelle » (Moses 1998 : 200). La *Harlem Renaissance* reprit à son compte cette fascination pour un exotisme noir. Ses artistes incorporèrent ainsi, en les détournant, les stéréotypes associés depuis longtemps aux Africains, comme la lascivité, le don inné pour la danse et la musique, et une « essence dionysiaque ». En cela, la *Harlem Renaissance* influença directement le mouvement de la négritude, qui définissait la « personnalité africaine » en termes de sensualité

exacerbée, de forte émotivité et de prédisposition à la poésie et aux arts.

Forte de cette idée d'un homme africain gouverné par ses sentiments et, pour cela même, naturellement prédisposé aux activités artistiques, la renaissance culturelle afro-américaine trouva son expression la plus aboutie dans la diffusion de la danse et de la musique, qui devinrent de véritables passerelles pour l'initiation religieuse. Les précurseurs de ce mouvement furent Katherine Dunham et Pearl Primus, toutes deux danseuses, chorégraphes et anthropologues, dont l'exemple sera suivi par un grand nombre d'artistes afro-américains (Capone 2005).

### **Katherine Dunham ou la « matriarche de la danse noire »**

Katherine Dunham (1909-2006) a été l'un des principaux acteurs dans un réseau d'artistes, intellectuels (notamment anthropologues) et militants de la cause noire qui a aidé à structurer l'idée même d'un patrimoine culturel « afro ». Son travail s'inspirait des expérimentations de la *Harlem Renaissance* et notamment du travail d'Asadata Dafora (1890-1965), un musicien et danseur né en Sierra Léone qui arriva à New York en 1929 et fut l'un des pionniers des percussions africaines aux États-Unis. Dunham utilisa ce qu'elle avait appris lors de ses voyages – à Cuba, en Haïti, en Jamaïque, au Brésil et aux États-Unis – pour en faire un mélange passionnant, révélant les influences diverses que les

formes africaines avaient intégrées dans le Nouveau Monde.

Née en 1909 dans l'État de l'Illinois, Katherine Dunham fonda en 1931 une compagnie et une école de danse pour financer ses études à l'université de Chicago, où elle obtint un *Master's degree* et un doctorat en anthropologie, avec pour professeurs Robert Redfield et Melville J. Herskovits. Ce dernier l'encouragea à poursuivre son travail sur l'héritage culturel afro-américain. En 1935, Dunham reçut une bourse de la *Rosenwald Foundation* afin d'étudier la danse dans les Caraïbes, ce qui lui permit de passer dix-huit mois entre Haïti, Cuba, Trinidad et la Jamaïque. En Haïti, elle s'initia au vodou, devenant une *hounsi* (prêtresse).

Ce voyage eut une influence très grande sur son travail, provoquant un grand changement dans sa carrière. De retour aux États-Unis en 1936, elle inclut dans ses chorégraphies des éléments et des mouvements issus des religions afro-américaines. À Cuba, elle avait rencontré, par l'intermédiaire de Herskovits, le père des études afro-cubaines, Fernando Ortíz, qui lui avait présenté des artistes cubains – musiciens et danseurs – initiés aux religions afro-cubaines. Dans les années qui suivirent, plusieurs d'entre eux furent invités par Katherine Dunham à se joindre à sa compagnie de danse.

Mais c'est pendant les années 1940 et 1950 que Katherine Dunham obtint une reconnaissance internationale et commença à développer sa célèbre technique, qui incorporait à la danse moderne les

mouvements africains et afro-caribéens. En 1940, elle fonda la première compagnie de danse entièrement noire et présenta un spectacle qui était le résultat de ses recherches académiques : *Tropics and Le Jazz Hot. From Haiti to Harlem*. Le succès de ce spectacle entraîna la première tournée de la compagnie en 1943. Deux ans plus tard, elle ouvrait la *Dunham School of Dance and Theater* à New York. Pendant les années 1940 et 1950, l'école de Katherine Dunham devint le centre de formation de toute une génération d'artistes afro-américains, où l'enseignement de la danse était complété par des cours de philosophie, de lettres, de langues, d'esthétique et de dramaturgie. (ill. 64)

Mais Katherine Dunham a aussi laissé sa marque sur le continent africain. Lorsqu'elle rencontra pour la première fois le président sénégalais et chantre de la négritude, Léopold Sédar Senghor, ce dernier déclara que le travail de Dunham « avait causé une révolution culturelle », inspirant les politiques culturelles des chefs d'État africains présents au Premier Festival des Arts nègres, tenu en 1966 à Dakar (Matory, 1999 : 41). Senghor nomma Katherine Dunham « consultant technique et culturel » et professeur de la Compagnie nationale de danse du Sénégal.

### **Performance rituelle et performance artistique**

Par son travail pionnier, Katherine Dunham contribua aussi à la création d'une sorte de panafricanisme culturel (Capone 2005), en mettant en contact des pratiquants de la santería cubaine,

du vodou haïtien et du candomblé brésilien, dont certains se produisaient dans sa compagnie de danse. Le rôle joué par Katherine Dunham a été, en effet, primordial dans la diffusion et l'acceptation des pratiques religieuses d'origine africaine aux États-Unis. Son école de Manhattan était devenue le lieu de rencontre d'artistes, d'intellectuels et de diplomates latino-américains, et une fois par mois, les orchestres cubains les plus connus, comme ceux de Pérez Prado, Tito Puente ou Mongo Santamaría, y donnaient des concerts. De plus, son groupe était le seul à posséder, à cette époque, les instruments rituels afro-cubains. Après les spectacles, il était fréquent de voir les musiciens de sa compagnie se rendre à des cérémonies religieuses à Harlem pour y jouer les tambours sacrés. Leur présence aux côtés des premiers *santeros* et *babalawos* contribua ainsi à jeter les bases de la future communauté de pratiquants de la religion des *orishas* à New York et, plus généralement, aux États-Unis.

Parmi les artistes qui diffusèrent les religions d'origine africaine dans ce pays, plusieurs ont été des collaborateurs de Katherine Dunham. À partir des années 1950, de plus en plus de musiciens cubains arrivaient à New York pour jouer avec les grands orchestres de l'époque. Certains, comme Francisco Aguabella et Julito Collazo, avaient été invités par Katherine Dunham à jouer dans ses spectacles de danse. Aguabella jouait au cabaret Sans-Souci de La Havane, lorsqu'il fut remarqué en 1953 par Katherine Dunham qui l'engagea, avec Collazo, pour tourner en 1954 *Mambo*, un film de Robert Rossen

avec Anthony Quinn et Shelley Winters. Engagé pour deux mois, Aguabella restera quatre ans avec la chorégraphe et finira par s'installer définitivement aux États-Unis.

Ce lien entre « performance rituelle » et « performance artistique » était déjà très fort à Cuba où un grand nombre de *babalawos* et de *santeros* étaient dès cette époque membres ou directeurs de groupes de danse et de musiques afro-cubaines. L'afro-cubanisme, un mouvement artistique et intellectuel qui s'inspirait, dans les années 1920, des nouveaux mouvements artistiques européens, notamment le primitivisme et « l'art nègre », avait comme principal représentant le grand ethnologue et pionnier des études afro-cubaines, Fernando Ortíz. L'afro-cubanisme visait à reconnaître et promouvoir les apports culturels des Afro-Cubains, notamment dans les arts, en les plaçant au cœur de la construction d'une identité nationale cubaine. La présence américaine dans l'île, à la suite de l'Amendement Platt à la Constitution cubaine de 1901, avait eu comme effet de faciliter les échanges entre les membres de l'afro-cubanisme et les représentants de la *Harlem Renaissance*. Ainsi, en 1929, le poète cubain Nicolás Guillén rencontra à La Havane le poète afro-américain Langston Hughes, dont le travail eut une grande influence sur le sien. À la même époque, sous la dictature de Machado, de nombreux afro-cubanistes, parmi lesquels l'écrivain Alejo Carpentier, s'exilèrent en France, entrant en contact avec les surréalistes et fréquentant les « bals

nègres ». C'est à Paris que l'ethnologue Lydia Cabrera publie en français ses *Petits contes nègres* en 1936.

Mais c'est Ortíz qui marque un tournant dans la relation entre performance rituelle et performance artistique en organisant, vers la fin des années 1930, deux conférences-spectacles pour l'Institution hispano-américaine de culture au théâtre Campoamor. Le 30 mai 1937, il présenta un spectacle à caractère « ethnographique » avec des musiciens, chanteurs et danseurs qui étaient aussi ses informateurs. Ce lien entre pratiques artistiques et pratiques rituelles est aussi à l'origine de la création du *Conjunto Folklórico Nacional* de Cuba, fondé en 1962. Les premiers membres de ce groupe étaient des « *informant performers* », comme les définit Hagedorn (2001 : 5), car ils apportèrent leurs connaissances rituelles lors de la constitution d'un répertoire afro-cubain. Tous les membres étaient ainsi des initiés des différentes modalités religieuses afro-cubaines qui reproduisaient, en dehors du contexte rituel, les rythmes et les danses de leurs religions<sup>3</sup>.

Ce rapport particulier qui liait anthropologues et *informants performers* se retrouve aussi dans un autre haut lieu de l'anthropologie afro-américaniste : Haïti. Pendant les années 1930 et 1940, beaucoup de chercheurs étrangers se rendirent en Haïti, parmi lesquels, nous l'avons vu, Katherine Dunham. Après l'Occupation américaine (1915-1934), la répression contre le vodou se poursuivait et certains « ajustements » étaient nécessaires pour mener à bien ses recherches, parmi lesquels la « rétribution



du *hougan*/informateur réalisant des "services" au domicile de l'ethnographe » (Béchaq 2008 : 41). Katherine Dunham arriva en Haïti en 1936 et rapidement attira à elle des danseurs haïtiens initiés au vodou, parmi lesquels Jean-Léon Destiné, élève de l'Institut d'ethnologie fondé en 1941, et Cicéron Saint-Aude, qui dansera aux côtés de Dunham au théâtre des Champs-Élysées à Paris, en 1951 (*ibid.* : 47).

### Abdias do Nascimento et le TEN

En 1950, Katherine Dunham entreprit une tournée au Brésil, où elle dénonça un hôtel de São Paulo pour discrimination raciale, ce qui motiva des excuses publiques de la part du président brésilien (ill. 65). C'est lors de ce voyage qu'elle entra en contact avec Abdias do Nascimento (1914-2011), acteur et dramaturge brésilien, qui deviendra l'un des hommes politiques qui ont le plus contribué à la cause afro-brésilienne. Nascimento débuta sa militance contre la discrimination raciale au Brésil dans les années 1930, en s'affiliant à la *Frente Negra Brasileira* (le Front noir brésilien), une organisation politique, fondée en 1931, qui visait la pleine intégration des noirs dans la société brésilienne. En 1938, il organisa le premier Congrès Afro-Campineiro, dans la ville de Campinas (État de São Paulo), dans le but de développer des formes de résistance contre la discrimination raciale.

Persécuté par la dictature de l'*Estado Novo*, il intégra un groupe de poètes argentins et brésiliens, appelé *Santa Hermandad Orquídea*, avec lequel il

voyagea en Amérique latine, en 1940. Diplômé en économie de l'université fédérale de Rio de Janeiro, Nascimento donna une série de conférences à l'université Mayor de San Marcos, à Lima (Pérou). Et c'est dans cette ville que, en 1940, il assista à la pièce *L'empereur Jones*, d'Eugene O'Neil, qui laissera sa marque sur le jeune militant. Le rôle principal dans cette pièce était joué par Hugo D'Evieri, un acteur blanc dont le visage avait été noirci pour l'occasion. Cela n'était pas sans rappeler ce qui arrivait dans les théâtres américains, où la tradition voulait que ce soient des blancs qui jouent des personnages noirs en s'enduisant le visage de cirage. En 1828, Thomas « Daddy » Rice, un comédien de New York, s'était produit pour la première fois sur une scène de Louisville, dans le Kentucky, avec son visage noirci. Il incarnait un garçon d'écurie noir, appelé Jim Crow, dépeint comme ignorant, stupide et pitoyable. Le nom de Jim Crow avait par la suite été donné aux lois ségrégationnistes promulguées par les États américains et déclarées constitutionnelles sur décision de la Cour suprême des États-Unis en 1896, qui avait imposé le principe de « séparés mais égaux » dans la jurisprudence américaine. Les artistes de la *Harlem Renaissance* avaient remis en question cette tradition théâtrale, en remplaçant l'acteur noir sur le devant de la scène.

Les débats soulevés par le spectacle de Lima décidèrent Abdias do Nascimento à fonder un Théâtre noir, à son retour au Brésil. Et c'est à Rio de Janeiro, après avoir inutilement cherché des soutiens parmi les intellectuels *paulistas*, tels que Mário de

Andrade, qu'il fonda le TEN, le *Teatro Experimental do Negro*, en 1944<sup>4</sup>. Le spectacle d'inauguration du TEN fut la pièce à laquelle il avait déjà assisté à Lima, *L'empereur Jones*, dont l'auteur Eugene O'Neil lui avait octroyé, à titre gracieux, les droits. Le rôle principal de la pièce, présentée en mai 1945 au Théâtre municipal de Rio de Janeiro, temple de la bourgeoisie blanche *carioca*, était joué par un artiste noir, Aguinaldo Camargo, secondé par une troupe formée exclusivement d'acteurs noirs. C'était la première fois qu'un acteur noir jouait un rôle de protagoniste dans ce que Nascimento définit comme « la citadelle du racisme, où le noir n'entrait ni comme artiste, ni comme public, seulement comme employé de service » (Semog & Nascimento 2006 : 133). Avant la pièce, ils présentèrent un récit choral avec des textes du poète nord-américain Langston Hughes, du poète cubain Regino Pedrosa et du poète brésilien Aladir Custódio, exemples de la « poésie africaine dans la diaspora » (*ibid.* : 135). Le spectacle fut un succès. La pièce fut représentée au théâtre Fênix de Rio, de mai à juillet 1946. D'autres pièces suivirent : *Todos os filhos de Deus têm asas*, d'Eugene O'Neil ; *O filho pródigo*, de Lucio Cardoso ; *Aruanda*, de Joaquim Ribeiro ; une scène de *Caligula*, d'Albert Camus, qui assista à cette représentation<sup>5</sup> ; *Rapsódia negra* et *Sortilégio* d'Abdias do Nascimento. (ill. 66)

Le TEN favorisa la création d'une dramaturgie noire dans laquelle les personnages noirs étaient, pour la première fois, les figures centrales des pièces, sans être limités à des rôles comiques ou subalternes. Abdias do Nascimento chercha à modifier les

critères esthétiques de l'époque, en introduisant dans le théâtre brésilien une « conception esthétique africaine » (*ibid.* : 126). Le TEN constitua ainsi un véritable projet culturel et politique qui œuvrait pour la mise en valeur des noirs dans la société brésilienne à travers l'éducation, la culture et les arts. L'une des premières activités du TEN fut l'organisation d'un cours sur « Les Africains de la diaspora », qui incluait l'histoire de l'Afrique, ainsi que celle des noirs dans les Amériques. Parallèlement, le TEN organisa des cours d'alphabétisation pour les ouvriers, chômeurs, habitants des *favelas* (bidonvilles) et femmes de ménage, les aidant à lutter pour leurs droits. Les objectifs du TEN étaient avant tout éducationnels et pédagogiques à l'intention des populations noires et blanches les plus modestes.

Mais les activités du TEN ne se limitaient pas aux cours administrés à l'UNE, l'Union nationale des étudiants. Le TEN fut aussi à l'origine de l'organisation de la Convention nationale du noir en 1945, qui proposa à l'Assemblée nationale d'inclure, dans la nouvelle Constitution brésilienne de 1946, un chapitre définissant la discrimination raciale en tant que crime contre la nation<sup>6</sup>. En 1948, Nascimento commença à publier le journal *Quilombo*, dont paraîtront dix numéros jusqu'en 1950. (ill. 67)

Dans l'éditorial du premier numéro (décembre 1948), il expliquait ainsi sa position, critiquée par les communistes brésiliens qui voyaient dans son travail la menace d'une division des classes subalternes par des clivages raciaux :

Nous nous opposons – vigoureusement et fièrement – à tous ceux qui croient – avec ingénuité et malice – que nous prétendons créer un problème dans le pays. La discrimination de couleur et de race au Brésil est une réalité. Mais la lutte de *Quilombo* n'est pas simplement contre ceux qui nient nos droits, mais vise surtout à rappeler au noir lui-même son droit à la vie et à la culture. La culture, avec une sensibilité et des accents africains, l'art, la poésie, la pensée, la littérature, la musique, comme expression ethnique du groupe brésilien le plus pigmenté, sont laissés à l'abandon, ridiculisés par les leaders des politiques de « blanchiment ». Mais ces « aristocrates » oublient que le pluralisme ethnique, culturel, religieux et politique contribue à la vitalité de la société nationale et constitue le sang même de la démocratie. (*Quilombo* 2003 : 19)

Le TEN luttait contre « la ligne de couleur » qui faisait du noir un citoyen de deuxième classe dans un pays qui se targuait d'être la seule « démocratie raciale » au monde. Pour cela, il fallait changer en profondeur la perception que les noirs brésiliens avaient d'eux-mêmes. Abdias do Nascimento reprit ainsi l'idée d'un art militant, en s'inspirant des exemples nord-américains qui avaient également influencé le discours de la *Frente Negra*<sup>7</sup>. S'il est vrai que, pour Nascimento, on ne peut pas concevoir le politique sans l'associer au culturel, il est aussi certain que le culturel ne peut plus être pensé en dehors de cette dimension politique. Abdias do Nascimento explique ainsi son engagement :

Nous inaugurons la phase pratique, en opposition avec les approches académiques et descriptives

de ce qu'on appelle les « études afro-brésiliennes ». Le TEN ne prétendait pas augmenter le nombre de monographies ou autres écrits, ni déduire des théories, mais transformer de façon qualitative l'interaction sociale entre noirs et blancs. (Semog & Nascimento 2006 : 129)

Abdias do Nascimento fut également à l'origine du premier Congrès du noir brésilien, organisé en 1950 à Rio de Janeiro. Secrétaire exécutif du congrès, il voulait marquer une rupture nette avec les Congrès afro-brésiliens, organisés à Recife et Salvador en 1934 et 1937. L'objectif du Congrès du noir brésilien était de mettre en avant « les problèmes pratiques et actuels dans la vie des noirs », s'éloignant de l'approche dominante dans les études afro-brésiliennes, qui considéraient le noir comme « un être distant, presque mort, ou déjà empaillé telle une pièce de musée » (*ibid.* : 151). Parmi les « problèmes pratiques » des noirs, on comptait aussi l'exclusion de la femme noire des modèles de beauté en vigueur. Pour y remédier, le TEN organisa, de juin à septembre 1947, le premier concours « Reine des Mulâtresses » et, de janvier à mai 1948, le premier concours « Poupée de Goudron » (*Boneca de Piche*). Ces concours se poursuivront jusqu'en 1950, lorsque le TEN crée le Conseil national des femmes noires.

Les activités du TEN et sa militance politique ne pouvaient qu'attirer l'intérêt de Katherine Dunham, lors de sa tournée au Brésil. Ainsi, en 1950, elle assista à l'inauguration du *Ballet Infantile*, qui dépendait du département féminin du TEN. Dunham donna aussi une conférence dans l'auditoire du Service national

du théâtre (SNT), dont le titre était : « L'état des cultes parmi les peuples déshérités ». En présentant les résultats d'une recherche qu'elle avait menée à Chicago en 1939 sur les « cultes » des noirs nord-américains, Dunham affirmait vouloir lutter contre « l'inanition spirituelle qui résulte de la rupture des traditions sociales ». Pour elle, la religion jouait un rôle essentiel dans la constitution du « groupe social noir »<sup>8</sup>.

Mais le passage au Brésil de Katherine Dunham marqua aussi un tournant dans la lutte contre la discrimination raciale. Le Projet de Loi n° 562 de 1950, présenté par le député Afonso Arinos et qui deviendra une loi en 1951, fut élaboré en réaction aux discriminations contre des artistes noirs à São Paulo et Rio de Janeiro. Lors du Bal des Artistes en 1949, Abdias do Nascimento et d'autres membres du TEN avaient été empêchés d'entrer dans l'Hôtel Gloria de Rio de Janeiro. En 1950, Katherine Dunham ne fut pas acceptée à l'Hôtel Esplanada de São Paulo puisqu'elle était noire. De même, à Rio de Janeiro, l'hôtel Serrador empêcha l'entrée d'une anthropologue noire nord-américaine, Irene Diggs, « malgré le fait que la réservation [avait] été faite par l'ambassade des États-Unis » (*ibid.* : 153). Ces scandales répétés amenèrent le Congrès national brésilien à approuver la loi Afonso Arinos (Loi n° 1.390 du 3 juillet 1951) qui réprimait tout acte discriminatoire résultant de préjugés de race ou de couleur. Cette loi répondait, d'une certaine façon, à l'appel lancé par Nascimento lors de la Convention nationale du noir, à São Paulo en 1945,

qui demandait au gouvernement brésilien d'inclure dans la législation pénale brésilienne une loi contre la discrimination raciale. La loi Arinos restera en vigueur jusqu'à la fin des années 1980, lorsqu'elle sera remplacée par la loi Caó (Loi n° 7.716 du 5 janvier 1989), qui fait du racisme un crime imprescriptible excluant toute libération sous caution.

### **Du Quilombo au quilombismo : vers un panafricanisme brésilien**

L'activité politique d'Abdias do Nascimento était constamment illustrée par ses conceptions esthétiques. Ainsi, en 1955, il organisa un concours d'arts plastiques sur le thème du Christ noir. Parallèlement, il commença à réunir une collection d'œuvres d'artistes afro-brésiliens destinée à un Musée d'art noir, dont la création avait été préconisée lors du premier Congrès du noir brésilien, organisé à Rio en 1950. Les œuvres d'art réunies furent présentées en public une seule fois, en 1968, à l'occasion d'une exposition dans le Musée de l'image et du son de Rio de Janeiro. Le Musée d'art noir, qui n'obtint jamais de siège officiel, fut conçu par Nascimento comme le produit de la théorie de la négritude de Senghor, qui voyait dans l'œuvre d'art la principale forme d'expression des valeurs ancestrales du « noir-africain ». Ce musée se voulait « un processus d'intégration ethnique et esthétique », réunissant les cultures africaines, sur le continent ainsi que dans la « diaspora noire », sur le chemin de la « civilisation de l'universel » préconisée par Senghor.

Mais la position d'Abdias do Nascimento était aussi critique vis-à-vis de Senghor, dont le combat était jugé « stérile », puisque trop ancré sur une « déclamation culturelle vide » :

Civilisation de l'universel signifie, selon moi, un univers sans multinationales ou transnationales, c'est-à-dire libéré du capital monopoliste, de l'impérialisme et de la guerre. Un univers où les cultures ne prédominent pas les unes sur les autres, où il n'y a pas de religion supérieure aux autres, ni de race privilégiée, puisque toutes trouvent leur origine dans le même Dieu et dans la même nature (Nascimento 2002 : 150).

Cette critique de la négritude l'amènera à développer sa propre vision du panafricanisme, que Carlos Moore (2002) appelle « un panafricanisme contemporain global ». C'est à partir de son exil politique (1968-1981) qu'Abdias do Nascimento diffusera et défendra, sur trois continents, sa propre vision d'un panafricanisme nouveau, ancré dans la réalité et dans les luttes des noirs de la diaspora.

La dictature militaire brésilienne, qui débuta en 1964, avait fait de la question raciale une question de sécurité nationale. En 1964, Nascimento était le représentant du Mouvement populaire pour la libération de l'Angola (MPLA) au Brésil et était très actif dans la lutte pour la décolonisation du continent africain. Sa militance en faisait une *persona non grata* aux yeux du régime. En 1968, au moment du durcissement du régime militaire brésilien, il fut invité aux États-Unis par la *Fairfield Foundation* pour donner une série de conférences

sur la question raciale. Il ne retournera au Brésil que treize ans plus tard, en 1981. L'exil sera pour lui une nouvelle phase de sa lutte, « au niveau international et panafricaniste » (Semog & Nascimento 2006 : 165). À son arrivée aux États-Unis, il rencontra les leaders du mouvement noir nord-américain, tels Bobby Seale, le chef des Panthères noires, à Oakland, le poète Amiri Baraka (LeRoi Jones), dont il visitera la *Spirit House* à Newark, et Stokely Carmichael, à qui on doit la notion de *Black Power*<sup>9</sup>. Ces contacts lui permirent d'internationaliser la dénonciation et la lutte contre le racisme brésilien.

Grâce à son expérience comme dramaturge et directeur du TEN, Abdias do Nascimento fut invité à donner des conférences à l'école de théâtre de l'université Yale et, en 1970, il fonda la chaire de cultures africaines dans le Nouveau Monde, au Centre d'études portoricaines de l'université de l'État de New York, à Buffalo, où il restera jusqu'à son retour au Brésil en 1981. Et c'est à partir des années 1970 que son combat acquiert une dimension réellement panafricaniste. Il rencontre en 1973 l'intellectuel marxiste C.L.R. James, l'un des plus importants théoriciens du panafricanisme, et participe à des réunions pour la préparation du VI<sup>e</sup> Congrès panafricain, réalisé en 1974 à Dar-es-Salaam (Tanzanie)<sup>10</sup>. Mais sa présence dans des forums internationaux dérangeait le gouvernement du Brésil qui voyait d'un mauvais œil son combat contre la discrimination raciale dans la patrie de la « démocratie raciale », célébrée depuis les années 1950 par l'ONU et l'Unesco. En réaction à ses



propos, son passeport fut séquestré par le consulat brésilien de New York en 1975, mais, en tant que résident permanent aux États-Unis, il obtint un document américain lui permettant de voyager librement partout dans le monde (*ibid.* : 170).

Cette méfiance du gouvernement brésilien vis-à-vis du militant de la cause noire s'était déjà exprimée lors de l'organisation du premier Festival mondial des arts nègres (FESMAN), tenu à Dakar en 1966 et dont le principal organisateur fut Léopold Sédar Senghor (ill. 68). Le gouvernement militaire brésilien empêcha Nascimento d'y participer et envoya une délégation composée de « porte-voix officiels blancs et d'artistes afro-brésiliens, certains authentiques, d'autres "folkloriques" » (Moore 2002 : 18). Jusque-là, rares étaient les voix qui s'élevaient pour questionner la vision dominante qui faisait des sociétés latino-américaines, et notamment du Brésil, des paradis raciaux en net contraste avec la société nord-américaine. La révolte contre cette censure officielle fut exprimée dans une lettre ouverte publiée dans *Présence Africaine* en 1966 (Nascimento 1966).

L'exil d'Abdias do Nascimento aux États-Unis permit de créer un pont entre le mouvement noir nord-américain et les tentatives d'organisation des mouvements noirs en Amérique latine. Pour Nascimento, l'idée même d'une identité afro-descendante devait se fonder, non seulement sur l'établissement de liens directs avec l'Afrique, mais surtout sur des rapports suivis avec les autres communautés noires d'Amérique latine, qui

partageaient avec le Brésil une même histoire, marquée par des siècles d'oppression et de discrimination. C'était dans les expressions artistiques – la littérature, la poésie, la musique, la danse – qu'il fallait retrouver l'Afrique en Amérique, notamment dans les pays qui n'avaient pas pu sauvegarder les traditions religieuses africaines. Cette approche panafricaine, profondément latino-américaine, fut à l'origine de la première rencontre des noirs d'Amérique latine, le Congrès des cultures noires, tenu à Cali, en Colombie, en 1972. Participèrent à ce congrès le Colombien Manuel Zapata, ainsi que le Péruvien Nicomedes Santa Cruz, l'un des protagonistes de la revitalisation de la culture afro-péruvienne par le théâtre, la musique et la danse <sup>11</sup>.

Nicomedes Santa Cruz et sa sœur, la danseuse Victoria Santa Cruz, avaient assisté, en 1951, à un spectacle de danse de la troupe de Katherine Dunham, à Lima, et cette expérience les avait confortés dans leur projet de mise en valeur des pratiques artistiques afro-péruviennes. Cette rencontre avec le travail de « la matriarche de la danse noire » avait profondément fasciné les Santa Cruz, puisqu'il répondait au besoin de revitalisation des pratiques culturelles noires, très fort dans un pays qui avait longtemps passé sous silence le rôle joué par les populations afro-descendantes dans la constitution d'une culture nationale péruvienne. En 1958, les Santa Cruz fondèrent une troupe noire, appelée *Cumanana*.

En 1976, Abdias do Nascimento est invité, en tant que *Visiting Professor*, au département de langues et littérature africaines de l'université d'Ifé au Nigeria, dirigé à cette époque par Wande Abimbola. Il y enseigna jusqu'en 1977, lorsqu'il participa au II<sup>e</sup> Festival mondial des arts et cultures noires et africaines (FESTAC '77), à Lagos (Nigeria) (ill. 69). Sous la pression diplomatique du Brésil, l'organisation du Festival annula ses accreditations comme délégué officiel brésilien, en lui retirant le droit de présenter son travail et de voter (Nascimento 2002 : 171). Malgré cela, la délégation de la Zambie se chargea d'une motion qui, en reprenant les protestations de Nascimento, réclamait la réalisation d'enquêtes en vue de vérifier la réalité de la discrimination raciale au Brésil (Nascimento 1981). Nascimento recommandait également à son pays d'encourager la discussion autour des problèmes des « Africains » au Brésil, à savoir les Afro-Bréiliens pour qui il demandait aussi des mesures compensatoires pour les siècles d'esclavage et de discrimination raciale. En outre, il demanda que soient réintroduites dans les recensements des informations au sujet de la « race ou ethnie », que l'on développe les cours de langues africaines et que l'on étudie dans le cursus scolaire l'histoire et les cultures des peuples africains.

Cette vision globale d'un panafricanisme centré sur la « diaspora noire » amènera Abdias do Nascimento à défendre d'autres modèles sociaux, bien différents de la supposée démocratie raciale brésilienne :

Empêcher le noir d'avoir connaissance de ce qui se passe dans le monde noir, soit en Afrique, soit aux États-Unis ou dans d'autres pays, a toujours été une tactique, un procédé systématique au Brésil. La forme est toujours la même, on diabolise le racisme nord-américain. Ils présentent les États-Unis comme un lieu où le noir est lynché, écrasé, mais ils ne disent pas, par exemple, que, aux États-Unis, les noirs, malgré leur situation défavorable, ont leurs propres universités depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Ils ne disent pas qu'à présent, à la suite des conquêtes du mouvement noir pendant les années 1960, toutes les universités possèdent des départements d'études africaines ou afro-américaines, avec des professeurs noirs. Ce ne sont pas les blancs qui exercent leur paternalisme sur les noirs, comme au Brésil. (Semog & Nascimento 2006 : 125)

Cette approche critique l'amènera à formuler sa propre version du panafricanisme brésilien, qu'il appellera *quilombismo*. Cette thèse fut d'abord présentée au II<sup>e</sup> Congrès des cultures noires dans les Amériques, organisé au Panamá en 1980. En s'inspirant du symbole principal de la résistance africaine au Brésil, le *Quilombo dos Palmares*, il proposa une politique valable, non seulement pour la population afro-brésilienne, mais pour l'ensemble de la société brésilienne. Le *quilombismo* se veut ainsi un projet politique global qui prône un État multiculturel et égalitaire vis-à-vis de ses différentes composantes. Pour Nascimento, le « monde africain » devait trouver sa propre identité idéologique à partir des expériences historiques des peuples africains et de leurs descendants dans les Amériques. De ce fait, il s'éloignait de la vision qui avait dominé le

panafricanisme jusque-là et qui subordonnait la lutte des noirs dans la diaspora à la libération des peuples africains colonisés. Nascimento replaça la « diaspora noire » sur le devant de la scène, en faisant de ses cultures le fer de lance de son combat politique.

Dans les années 1970 et 1980, Nascimento était l'un des rares militants latino-américains qui défendaient une telle approche, puisque la plupart des références du panafricanisme se limitaient aux États-Unis et aux Caraïbes (Nascimento 1978 ; 1982). Pour cela, il mobilisa un arsenal symbolique de résistance typiquement latino-américain, en faisant référence à Zumbi, le dernier chef du *Quilombo dos Palmares* au Brésil, à la révolte des *Malês* dans la Bahia du XIX<sup>e</sup> siècle, aux *cumbes* et *palenques* de Colombie, Venezuela et Cuba. Les *quilombos* deviennent ainsi le symbole de l'expérience libertaire des noirs brésiliens, basée sur un modèle démocratique et communaliste. Le *quilombismo* de Nascimento, inspiré directement par la lutte des Afro-Brésiliens, anticipe les notions actuelles de multiculturalisme et les politiques de discrimination positive en faveur des populations afro-descendantes, qui entreront en vigueur au Brésil dans les années 1990. Dans les années 1970, Abdias do Nascimento employait déjà les termes « afro-brésilien » et « descendant d'Africain », dans le but déclaré de « dépasser l'identification par la couleur de la peau, puisque la négritude s'avère être une référence beaucoup plus profonde, qui concerne l'ancestralité et la civilisation » (Nascimento 2002 : 13). (ill. 70)

Ce combat pour une société plus juste s'accélère lors de son retour au Brésil en 1981, après treize ans d'exil. Il s'engagea rapidement dans la vie politique, menant son combat au Parlement brésilien dans les rangs du PDT (Parti démocratique des travailleurs), fondé par Lionel Brizola. En 1983, il devint le premier député fédéral afro-brésilien. Il participa à la fondation du Mouvement noir brésilien et de 1991 à 1994 assumait la direction du secrétariat à la Défense et à la Promotion des populations afro-brésiliennes de l'État de Rio de Janeiro (SEDEPRON), dont le gouverneur était Brizola. Lors de ses mandats politiques, en tant que député puis sénateur, il défendit plusieurs projets de loi contre le racisme, dans le but de créer des mécanismes d'action compensatoire en faveur des noirs brésiliens. Parallèlement, il poursuivit son travail au sein de réseaux artistiques et culturels, organisant le III<sup>e</sup> Congrès des cultures noires des Amériques à São Paulo en 1982, et fondant l'IPEAFRO, l'Institut de recherches et d'études afro-brésiliennes. Il fut à l'origine de la commémoration de la date du 20 novembre, anniversaire de la mort de Zumbi dos Palmares, devenue le Jour national de la conscience noire, et malgré son grand âge fut aussi extrêmement actif lors des réunions de préparation de la III<sup>e</sup> Conférence mondiale contre le racisme, tenue à Durban (Afrique du Sud) en 2001.

### **Construisant un patrimoine culturel “afro”**

Abdias do Nascimento (2002 : 14) définit son *quilombismo* comme « une proposition de synthèse

du savoir ancestral africain, en tant que concept scientifique ayant droit au prestige et à la crédibilité réservés à la science occidentale ». Le rayonnement de ses théories l'amena à inaugurer, en 1988, la série annuelle de conférences du Centre W.E.B. Du Bois pour la culture panafricaine à Accra (Ghana). C'était la première fois qu'un Latino-Américain jouissait d'un tel honneur lors d'un événement panafricaniste (Nascimento 1990 : 47).

Mais le travail de Nascimento a aussi été particulièrement important puisqu'il a réintroduit une dimension symbolique dans la politique panafricaniste. Pour lui, le futur politique des descendants d'Africains dans le monde doit trouver son inspiration dans leur monde symbolique. La liberté et l'autodétermination doivent ainsi être construites artistiquement, dans la recherche d'un épanouissement global de la personne humaine.

Nous avons vu comment Abdias do Nascimento mobilisa dans son discours des symboles puissants de la résistance des descendants d'Africains dans les Amériques (les *quilombos*, Zumbi dos Palmares, les rébellions esclaves du XIX<sup>e</sup> siècle...). Mais c'est la religion des *orixás* – les divinités vénérées dans le candomblé brésilien – qui offrira un réel horizon symbolique à son combat. Avant son départ pour son exil américain, Nascimento avait noué des relations d'amitié avec l'un des *pais de santo* (chefs de maison de candomblé) les plus célèbres du Brésil, le Bahianais Joãozinho da Goméia, qui vivait à l'époque à Rio de Janeiro. Cette amitié lui permit « de prendre encore

plus conscience de [sa] propre dimension africaine » (Semog & Nascimento 2006 : 87). Dans toutes ses allocutions politiques, Nascimento ponctuait ainsi ses propos par des références aux *orixás*, en ouvrant ses discours par une invocation à Exu ou à Olorum et en les terminant inmanquablement par l'invocation propitiatoire « *Axé* » (*ibid.* : 184).

Cette dimension symbolique et culturelle de son combat est illustrée par le discours qu'il prononce au Sénat brésilien le 14 novembre 1991, dans lequel Nascimento affirme :

Être noir n'est pas seulement une question d'épiderme. La couleur de la peau, avec toutes ses multiples nuances, ne fonctionne qu'en tant que symbole distinctif de notre origine africaine. [...] L'affirmation de notre origine africaine n'implique aucune rejet de notre identité nationale brésilienne, pour la simple raison que l'identité nationale brésilienne est aussi africaine (*ibid.* : 197).

La nation brésilienne se doit alors de recouvrer « les dimensions les plus profondes de cet héritage civilisateur », qui doivent être enseignées dans les écoles publiques brésiennes (*ibid.* : 199). Le combat d'Abdias do Nascimento anticipe ainsi – et cela depuis au moins les années 1970 (voir les revendications présentées au FESTAC '77 de Lagos) – les politiques de discrimination positive implantées à partir de la fin des années 1990 au Brésil.

Mais c'est dans sa propre activité artistique que cette dimension symbolique joue son rôle de

catalyseur d'une « conscience diasporique noire ». Il y développe le concept d'« orixalité » (*orixalidade*), dans lequel le monde symbolique du candomblé devient le socle fondateur de tout combat politique en faveur des noirs dans le monde. L'« orixalité » se manifeste dans ses peintures, reproduites dans des ouvrages (Nascimento 1995) et présentées dans des expositions internationales (ill. 71). Ses liens privilégiés avec les intellectuels noirs nord-américains l'amèneront aussi à prêter une de ses peintures pour la couverture d'un ouvrage de Molefi K. Asante (1998), le théoricien de l'afrocentrisme et son grand ami. Selon la présentation de ses œuvres dans son site (<http://www.abdias.com.br>), la peinture d'Abdias do Nascimento recherche « les racines culturelles du monde africain [...] depuis la matrice primordiale de l'Égypte ancienne, source de l'unité essentielle des civilisations africaines, en passant par le candomblé, le vodou haïtien et les idéogrammes *adinkra* d'Afrique occidentale ». Ces références symboliques à un patrimoine commun culturel « africain » s'entremêlent avec « l'évocation des héros de la lutte de libération des peuples africains dans le continent et dans la diaspora ». Le résultat est un réseau « de thèmes et de signes qui jaillissent des cosmogonies et des expériences existentielles communes aux peuples afro-descendants ».

Ce travail de mise en réseau de symboles « afro-descendants » n'est pas sans rappeler le travail accompli par Katherine Dunham dans le domaine de la danse. Comme le rappelle H. Feldman (2006), Dunham a inscrit ce qu'elle appelle la « mémoire

de la différence » dans sa danse, en transformant les rituels dansés afro-américains en performances chorégraphiques, véritables « lieux de mémoire » de la culture africaine. Sa méthode laissa son empreinte sur le développement de la danse au Brésil. Ainsi, la danseuse afro-brésilienne, Mercedes Batista, qui avait été la première danseuse noire à intégrer le ballet du Théâtre municipal de Rio de Janeiro dans les années 1940, étudia pendant un an dans l'école de Katherine Dunham à New York. À son retour, elle prépara la chorégraphie du spectacle *Rapsódia Negra* (1952) d'Abdias do Nascimento, avant de fonder sa propre troupe, le *Ballet Folclórico Mercedes Batista*. Pour elle aussi, la rencontre avec Joãozinho da Goméia fut déterminante, en l'aidant à trouver dans le candomblé les racines de sa culture africaine (Nascimento 2002 : 143). Dans les pièces du théâtre noir brésilien, le candomblé est extrêmement présent, avec ses symboles, ses rituels ou ses thématiques.

L'un des représentants de cette tendance dans la danse et le théâtre brésilien a été le danseur nord-américain Clyde Morgan, qui a contribué à diffuser la culture africaine à Salvador, « puisqu'il avait déjà voyagé en Afrique et essayé de montrer la force et l'originalité du savoir africain » (*ibid.* : 352). Morgan aida à créer à Salvador ce que l'on appelle aujourd'hui la « danse afro », en assemblant techniques de danse africaines et afro-brésiliennes dans un travail que Jefferson Bacelar (2001 : 180) définit comme « la retraduction artistique de l'héritage africain » dans la culture bahianaise. Morgan, qui fut pendant presque dix ans professeur à l'école de danse de l'université



fédérale de Bahia (UFBA), a exercé une grande influence dans la vie artistique de Salvador. Arrivé en 1971, il y restera jusqu'en 1978, avant de rentrer aux États-Unis. À son arrivée à Salvador, il assista à un spectacle de danse moderne, avec des influences contemporaines, réalisé par Mario Gusmão, acteur noir qui avait beaucoup travaillé avec le fondateur du *Cinema Novo*, Glauber Rocha. Clyde fut très impressionné par cette rencontre avec celui qui, à ses yeux, était « le premier noir brésilien avec des connaissances de théâtre et de danse moderne » et qui deviendra son grand ami. Le travail que Gusmão développa avec Clyde Morgan lui ouvrit un nouvel univers : « Le travail avec Clyde m'a fait rencontrer l'Afrique. À ce moment-là, j'ai découvert que j'étais un acteur noir » (Bacelar 2001 : 181). En 1977, ils participèrent ensemble à la délégation brésilienne au FESTAC (Nigeria).

Cette recherche d'un patrimoine commun afro-américain a aussi marqué d'autres expériences dans le continent latino-américain. Ainsi, au Pérou, la danseuse Victoria Santa Cruz, inspirée par le travail de Katherine Dunham, décida de concentrer son attention sur la découverte d'un « rythme organique ancestral », afin de refaire corps avec son origine africaine. Pour cela, elle n'hésita pas à s'inspirer des expressions culturelles noires d'autres pays caribéens et sud-américains, comme Cuba et le Brésil. Grâce aux voyages de son frère, Nicodemes Santa Cruz, qui se rendit au Brésil en 1963, où il rencontra l'ethnologue Edison Carneiro et l'écrivain Jorge Amado, elle établit des liens entre

les danses brésiliennes et les danses péruviennes, arrivant à recréer la danse du *landó* (Feldman 2006). L'appropriation de symboles de la communauté noire internationale a permis la mise en valeur de la culture afro-péruvienne et les musiciens et les danseurs sont devenus les dépositaires et les garants de cette identité culturelle. Le répertoire chorégraphique et musical ainsi élaboré est alors devenu le corpus traditionnel, en estompant tout le travail de création et de stylisation des danses accompli par ces précurseurs.

Ce processus de constitution d'une « tradition ancestrale commune » n'est pas sans rappeler ce qu'Andrew Apter (2005 : 78) appelle la « production d'une esthétique de la reconnaissance » entre les participants aux FESTAC '77, à Lagos. Cette « esthétique de la reconnaissance » permet de transformer tous les noirs en Africains. Le FESTAC démontra en effet l'unité fondamentale des peuples noirs à travers la danse. Ainsi, la chorégraphe et militante Molly Ahye, de Trinidad et Tobago, affirma que la danse « était la base commune qui permet aux peuples africains des Amériques et des Caraïbes de s'identifier aux Africains et même aux populations noires de Papouasie-Nouvelle-Guinée ou d'Australie » (*ibid.*)<sup>12</sup>. Lors des préparatifs pour le FESTAC '77, le gouvernement nigérian organisa plusieurs festivals de danse afin de sélectionner des danses locales pour en faire des symboles nationaux. Ces danses étaient pensées comme des « racines précoloniales de la culture nigériane » (*ibid.* : 110). Ainsi, des danses sacrées, normalement réalisées à de

longs intervalles de temps, comme celles liées aux rites d'initiation ou aux funérailles royales, furent modifiées en y éliminant tout lien avec les sacrifices ou les libations rituelles. Cela donna naissance à nouveau langage chorégraphique, dans lequel des formes traditionnelles, retirées de leur contexte rituel, sont mélangées pour créer des danses complètement nouvelles, qui deviennent le symbole d'une culture noire commune (*ibid.* : 114)<sup>13</sup>.

Dans la constitution d'un patrimoine culturel « afro », résultant d'interactions intenses entre informateurs, intellectuels et artistes, qui circulent et échangent leurs théories d'un continent à l'autre, le corps devient ainsi le socle de toute identification à la cause « afro-descendante ». La danse, en tant qu'expression du « rythme organique ancestral », se métamorphose alors en *locus* principal de la mémoire et de la culture africaines.

## Notes

1. Une première version de cet article a été publiée en espagnol (Capone 2011). ■

2. La notion de « diaspora noire » est très problématique, puisqu'elle renvoie à une vision particulière de l'histoire et de la destinée des descendants d'Africains dans les Amériques. Le terme grec *diaspora* (de *dia*, « racine », et *sperin*, « disséminer ») désigne la dispersion d'un peuple, son exil de sa « Terre-mère ». Cette notion sert souvent à souligner des liens de continuité avec une culture originelle, dont on gomme la diversité, renforçant ainsi une sorte de « déterminisme des origines » qui ne rend pas compte des façons par lesquelles les individus s'attribuent des identités ethniques et reconstruisent activement leur ancestralité, réelle ou symbolique. Par conséquent, j'utiliserai le terme « diaspora » entre guillemets afin de signifier la complexité de cette notion, qui est néanmoins très employée, notamment par les auteurs anglo-saxons. ■

3. Sur le *Conjunto Folklórico Nacional* de Cuba, voir Hagedorn (2001). ■

4. Sur Abdias do Nascimento et le TEN, voir, entre autres, les travaux de Douxami (2001, 2002). ■

5. Albert Camus arriva au Brésil à la fin de 1949 en « mission culturelle » et, en compagnie d'Abdias do Nascimento, se

rendit dans des *terreiros* de Caxias (Rio de Janeiro), « pour connaître les rituels de la macumba ». En son honneur, le TEN présenta le premier acte de *Caligula*, avec Nascimento dans le rôle principal (*Quilombo* 2003 : 69). ■

6. La proposition, formulée dans le *Manifesto à Nação Brasileira*, ne fut pas acceptée à cause des critiques féroces de l'unique représentant noir à l'Assemblée constituante, le député fédéral du parti communiste Claudino José da Silva, pour qui il n'y avait pas de preuves suffisantes de l'existence d'une réelle discrimination raciale au Brésil (Semog & Nascimento 2006 : 150). ■

7. Abdias do Nascimento se souvient que, dans la presse noire brésilienne, et notamment dans le journal *O Clarim da Alvorada*, fondé en 1924, on pouvait lire, dans les années 1930, des articles sur Marcus Garvey et sur son mouvement qui prônait le retour en Afrique. On retrouve cette même attention au contexte international de la lutte des noirs dans *Quilombo*, le journal fondé par Nascimento. Plusieurs de ses articles font référence à la « diaspora noire », avec une attention toute particulière pour la « presse nègre » nord-américaine, et notamment *The Crisis*, le journal de la National Association for the Advancement of Colored People (NAACP), et *Opportunity*, le journal de la National Urban League (NUL). ■

8. Le texte intégral de cette conférence est retranscrit dans *Quilombo* (p. 112-113 et 116). ■

9. Sur le mouvement noir nord-américain des années 1960 et 1970, et la branche du nationalisme culturel, voir, entre autres, Capone (2005). ■

10. Le mouvement panafricaniste débuta à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle avec des intellectuels et activistes afro-américains, tels qu'Edward W. Blyden, Booker T. Washington et W.E.B. Du Bois. Le premier congrès fut organisé à Londres, en 1900, d'autres le suivirent en 1921 et 1923, à Bruxelles et à Londres. Dans les années 1920, le mouvement de Marcus Garvey et son « *Back to Africa* » marquèrent une nouvelle étape dans le panafricanisme. Le mouvement de la négritude naît à la même époque dans le monde francophone, inspiré par le

travail d'Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léon Damas, René Maran, et par les intellectuels de la *Harlem Renaissance* aux États-Unis. ■

11. Sur le mouvement de revalorisation de la culture noire au Pérou, à partir des années 1950, voir Feldman (2006). ■

12. Molly Ahye sera l'un des membres fondateurs des Conférences mondiales sur la tradition des *orisha* (COMTOC), organisés à partir de 1981 et qui constituent, à présent, l'un des principaux forums de discussion de pratiques et symboles culturels « africains » (Capone 2005). ■

13. La création du *Conjunto Folklórico Nacional* de Cuba a déclenché un processus de « folklorisation » des danses rituelles, très proche de celui analysé par Apter au Nigeria. ■



Illustration 63 : Le Bal nègre, au 33 rue Blomet, Paris. ❏



**Illustration 64** : Katherine Dunham dans *Le Jazz Hot*, 1939. Special Collections Research Center, Morris Library, Southern Illinois University, Carbondale. 





Illustration 65 : Katherine Dunham, 1956. Photographie de Phyllis Twachtman. Library of Congress, <https://commons.wikimedia.org>. ■



**Illustration 66 :** Abdias do Nascimento et Cacilda Becker dans l'Othello de Shakespeare, mis en scène par le Théâtre expérimental du Noir. Théâtre Regina, Rio de Janeiro, 1946. Archives Ipeafro. 

Direção de ABDIAS NASCIMENTO

# Quilombo

VIDA, PROBLEMAS E ASPIRAÇÕES DO NEGRO

## NÓS

ABDIAS NASCIMENTO

**N**OS atemos — rigorosa e altivamente — ao encontro de todos aqueles que acreditam, — com ingenuidade ou malícia —, que pretendemos criar um problema no país. A discriminação de cor e de raça no Brasil é uma questão de fato (Senador Hamilton Nogueira). Porém a luta de QUILOMBO não é especificamente contra os que negam os nossos direitos, sendo em especial para fazer lembrar ao conceito do próprio negro os seus direitos à vida e à cultura.

A cultura, com intuição e acertos africanos, a arte, poeta, pensamento, ficção, música, como expressão étnica do grupo brasileiro mais pigmentado, penalitadamente, sua sede relegada no abandono, ridicularizada pelos líderes do "branqueamento", esquecendo-se estas "artefacturas" de que o pluralismo étnico, cultural, religioso e político dá utilidade aos organismos nacionais, sendo o próprio sangue da democracia (Gilberto Freyre). Podemos dizer que o desconhecimento do negro como homem criador e receptivo vem desde 13 de maio de 1888 (Artur Ramos).

Nosso caso se relaciona com todo o problema que determina o predomínio político de uma raça ou grupo étnico de maior força econômica sobre outro grupo étnico ou raça sem meios. Apartar do tempo que antecedeu a conquista da América quando o Papa Pio II, Silvio Escaú Piccolomini, levantou impedimentos teológicos ao tráfico português de africanos; depois da guerra de secessão nos Estados Unidos motivada pela emancipação dos escravos; após as lutas libertadoras de Cuba e Brasil, o problema segue no mesmo pé. Quando já não se pode falar de serrado e submisso militar, querem arrancar ao negro o domínio econômico e político de sua terra, como na África do Sul; tiram-lhe violentamente seus direitos no país que ajudou a formar e construir, como nos Estados Unidos, os arduamente despojam-lhe dos meios psicológicos e mentais que o capacitariam a adquirir a consciência de sua verdadeira condição ante uma sociedade leal, como no Brasil.

A situação apenas esboçada torna-se mais nitida quando analisamos o Haiti pleitear e conseguir, no Pacto de São Francisco, a condenação de todas as discriminações raciais. Nas últimas eleições dos Estados Unidos, apareceu o candidato dos sudocratas Strom Thurmon com programa beligeramente racista e abusivo, que conseguiu mais de um milhão de votos, e a própria vitória de Truman baseou-se na campanha pelos direitos civis para todo o povo norte-americano, inclusive os negros. A Índia, nesta mesma Assembleia que se realizou em Paris, levou ao conhecimento das Nações Unidas o problema da discriminação na África do Sul, onde racionistas descendentes dos contrabandistas "boers", com unicamente um milhão e meio sobre nove milhões de nativos, venceram as eleições contra o partido do general Smuts, favorável aos negros.

É transparente esta verdade histórica: o negro ganhou sua liberdade não por filantropia ou bondade dos brancos, mas por sua própria luta e pela insubstituição do sistema escravocrata (Caio Prado Jr.). Aqui ou em qualquer país onde tenha existido o escravidão. O negro repete a mesma e o histrologismo artífices e luta pelo seu direito ao Direito.

O negro brasileiro já conquistou seu direito legal e codificado mas necessita o exercício ativo desse direito. Como brasileiro nós protestamos contra a existência, não só dos Ku-Klux-Klan alentejanos, como dos autóctones kukluxkian de mentalidades e atitudes.

O nosso trabalho, o esforço de QUILOMBO é para que o negro rompa o dique das resistências atuais ao seu valor humano e cultural, dentro de um clima de legalidade democrática que assegure a todos os brasileiros igualdade de oportunidades e obrigações. Os atentados à essa paridade jurídica, e de fato praticados frequentemente em nosso meio, são a violência — Notte sobre cinema na 6.ª pdg.

(Continua na pág. 4)

## Há preconceito de cor no Teatro?

RESPONDE A NOSSA ENQUETE NELSON RODRIGUES, O DISCUTIDO ATOR DE "ANJO NEGRO" — "INGENUIDADE OU MA FE NEGAR O PRECONCEITO RACIAL NOS PALCOS BRASILEIROS"

Nelson Rodrigues marca uma fase na evolução do teatro brasileiro. Suas peças "Veredito de Nossa" e "A Mulher sem pecado" prosperaram e o repunido de nosso maior ator dramático, e outras, "Almas de Família" — interdita pela Censura — e "Anjo Negro", recentemente representadas no Fiesp, prosperaram, debates acios em torno do valor de sua obra teatral, sua consideração Nelson Rodrigues servadoras peno, outros apontam-lhe qualquer valor. Enquanto tudo isso acontece, Nelson Rodrigues prepara-se para criar seu novo temperado com a próxima representação de "Senhora dos Algodões", a nossa "Electra" que o polêmico intraduzia também. Ninguém, portanto, mais autorizado para abrir a discussão de QUILOMBO em torno da existência ou não do preconceito de cor e de raça em nosso teatro.

**A QUE ATRIBUIE O AFASTAMENTO DO NEGRO DO MÉRITO DOS NOSSOS PALCOS?**

A nossa pergunta Nelson Rodrigues respondeu com previsão:

— Acho, isto é, tenho a certeza que é pura e simples questão de desprezo. Desprezo em todos os sentidos, mas futo, sobretudo. Baras companhias gostam de ter negro em cena; e quando uma peça exige o emprego de cor, adota-se a seguinte solução: procura-se um branco. "Branco pintado" — eis o negro do teatro nacional. Claro, não devemos contar uma ou outra exceção. Mas isto não constitui uma regra. E preciso uma oportunidade perfeitamente obrigatória ou uma má fé cínica para se negar a existência do preconceito racial nos palcos brasileiros. A não ser no Teatro Experimental do Negro, os artistas de cor, ou fazem pequenos papéis, ou carregam bandeira ou, por último, ficam de fora. Por que esta situação melhora? Vejamos alguns dos motivos mais nitidos. Em primeiro lugar, sobressai a incapacidade emocional do negro, o seu impulso dramático, a sua força lírica e tudo o que ele possa ter de sentimento trágico. Baras admitem que ele possa superar a

moléculas e a cadeia. Mas tais preconceitos não a representam diante do preconceito maior, e mais irreductível, que é o da cor.

(Continua na pág. 4)



Nelson Rodrigues

## DOIS MUNDOS: PRETO E BRANCO, DENTRO DE UM SÓ PAÍS

SOBRE A VIDA DO NEGRO NOS ESTADOS UNIDOS FALAM OS ORIENTADOS JORNALISTA GEORGE S. SCHUYLER — ESTUDOS NA AMÉRICA LATINA SOBRE DISCRIMINAÇÃO RACIAL



George S. Schuyler palestrando com o diretor de QUILOMBO

Quando o Dr. George S. Schuyler passou pelo Rio em missão jornalística do "The Pittsburgh Courier", tivemos com ele um lieto encontro. Schuyler não escude o escritor trunco, o medalista vivo e agi da aquela seção "O mundo é uma colônia" do "Pittsburgh Courier". Guardamos trechos da conversa que mantivemos. Quando lhe perguntamos sobre a possibilidade da mistura de raças nos Estados Unidos, Schuyler falou com a segurança de quem representa de fato o pensamento de toda a raça.

(Continua na pág. 2)

— É uma solução muito discutida e teórica. O negro não pensa em mistura através do casamento. Para que e por que ele havia de pensar nisso? Em qualquer condição social ou cultural em que se ache, ele encontra para se casar pretas cul-

tax, educadas. O negro possui uma sociedade completa e não gosta de admitir nela o branco.

— Receio de que o branco traga consigo o seu racismo. Mesmo que ele não seja racialista, o negro suspeita sempre.

(Continua na pág. 2)

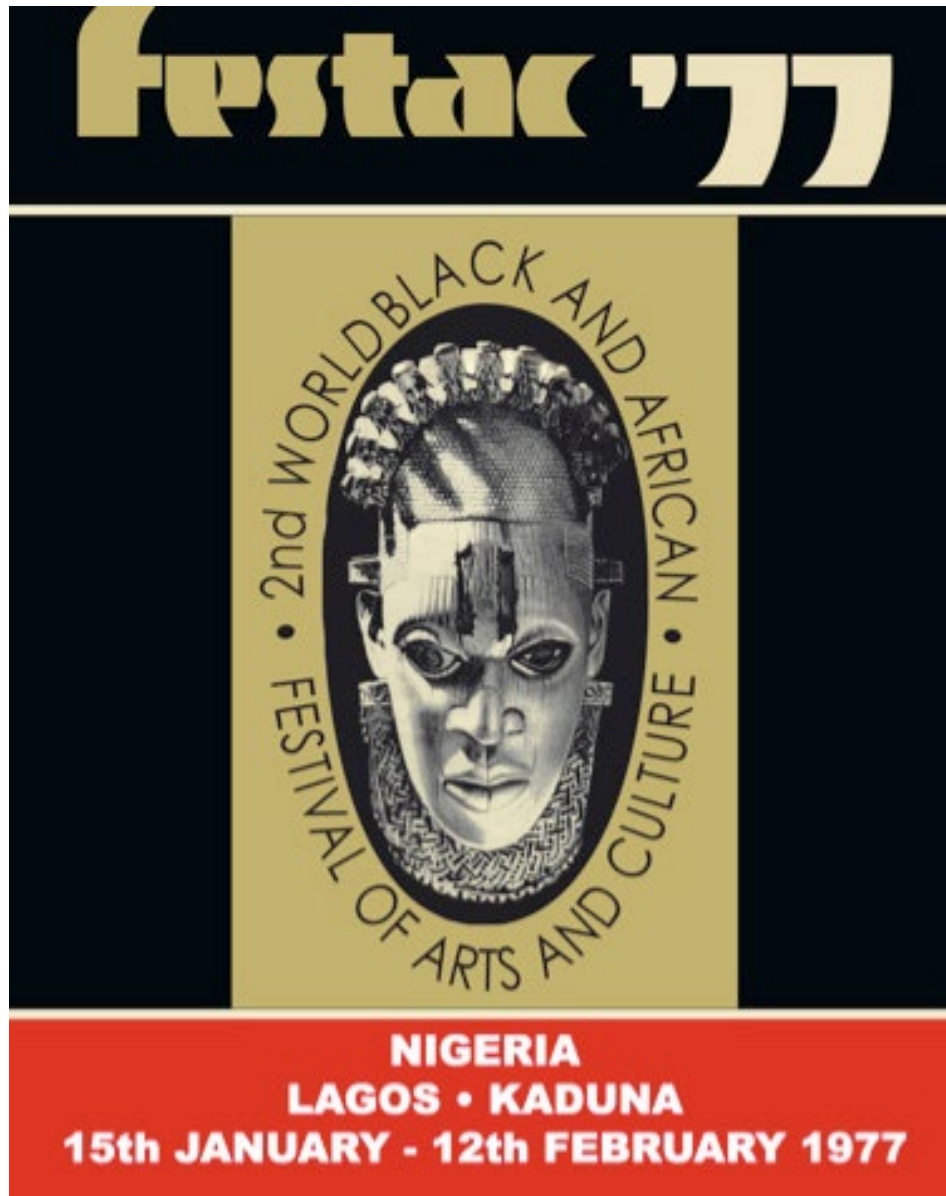
A grande atriz Ruth de Souza no filme "Terra Violenta" — Notte sobre cinema na 6.ª pdg.


Illustration 67 : Première édition du journal Quilombo, 9 décembre 1948. ■





Illustration 68 : Affiche du FESMAN 66, 1<sup>er</sup> Festival Mondial des Arts Nègres. Dakar, Sénégal, 1966. ■



[Illustration 69](#) : Affiche du FESTAC 77, Second World Festival of Black Arts and Culture. Lagos, Nigeria, 1977. 





**Illustration 70 :** Abdias do Nascimento pendant une cérémonie au Mémorial Zumbi, Serra da Barriga, Alagoas, 1983. Archives Ipeafro. ▣



Illustration 71 : Abdias do Nascimento, *Padê de Exu*, acrylique sur toile, 100 x 150 cm, Rio de Janeiro, 1992. Archives Ipeafro. ■

## CHRONOLOGIE – PATRIMOINE ET CULTURE AFRO-BRÉSILIENNE

### 1933 ▣

— Publication du Décret n° 22.928, du 12 juillet 1933, qui déclare monument national la ville d'Ouro Preto, dans l'État du Minas Gérais. Ouro Preto est connue dans le monde entier pour ses églises et ses maisons coloniales de style baroque.

BRASIL. Décret n° 22.928. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 1933.

[http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaNormas.action?numero=22928&tipo\\_norma=DEC&data=19330712&link=s](http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaNormas.action?numero=22928&tipo_norma=DEC&data=19330712&link=s)

### 1934 ▣

— Promulgation de la Constitution fédérale de 1934 qui fait de la protection du patrimoine historique et artistique un principe constitutionnel. En juillet de cette même année, le Décret n° 24.735 attribue au Musée Historique National l'inspection des monuments nationaux et le contrôle du commerce d'objets artistiques et historiques.

<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24735-14-julho-1934-498325-publicacaooriginal-1-pe.html>

BRASIL. Constitution de la République des États-Unis du Brésil de 1934. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 16 juillet 1934.

[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao34.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao34.htm)

### 1936 ▣

— Élaboration par Mário de Andrade d'un avant-projet visant à la création d'un Service national de protection du patrimoine, à la demande du ministre de l'Éducation, Gustavo Capanema.

<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=32074>

### 1937 ▣

— Création du Service du patrimoine historique et artistique national (SPHAN).

BRASIL. Loi n° 378, du 13 janvier 1937, instituant une nouvelle organisation du ministère de l'Éducation et de la Santé publique. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 15 janvier 1937.

[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1930-1949/l0378.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1930-1949/l0378.htm)

BRASIL. Décret-loi n° 25, du 30 novembre 1937, qui organise la protection du patrimoine historique et artistique national. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 6 décembre 1937.

[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/Del0025.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm)

### 1938 ▣

— Inscription de la collection du Musée de la magie noire dans le Livre de Classement archéologique, ethnographique et paysager. Au cours de cette même année, le SPHAN classe 291 autres biens culturels, dont la grande majorité est liée à l'Église catholique.

### 1946 ▣

— Le SPHAN prend le nom de Département du Patrimoine Historique et Artistique National (DPHAN).

**1961** 📄

— Promulgation de la Loi n° 3.924, du 26 juillet 1961, sur les monuments archéologiques et pré-historiques.

BRASIL. Loi n° 3.924, Diário Oficial da União, Brasília, 27 juillet 1961.

[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1950-1969/13924.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/13924.htm)

**1964** 📄

— Établissement d'une représentation de l'Unesco au Brésil. Cette même année est marquée par l'instauration de la dictature militaire qui durera 21 ans, jusqu'au retour à la démocratie en 1985.

**1970** 📄

— Le DPHAN est transformé en Institut du Patrimoine Historique et Artistique National (IPHAN).

**1972** 📄

— Publication de la Convention de l'Unesco concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel.

**1975** 📄

— Création du Centre National de Référence Culturelle, organisme qui a contribué à la reformulation de la politique patrimoniale brésilienne dans les années 1970.

**1979** 📄

— L'IPHAN prend le nom de Secrétariat du Patrimoine Historique et Artistique National (SPHAN). La Fondation Nationale Pró-Memória est créée, incorporant le Centre National de Référence Culturelle. Cette fondation devient l'agence d'application de la politique patrimoniale au Brésil, tandis que le SPHAN se charge de l'élaboration des normes qui la sous-tendent.

**1980** 📄

— La ville d'Ouro Preto est inscrite sur la liste du patrimoine de l'Humanité de l'Unesco. Il s'agit du premier patrimoine brésilien inclu dans cette liste.

**1984** 📄

— Le Conseil consultatif du SPHAN approuve le classement du *terreiro* de candomblé de la Casa Branca, à Salvador (Bahia).

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/198404108reuniaordinaria31demaio.pdf>

**1985** 📄

— Le Conseil consultatif du SPHAN approuve le classement de la Serra da Barriga, à União dos Palmares (Alagoas), lieu de fondation du *Quilombo dos Palmares*, au XVII<sup>e</sup> siècle. L'un des chefs de ce *quilombo* fut Zumbi dos Palmares, qui aurait été tué au cours d'une bataille, le 20 novembre 1695.

**1988** 📄

— Création de la Fondation culturelle Palmares, par la Loi n° 7.668, du 22 août 1988.

BRASIL. Loi n° 7.668, du 22 août 1988. Diário Oficial da União, Brasília, 23 août 1988a.

[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l7668.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7668.htm)

— Promulgation de la nouvelle Constitution fédérale qui entre en vigueur le 5 octobre 1988. Dans cette constitution sont inclus deux articles (215 et 216) qui traitent du patrimoine culturel brésilien, formé de biens matériels et immatériels. Il est aussi institué le classement de tous les documents et lieux porteurs de “réminiscences historiques” des anciens *quilombos*. Aux « communautés rémanentes de *quilombos* » est reconnue la propriété définitive des terres occupées par ses habitants, selon l'article 68 de l'Acte des Dispositions Constitutionnelles Transitoires (ADCT). [Art. 68 : “Aux communauté rémanentes de *quilombos*, qui occupent leurs terres, est reconnue la propriété définitive, l'État devant leur octroyer les titres de propriété respectifs”. L'Acte des Dispositions Constitutionnelles Transitoires est une norme constitutionnelle qui vise à assurer une transition harmonieuse du régime constitutionnel précédent au nouveau]. À partir de cette constitution, le racisme devient un crime imprescriptible excluant toute libération sous caution

BRASIL. Constitution de la République fédérative du Brésil de 1988. Diário Oficial da União, Brasília, 5 octobre 1988b.

[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)

### 1989

— Publication de la Recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire de l'Unesco.

[http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=13141&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

### 1990

— Disparition du SPHAN et de la Fondation Nationale Pró-Memória et création de l'Institut Brésilien du Patrimoine Culturel (IBPC).

### 1994

— L'IBPC reprend le nom d'Institut du Patrimoine Historique et Artistique National (IPHAN).

### 1995

— Célébration des 300 ans de la mort de Zumbi dos Palmares et réalisation de la Marche Zumbi contre le racisme, pour la citoyenneté et la vie [*sic*].

### 1996

— Inscription du nom de Zumbi dos Palmares dans le « Livre des Héros de la Patrie ».

BRASIL. Loi n° 9.315, du 20 novembre 1996. Diário Oficial da União, Brasília, 21 novembre 1996.

[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9315.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9315.htm)

### 1999

— Lors de la réunion du 7 octobre 1999, le Conseil consultatif de l'IPHAN approuve le classement du *terreiro* de candomblé de l'Île Axé Opô Afonjá, à Salvador (Bahia).

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/19990319reuniaooordinaria07deoutubro.pdf>

### 2000

— Création du Registre des biens culturels de nature immatérielle qui constituent le patrimoine culturel brésilien et du Programme National du Patrimoine Immatériel.



BRASIL. Décret n° 3.551, du 4 août 2000. Diário Oficial da União, Brasília, 7 août 2000.  
[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/d3551.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm)

### 2001 ■

— Tenue de la Conférence mondiale contre le racisme, à Durban (Afrique du Sud).

### 2002 ■

— Publication par l'Unesco de la Déclaration universelle sur la diversité culturelle.

[http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=13179&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

— Le Conseil consultatif de l'IPHAN approuve, le 22 août 2002, le classement d'un *terreiro* de *tambor de mina*, la Casa das Minas, à São Luís (Maranhão) suivi par le *terreiro* de candomblé du Gantois, à Salvador (Bahia), classé le 21 novembre 2002.

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/2002\\_03\\_35a\\_reunio\\_ordinria\\_22\\_de\\_agosto.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/2002_03_35a_reunio_ordinria_22_de_agosto.pdf)

et

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/2002\\_05\\_37a\\_reunio\\_ordinria\\_21\\_de\\_novembro.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/2002_05_37a_reunio_ordinria_21_de_novembro.pdf)

### 2003 ■

— Promulgation de la Loi n° 10.639, du 9 janvier 2003, qui modifie la Loi n° 9.394, du 20 décembre 1996. Elle établit les directives de l'Éducation nationale, en incluant dans le curriculum officiel des écoles l'obligation d'enseigner la thématique "Histoire et culture afro-brésilienne".

BRASIL. Loi n° 10.639, du 9 janvier 2003. Diário Oficial da União, Brasília, 10 janvier 2003.

[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/l10.639.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm)

— Création d'un Secrétariat spécial, lié à la Présidence de la République, pour les politiques de promotion de l'égalité raciale, le Seppir (Mesure provisoire n° 111, du 21 mars 2003 ; Loi n° 10.678 du 23 mai 2003).

BRASIL. Mesure provisoire n° 111, du 21 mars 2003. Diário Oficial da União, Brasília, 21 mars 2003.

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/MPV/Antigas\\_2003/111.htmimpressao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/MPV/Antigas_2003/111.htmimpressao.htm)

BRASIL. Loi n° 10.678, du 23 mai 2003. Diário Oficial da União, Brasília, 26 mai 2003.

[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/l10.678.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.678.htm)

— Le Décret n° 4.886, du 20 novembre 2003, institue la Politique nationale de promotion de l'égalité raciale (PNPIR).

BRASIL. Décret n° 4.886, du 20 novembre 2003. Diário Oficial da União, Brasília, 21 novembre 2003.

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/2003/D4886.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/D4886.htm)

— Cette même année, l'Unesco publie la Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel.

— Le 14 août 2003, le Conseil consultatif de l'IPHAN approuve le classement du *terreiro* de candomblé Bate Folha, à Salvador (Bahia).

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/2003\\_01\\_39a\\_reunio\\_ordinria\\_14\\_de\\_agosto.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/2003_01_39a_reunio_ordinria_14_de_agosto.pdf)

— Le Décret n° 4.887 est publié, régulant la procédure pour l'identification, la reconnaissance, la délimitation, la démarcation et la titularisation des terres occupées par les « communautés rémanentes de *quilombos* » dont traite l'article 68 de l'Acte des Dispositions Constitutionnelles Transitoires (ADCT).

BRASIL. Décret n° 4.887, du 20 novembre 2003. Diário Oficial da União, Brasília, 21 novembre 2003.

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/2003/d4887.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/d4887.htm)

## 2004

— Le Conseil Consultatif de l'IPHAN approuve, le 1 décembre 2004, le classement du *terreiro* de candomblé de l'Alaketo, à Salvador (Bahia) et le registre du Métier des *Baianas do acarajé* comme patrimoine national immatériel.

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/2004\\_04\\_45a\\_reunio\\_ordinria\\_01\\_de\\_dezembro.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/2004_04_45a_reunio_ordinria_01_de_dezembro.pdf)

## 2005

— Convention de l'Unesco sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

[http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=31038&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.htm](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.htm)

— Le 5 décembre 2005, l'IPHAN inscrit le *jongo du Sudeste* sur les listes du patrimoine culturel immatériel brésilien.

## 2007

— Le Décret n° 6.040, du 7 février 2007, institue la Politique nationale de développement durable des peuples et communautés traditionnels.

BRASIL. Décret n° 6.040, du 7 février 2007. Diário Oficial da União, Brasília, 8 février 2007b.

[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm)

— Le 20 novembre 2007, sont incluses dans les listes du patrimoine culturel immatériel brésilien les Matrices de la samba à Rio de Janeiro (Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo) et le tambor de crioula du Maranhão.

## 2008

— Le 21 octobre 2008, l'IPHAN inscrit le Métier des *mestres* (maîtres) de capoeira et de la *roda* de capoeira au listes du patrimoine culturel immatériel brésilien.

## 2009

— Le ministère de la Santé institue la Politique nationale de santé intégrale de la population noire (Ordonnance n° 992, du 13 mai 2009).

BRASIL. Ministère de la Santé. Ordonnance n° 992, du 13 mai 2009. Diário Oficial da União, Brasília, 14 mai 2009.

[http://bvsm.sau.gov.br/bvs/sau/legis/gm/2009/prt0992\\_13\\_05\\_2009.html](http://bvsm.sau.gov.br/bvs/sau/legis/gm/2009/prt0992_13_05_2009.html)

— Il est aussi instauré le Plan national de promotion de l'égalité raciale (PLANAPIR) et son Comité d'articulation et monitoring (Décret n° 6.872, du 4 juin 2009).

BRASIL. Décret n° 6.872, du 4 juin 2009. Diário Oficial da União, Brasília, 4 juin 2009.

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Decreto/D6872.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Decreto/D6872.htm)

## 2010

— Création du Statut de l'égalité raciale.

BRASIL. Loi n° 12.288, du 20 juillet 2010. Diário Oficial da União, Brasília, 21 juillet 2010.

[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2010/lei/12288.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/12288.htm)

## 2011

— Création de la journée nationale de Zumbi et de la Conscience Noire.

BRASIL. Loi n° 12.519, du 10 novembre 2011. Diário Oficial da União, Brasília, 11 novembre 2011.

[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/12519.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/12519.htm)

## 2012

— Création de la journée nationale de l'umbanda.

BRASIL. Loi n° 12.644, du 16 mai 2012. Diário Oficial da União, Brasília, 17 mai 2012.

[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2012/lei/112644.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112644.htm)

## 2013

— Le Seppir, Secrétariat pour les politiques de promotion de l'égalité raciale, lance le Plan national de développement durable des peuples et des communautés traditionnels de « matrice africaine » (*matriz africana*).

<http://www.seppir.gov.br/arquivos-pdf/plano-nacional-de-desenvolvimento-sustentavel-dos-povos-comunidades-tradicionais-de-matriz-africana.pdf>

— Le 5 juin 2013, la fête du Senhor Bom Jesus do Bonfim (le Christ de la Bonne Mort) est classée au patrimoine culturel immatériel du Brésil.

— Le 27 novembre 2013, le Conseil consultatif de l'IPHAN approuve le classement du *terreiro* de candomblé de la Casa de Oxumaré, à Salvador (Bahia).

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/20130374Reuniao\\_Ordinaria\\_27\\_de\\_novembro.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/20130374Reuniao_Ordinaria_27_de_novembro.pdf)

## 2014

— Classement du *terreiro* de candomblé de la Roça do Ventura, à Cachoeira (Bahia) au patrimoine culturel matériel brésilien. Cette maison de culte avait déjà été classée de façon provisoire en 2011.

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/ATA\\_77\\_Reuniao\\_Conselho\\_Consultivo\\_03\\_e\\_04122014.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/ATA_77_Reuniao_Conselho_Consultivo_03_e_04122014.pdf)

[\(Retour au texte\)](#)

## LISTE DES PATRIMOINES CULTURELS IMMATÉRIELS « AFRO »

### **Samba de Roda**

Il s'agit d'une expression musicale, chorégraphique, poétique et festive présente dans l'État de Bahia, et notamment dans la région du Recôncavo Baiano. La samba de roda a exercé son influence sur la samba *carioca* (de Rio de Janeiro) et demeure une des principales références de la samba nationale. Les premières informations à son sujet datent des années 1860. ■

### **Métier des Bahianaises de l'acarajé**

L'*acarajé* est un beignet fait avec de la pâte de haricot qui est donné en offrande aux divinités du candomblé, mais qui peut aussi être commercialisé dans les rues. L'*acarajé* fait donc à la fois partie de l'univers rituel des religions afro-brésiliennes et de la gastronomie brésilienne. Ce sont surtout des femmes, appelées populairement « Bahianaises de l'*acarajé* » (*Baianas do acarajé*) qui le préparent et le vendent. Ce terme désigne, à la fois, toute personne née à Bahia, dans le Nordeste du Brésil, et la tenue portée par les Bahianaises de l'*acarajé*. ■

### **Jongo**

Concentré dans le Sudeste, région sud-est du pays comprenant les États de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais et Espírito Santo, le jongo est une pratique culturelle originaire de l'époque de l'esclavage. Elle est caractérisée par des chants et par la danse. ■

### **Frevo**

Le frevo est une forme d'expression musicale, chorégraphique et poétique, présente dans les villes de Recife et d'Olinda, dans l'État de Pernambouc. Elle date de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. ■

### **Tambor de Crioula**

Le nom *tambor de crioula* souligne l'importance du tambour (*tambor*) et le rôle joué par la femme afro-descendante (*crioula*) dans cette manifestation culturelle. C'est une danse que se déroule en cercle avec, d'un côté, les hommes qui chantent et jouent les trois tambours en bois, et de l'autre, les femmes qui dansent et accompagnent les chants. ■

### **Origines de la samba: partido alto, samba-enredo et samba de terreiro**

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, à partir des influences rythmiques, poétiques et musicales du jongo, de la samba de roda, du maxixe et des marches carnavalesques, trois formes de samba se sont formées à Rio de Janeiro : le *partido alto*, fondé sur l'improvisation ; le *samba-enredo*, un rythme utilisé par les écoles de samba dans leur défilés pendant le carnaval *carioca* ; la *samba de terreiro*, liée aux réunions dans les quartiers périphériques et dans les bars populaires. ■

### **Roda de Capoeira**

La capoeira est un art martial qui trouve son origine dans l'époque de l'esclavage. Les séances de capoeira, appelées *rodas*, sont caractérisées par des chants et des mouvements qui expriment la vision du monde partagée par les différents groupes de capoeira. ■

### **Métier des Mestres de Capoeira**

L'*Ofício dos Mestres de Capoeira* est exercé par les détenteurs du savoir-faire lié à la capoeira. Appelés *Mestres* (maîtres), ils sont les responsables de la transmission de ces pratiques aux nouvelles générations. ■

### **Bumba-meu-boi**

Le Bumba-meu-boi du Maranhão est une célébration caractérisée par des performances dramatiques, musicales et chorégraphiques, ainsi que par un savoir-faire artisanal, notamment lié à la production des instruments et des costumes. Il est lié à la religion catholique, ainsi qu'aux pratiques religieuses afro-brésiliennes de l'État du Maranhão. ■

### **Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim**

La Fête du Christ de la Bonne Mort est une célébration traditionnelle qui se déroule depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle intègre le cycle des *Festas de Largo* (fêtes qui ponctuent la période précédant le carnaval) de Salvador de Bahia. Dans cette fête, s'articulent les deux matrices du syncrétisme afro-brésilien : la religion catholique et le candomblé.

[\(Retour au texte\)](#)



## GLOSSAIRE

*acarajé* : beignet vendu dans les rues brésiliennes à base de doliques à œil noir, d'oignons et de sel, frit dans de l'huile de palme (*dendê*) et garni, entre autres, avec de la salade de tomates vertes et des crevettes séchées. C'est aussi une offrande rituelle du candomblé.

*adrinka* : symboles visuels créés par les Akans du Ghana.

*afoxé* : cortège rythmique lié aux religions afro-brésiliennes. Groupe de carnaval qui tire son inspiration de l'univers du candomblé.

*axé* : force, énergie spirituelle qui anime l'univers du candomblé. Le terme *axé* désigne aussi la maison de culte et le lignage religieux.

*babalawo* : spécialiste de la divination, initié dans le culte d'Ifá, un système divinatoire qui a été classé au patrimoine de l'humanité par l'Unesco.

*batuque* : désignation générique, très courante tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, pour se référer aux différentes danses pratiquées par les noirs qui, au son d'instruments à percussion, se réunissaient sur les places et dans les cours des maisons pour les plus diverses raisons. Nom d'une des religions afro-brésiliennes considérées comme traditionnelles au Brésil, pratiquée dans le Rio Grande do Sul, état du Sud du Brésil.

*bloco de carnaval* : groupe de personnes qui défile, de façon plus ou moins organisée, dans les rues pendant le carnaval. Il est normalement accompagné par des percussions et de la musique carnavalesque.

*bumba-meu-boi* : danse folklorique très répandue au Brésil, réalisée normalement lors des fêtes *juninas*.

*caboclo* : métis de blanc et d'indigène. Esprit indigène, présent dans l'umbanda, dans le candomblé de caboclo, ainsi que dans la plupart des *terreiros* des religions afro-brésiliennes.

*cafuzos* : métis d'indigène et de noir.

*candomblé* : religion afro-brésilienne qui rend un culte aux divinités africaines – *orixás*, *voduns* et *inquices* – qui prennent possession des initiés lors des cérémonies rituelles. Elle se divise en plusieurs « nations » de culte, chacune avec ses caractéristiques rituelles.

*capoeira* : art martial afro-brésilien ou lutte-dansée qui trouve son origine dans les méthodes de combat des esclaves africains. Aujourd'hui, elle se divise en capoeira *angola* et capoeira *regional*.

*capoeira (os)* : pratiquants de la capoeira dans le XIX<sup>e</sup> siècle. Ils incarnaient l'idéal du noir guerrier et insoumis. Les groupes de capoeiras étaient considérés comme des dangers pour l'ordre public.

*capoeirista* : actuel pratiquant de la capoeira.

*carioca* : habitant de Rio de Janeiro.

*cumbe* : village d'esclaves fugitifs dans les pays latino-américains hispanophones.

*curandeiro* : guérisseur traditionnel. Les religions afro-brésiliennes ont longtemps été accusées de pratiquer le *curandeirismo*, condamné par le Code Pénal brésilien.

*crioulola* : personne métisse, de descendance africaine. Pendant l'époque esclavagiste, ce terme désignait les esclaves nés au Brésil.

*dendê* : huile de palme, très utilisée dans les religions afro-brésiliennes et dans la cuisine bahianaise.

*ebó* : offrande, travail magique dans les religions afro-brésiliennes.

*encantado* : entité spirituelle qui vit dans la nature (forêts, eaux, montagnes...) et qui peut interagir avec les humains.

*engenho* : établissement agricole destiné à la production du sucre.

*fazenda* : grande propriété agricole.

*festas juninas* : fêtes du catholicisme populaire réalisées en hommage aux saints vénérés pendant le mois de juin : St Antoine (le 12), St Jean (le 24) et St Pierre (le 29).

*inquice, nkisi* : divinité d'origine kongo vénérée dans les candomblés angola et congo au Brésil.

*iyalorixá* : voir *mãe de santo*.

*landó* : rythme et danse afro-péruviens.

*lavagem* (pl. *lavagens*) : rite afro-brésilien de purification, nettoyage rituel avec de l'eau consacrée.

*macumba* : culte afro-brésilien très présent dans le Rio de Janeiro des années 1940 et 1950. Ce terme est souvent utilisé comme synonyme de magie noire.

*mãe de santo* : prêtresse chef d'une maison de candomblé ou d'umbanda.

*malandro* : « mauvais garçon » qui préfère gagner sa vie en magouillant au lieu de travailler.

*Malês* : esclaves musulmans qui se rebellèrent au début du XIX<sup>e</sup> siècle à Salvador de Bahia.

*maracatu* : danse brésilienne avec percussions, liée aux religions d'origine africaine. Cortège de carnaval dans l'État de Pernambuco.

*maranhense* : habitant de l'État du Maranhão, dans le Nord du Brésil.

*mestres* : « maîtres », chefs des groupes détenteurs d'un patrimoine culturel immatériel.

*mocambo* : cachette des esclaves fugitifs (*quilombo*). Ensemble d'habitations misérables.

*orixá/orichá/orisha* : nom générique des divinités du candomblé, également vénérées dans la santería afro-cubaine. D'origine yoruba (Nigeria).

*pai de santo* : prêtre chef d'une maison de culte de candomblé ou d'umbanda.

*palenque* : village d'esclaves fugitifs dans les pays latino-américains hispanophones.

*paulista* : habitant de São Paulo.

*povo de santo* : ensemble des pratiquants du candomblé. Littéralement : « peuple-du-saint » (saint étant ici synonyme d'*orixá*).

*pretos velhos* : esprits d'esclaves africains qui se manifestent dans les rituels afro-brésiliens.

*punga* : aussi connue sous le nom d'*umbigada*. C'est le contact face à face de deux personnes dans une danse. À l'époque esclavagiste elle était vue comme une forme de stimulation sexuelle. Actuellement, c'est une forme de salutation et d'invitation à la danse.

*quilombo* : communauté d'esclaves fugitifs. Village marron.

*Quilombo dos Palmares* : le plus fameux village d'esclaves marron au Brésil.

*quilombola* : habitant d'un *quilombo*.

*rancho carnavalesco* : cortège rythmique originairement lié aux festivités de Noël.

*remanescentes de quilombos* : communautés descendant des *quilombos*. Terme aujourd'hui élargi aux communautés noires en situation de conflit foncier.

*ribeirinho* : habitant des rivages des fleuves en Amazonie.

*roda de samba* : pratique informelle de la samba, composée de personnes qui jouent des instruments musicaux, qui chantent et qui dansent.

*sacacas* : guérisseurs amazoniens, *curandeiros*.

*santo* : « saint », terme fréquemment employé par les pratiquants des religions afro-brésiliennes comme synonyme d'*orixá*.

*santero* : pratiquant de la *santería*, religion afro-cubaine très proche du candomblé.

*seringueiros* : personnes qui récoltent le caoutchouc en faisant des saignées dans les hévéas.

*tambor de mina* : l'une des religions d'origine africaine au Brésil. Les entités vénérées sont organisées en familles, les sacrifices d'animaux sont réduits et la transe de possession est très discrète.

*terreiro* : maison de culte.

*umbanda* : religion afro-brésilienne, née dans les années 1930 du mélange de rituels africains (surtout d'origine bantoue), amérindiens et du spiritisme d'Allan Kardec.

*umbigada* : voir *punga*.

*várzeas* : terrains cultivables inondables proches des fleuves et des grandes rivières d'Amazonie.

*vodun* : nom générique des divinités d'origine dahoméenne (actuel Bénin) vénérées dans le *tambor de mina*.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Abreu Martha, 1995. « O caso do Bracuchy », in Hebe Mattos & Eduardo Schnoor (éds.), *Resgate : Uma Janela para o Oitocentos*, Rio de Janeiro, Top Books, p. 165-197.
- 1999. *O império do Divino : festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*, Rio de Janeiro, São Paulo, Nova Fronteira/Fapesp.
- 2007. « Cultura Imaterial e Patrimônio Histórico Nacional », in Abreu, Martha, Rachel Soihet & Rebecca Gontijo (éds.), *Cultura Política e Leituras do Passado, historiografia e ensino de História*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira/Faperj, p. 351-370.
- Abreu Regina, 2005. « Quando o campo é o patrimônio : notas sobre a participação de antropólogos nas questões do patrimônio », *Sociedade e Cultura*, vol. 8, n° 2, p. 37-52.
- Abreu Regina & Chagas Mário (éds.), 2003. *Memória e Patrimônio*, Rio de Janeiro, Lamparina ed.
- Agier Michel, 1992. « Etnopolítica : a dinâmica do espaço afro-baiano », *Estudos Afro-Asiáticos*, n° 22, p. 99-114.
- 2000. *Anthropologie du carnaval. La ville, la fête, l'Afrique*, Marseille, Éditions Parenthèses.
- Agier Michel & Maria do R. Carvalho, 1994. « Nation, race, culture: les mouvements noir et indigène au Brésil », *Cahiers des Amériques latines*, n° 17, p.107-124.
- Alberti Verena & Amílcar Araújo Pereira, 2007. « Qual África? Significados da África para o movimento negro no Brasil », Rio de Janeiro, *Estudos Históricos*, n° 39, p. 25-56.
- Alencar Rivia Rycker Bandeira, 2010. *O samba de roda na gira do patrimonio*, Thèse de doctorat, université de Campinas.
- Almeida Alfredo W. B. de, 1989. « Terras de Preto. Terras de Santo. Terra de Índio », in J. Habette & E.M. Castro (éds.), *Cadernos NAEA*, UFPA, p. 165-196.
- 1996. « Quilombos : sematologia face a novas identidades », in PVN (éd.), *Frechal : Terra de Preto - Quilombo Reconhecido como Reserva Extrativista*, São Luís, SMDDH, CCN, p. 11-19.
- (éd.), 2001. *Terras de Preto no Maranhão : Quebrando o mito do isolamento*, São Luís, Centro de Cultura Negra do Maranhão (CCN-MA) et Sociedade Maranhense de Direitos Humanos (SMDH).

- Almeida Mauro, 2004. « A etnografia em tempos de guerra : contextos temporais e nacionais do objeto da antropologia », in Fernanda Á. Peixoto, Heloísa A. Pontes & Lília M. Schwarcz (éds.), *Antropologia, História, Experiências*, Belo Horizonte, Editora UFMG, p. 61-81.
- Almeida Renato, 1971. *Vivência e projeção do folclore*, Rio de Janeiro, Agir.
- 1961. *Tablado folclórico*, São Paulo, Ricordi Brasileira.
- 1942. *Historia da música brasileira*, Rio de Janeiro, F. Briguiet, 2<sup>o</sup> ed.
- Alvarenga Oneyda, 1948. *Tambor-de-Mina e Tambor-de-Crioulo : Registros sonoros do folclore musical brasileiro*, São Paulo, Département de la Culture/ Discothèque publique municipale.
- 1982. *Música popular brasileira*, São Paulo, Duas Cidades.
- Amaral Rita de Cássia, 1991. « O tombamento de um terreiro de candomblé em São Paulo », *NAU-Núcleo de Antropologia Urbana da USP*. En ligne [http://axeileoba.com.br/arquivo/publicacoes/UrbanitasRitaAmaral\\_Site.pdf](http://axeileoba.com.br/arquivo/publicacoes/UrbanitasRitaAmaral_Site.pdf).
- Amselle Jean-Loup, 2001. *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion.
- Anderson Benedict, 2008. *Comunidades imaginadas. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*, São Paulo, Companhia das Letras (édition anglaise originale 1983, traduction française, *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996).
- Andrade Mário de, 2000 [1936]. « Anteprojeto para criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional », in Cavalcanti, Lauro (éd.), *Modernistas na repartição*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ/MINC-IPHAN.
- Apter Andrew, 2005. *The Pan-African Nation : Oil and the Spectacle of Culture in Nigeria*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Aragão Guilherme & Duarte Cesar, 2012. *Patrimônio Imaterial : cultura e tradição no Brasil*, Rio de Janeiro, Editora ASX.
- Arantes Antônio A. Neto, 1984. « Prefácio », *Produzindo o Passado*, São Paulo, Brasiliense, p. 7.
- 2000. « Introdução », in C. Corisno & A. N. Arantes (éds.), *Inventário Nacional de Referências Culturais: Manual de aplicação*. Brasília, IPHAN, p. 23-25.
- 2005. « Apresentação », *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Patrimônio imaterial e biodiversidade, n. 32, p. 5-11.



- Araújo Alceu Maynard, 1967. *Folclore nacional : danças, recreação, música*, São Paulo, Edições Melhoramentos, vol. 2, 2<sup>e</sup> édition.
- 1950. « O jongo de Cunha », *Correio Paulistano*, São Paulo, 7, 14 et 21 mai, p. 10.
- Araújo Alceu Maynard & Manoel Antônio Franceschini, 1948. *Danças e Ritos Populares de Taubaté*, Documentário Folclórico Paulista, São Paulo, n° 33.
- Araújo Ana Lúcia, 2010. « Welcome the Diaspora. Slave Trade Heritage Tourism and the Public Memory of Slavery », *Ethnologies* 32 (2), p. 145-178.
- Arruti José Maurício, 2006. *Mocambo. Antropologia e História do processo de formação quilombola*, Bauru, EDUSC/ANPOCS.
- Asad Talal, 1991. « El concepto de la traducción en la antropología social británica », in J. Clifford & G. E. Marcus (éds.), *Retóricas de la antropología*. Madrid, Ediciones Júcar, p. 205-235.
- 1993. *Genealogies of Religion: Discipline and reasons of power in Christianity and Islam*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- 2008. « ¿Dónde están los márgenes del estado? », *Cuadernos de Antropología Social*, n° 27, Buenos Aires, Argentina, p. 53-62.
- A Tarde*. « Afro-Americanos procuram suas origens na Festa da Boa Morte », 28 août 1994.
- Bacelar Jefferson, 2001. « Mario Gusmão. O santo guerreiro contra o dragão da maldade », in *A hierarquia das raças: negros e brancos em Salvador*, Rio de Janeiro, Pallas, p. 159-185.
- Bairros Luiza, 1992. « Questão do negro : velhos mitos e novos desafios », *Revista Análise e Dados*, v. 1, n° 4, p. 113-115.
- Barreto Vanda S., 1993. « Diferenciações raciais no mercado de trabalho », *Força de Trabalho e Emprego*, v. 10, n° 1, p. 29-33.
- Barth Fredrik, 1989. *Cosmologies in the making*, Cambridge, Cambridge University Press.
- 2000. « Por um maior naturalismo na conceptualização das sociedades », in Lask, T. (éd.) *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*, Rio de Janeiro, Contra Capa, p. 167-186.
- 2002. « An Anthropology of Knowledge », *Current Anthropology*, vol. 43, n°1, p.1-18.
- Bastide Roger, 1958. *Le Candomblé de Bahia (rite nagô)*, Paris, Mouton & Co.
- 1996 [1960]. *Les religions africaines au Brésil*, Paris, PUF.

- 1996 [1967]. *Les Amériques noires*, préface de J. Benoist, Paris, L'Harmattan.
- Becker Howard S., 1977. « Mundos artísticos e tipos sociais », in G. Velho (éd.), *Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte*, Rio de Janeiro, Zahar, p. 9-26.
- Belas Carla Auroca 2004. « Aspectos legais do Instituto do Inventário Nacional de Referências culturais (INRC), Relação com legislações nacionais e acordos internacionais », *Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN*, 01/31/2004, Belém, Brasil.
- Benjamin Walter, 2011. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Éditions Allia.
- Birman Joel, 2009. « Tradição, memória e arquivo da brasilidade : sobre o inconsciente em Mário de Andrade », *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, vol. 16, n° 1, p. 195-216.
- Bitar Nina Pinheiro, 2011. *Baianas de Acarajé: comida e patrimônio no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Aeroplano.
- 2012. « O patrimônio e a dádiva : as baianas de acarajé no Rio de Janeiro », in N. P. Bitar, J. R. dos Santos Gonçalves & R. Guimarães (éds.), *A alma das coisas: patrimônio, materialidade e ressonância*, Rio de Janeiro, Mauad, vol. 1, p. 1-20.
- Blakey Michael, 2010. « Le projet de cimetière africain : un paradigme pour la coopération ? », *Museum*, n° 245-246, vol. 62, p. 64-71.
- Bortolotto Chiara, 2007. « From Objects to Processes: UNESCO's Intangible Cultural Heritage », *Journal of Museum Ethnography*, 19, p. 21-33.
- Bortolotto Chiara, 2011. « Le trouble du patrimoine culturel immatériel », in Chiara Bortolotto (éd.), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Éditions de la maison des Sciences de l'Homme, p. 21-43.
- Bortolotto, Chiara (éd.), 2011. *Le Patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll. « Cahier d'ethnologie de la France », n° 26, avec la collaboration d'Annick Arnaud et Sylvie Grenet.
- Botelho Tarcísio, 2005. « Revitalização de centros urbanos no Brasil : uma análise comparativa das experiências de Vitória, Fortaleza e São Luiz », *Revista Eure*, Santiago do Chile, vol. 31, n° 93, p. 53-71.
- Bourdieu Pierre, 1998. *O poder simbólico*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- Braga Rubem, 1940. « Um jongo entre os maratimbas », *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, An VI, vol. LXVI, p. 15-18.

- Brasil, 1934. *Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 1934*. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 16 juillet. [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao34.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao34.htm)
- 1937a. *Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional*. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 06 décembre. [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/Del0025.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm)
- 1937b. *Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937. Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública*. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 15 janvier 1937. [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1930-1949/l0378.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1930-1949/l0378.htm)
- 1988. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Diário Oficial da União, Brasília, 5 octobre. [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)
- 1992. Ministério da Justiça. Portaria n. 373, de 27 de julho de 1992. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Poder executivo, Brasília, DF, 29 juillet. Seção 1.
- 2000. *Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências*. Diário Oficial da União, Brasília, 7 août. [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/d3551.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm)
- 2007. *Decreto no 6.040, de 7 de fevereiro de 2007. Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais*. Diário Oficial da União, Brasília, 8 février. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm)
- Brown Diana DeGroats, 1994. *Umbanda : Religion and Politics in Urban Brazil*, New York, Colombia University Press.
- Butler Kim, 1998. *Freedoms Given, Freedoms Won : Afro-Brazilians in Post-Abolition São Paulo and Salvador*, New Brunswick, NJ, Rutgers University Press.
- Béchacq Dimitri, 2008. « La construction d'un vodou haïtien savant : courants de pensée, réseaux d'acteurs et productions littéraires », in Philippe Mathez & Olivier Schinz (éds.), *Vodou*, Genève, Infolio / MEG, p. 27-69.
- Campos Maria José, 2007. *Versões modernistas do mito da democracia racial em movimento : estudo sobre as trajetórias e as obras de Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo até 1945*, Thèse de doctorat, Universidade de São Paulo - USP.
- Canclini Nestor Garcia, 1994. « O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional ». *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 23, p. 95-115.
- Capone Stefania, 1999. *La Quête de l'Afrique dans le candomblé. Pouvoir et tradition au Brésil*, Paris, Karthala (édition brésilienne, *A busca da África no Brasil : tradição e poder no Brasil*, Rio de Janeiro, Pallas/Contracapa, 2004).

- 2005. *Les Yoruba du Nouveau Monde. Religion, ethnicité et nationalisme noir aux États-Unis*, Paris, Karthala (édition brésilienne, *Os yoruba do Novo Mundo. Religião, etnicidade e nacionalismo nos Estados Unidos*, Pallas, 2011).
- 2011. « Conexiones diaspóricas : redes artísticas y construcción de un patrimonio cultural afro », in Freddy Ávila Domínguez, Ricardo Pérez Montfort & Christian Rinaudo (éds.), *Circulaciones culturales. Lo afrocaribeño entre Cartagena, Veracruz, y La Habana*. Ciudad de Mexico, Publicaciones de la Casa Chata/Ciesas, p. 217-245.
- Cardoso Marcos Antônio, 2001. *O Movimento negro em Belo Horizonte : 1978-1998*, Dissertation de master, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais.
- Carneiro Édison, 1991[1948]. *Candomblés da Bahia*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Carvalho Maria Rosário de & Hugo Prudente, 2011. « Tombar ou não tombar, eis a questão : um exame preliminar dos terreiros tombados e não tombados, na Bahia, pelo IPHAN », in IPHAN, *O Patrimônio cultural dos templos afro-brasileiros*, Salvador, Oiti, p. 93-113.
- Cascudo Luis da Câmara, 1983. *História da alimentação no Brasil*, Belo Horizonte, Itatiaia.
- Castro Nadya A. & Vanda Sá Barreto (éds.). 1998. *Trabalho e desigualdades raciais*, São Paulo, Annablume/A Cor da Bahia.
- Cavalcanti Maria Laura V. C., 2001. « Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropologica », *Revista Tempo Brasileiro*, n° 147, p. 69-78.
- 2008. « Patrimônio cultural imaterial no Brasil: estado da arte », in M. L. V. C. Cavalcanti & M. C. L. Fonseca (éds.), *Patrimônio Imaterial no Brasil. Legislação e Políticas Estaduais*, Brasília, UNESCO/EDUCARTE, p. 11-32.
- Cavalcanti, M. L. V. de C. & Vilhena, L. R. da P., 1990. « Traçando Fronteiras : Florestan Fernandes e a Marginalização do Folclore ». *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, V. 3, p. 75-92.
- Cavalcanti Lauro (éd.), 2000. *Modernistas na repartição*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ/MINC-IPHAN.
- Chagas Mario, 2009. « O pai de Macunaíma e o patrimônio espiritual », in Regina Abreu & Mário Chagas (éds.), *Memória e patrimônio : ensaios contemporâneos*, Rio de Janeiro, Lamparina, 2<sup>e</sup> édition, p. 97-111
- Chatfield-Taylor Joan, 2004. « Dance of Life to Honor Death », *New York Times*, travel section, p. 1, 8, 10.
- Chauí Marilena, 2000. *Brasil : mito fundador e sociedade autoritária*, São Paulo, Fundação Perseu Abramo.
- Chuva Marcia Regina R., 2009. *Os arquitetos da memória : sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940)*, Rio de Janeiro, UFRJ.

- Clarke Kamari Maxine, 2004. *Mapping Yorùbá Networks : Power and Agency in the Making of Transnational Communities*, Durham, Duke University Press.
- 2006. «Mapping Transnationality : Roots Tourism and the Institutionalization of Ethnic Heritage», in Clarke Kamari M. & Thomas Deborah A. (éds.), *Globalization and Race: Transformations in the Cultural Production of Blackness*, Durham, Duke University Press, p. 133-153.
- Clifford James, 1997. « Diasporas », in *Routes : Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press, p. 244-277.
- Coles, Tim & Dallen J. Timothy 2004. « "My field is the world" : conceptualizing diasporas, travel and tourism », in Coles, Tim & Dallen J. Timothy (éds.), *Tourism, Diasporas, and Space*, London, New York, Routledge, p. 1-29.
- Collins John, 2004. « "X Marks the Future of Brazil" : Protestant Ethics and Bedevilling Mixtures in a Brazilian Cultural Heritage Center », in Shryock Andrew (éd.), *Off Stage/On Display: Intimacy and Ethnography in the Age of Public Culture*, Stanford, CA, Stanford University Press, p.191-222.
- 2008 « "BUT WHAT IF I SHOULD NEED TO DEFECATE IN YOUR NEIGHBORHOOD, MADAME ?" : Empire, Redemption, and the "Tradition of the Oppressed" in a Brazilian World Heritage Site », *Cultural Anthropology*, 23, n°. 2, p. 279-328.
- Concone Maria Helena V. B., 1987. *Umbanda, uma religião brasileira*, São Paulo, CER-USP/Edusp.
- Corrêa Alexandre F. 2005. « A coleção Museu de Magia Negra do Rio de Janeiro : o primeiro patrimônio etnográfico do Brasil », *Mneme*, Natal, vol. 7, n°. 18, p. 50-70.
- 2008. « O Museu Mefistofélico e a distabuação da magia: uma análise do tombamento do primeiro patrimônio etnográfico do Brasil (1938): a Coleção de Magia Negra do Rio de Janeiro », *Anais da Reunião Brasileira de Antropologia*, 26, Porto Seguro, Associação Brasileira de Antropologia, p. 1-19.
- Costa Flávia Carolina da, 2010. *Morro da Conceição: uma etnografia da sociabilidade e do conflito numa metrópole brasileira*, Dissertation de master, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de São Carlos.
- Cousin Marie, 2013. *Tambor de Crioula e Tambor de Mina, expressions musicales rituelles afro-descendantes de São Luís do Maranhão (Brésil). Créolité, identité, « culture résistance »*, Thèse de doctorat en ethnomusicologie, université de Nice Sophia, Antipolis.
- Cunha Manuela Carneiro da., 2005 « Introdução », *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Patrimônio imaterial e biodiversidade, n° 32, p. 15-27.



- Dantas Beatriz G., 1988. *Vovô nagô e papai branco : usos e abusos da África no Brasil*, Rio de Janeiro, Graal.
- Das Veena & Deborah Poole, 2008. « El Estado e sus márgenes. Etnografías Comparadas », *Cuadernos de Antropología Social*, n° 27, Buenos Aires, Argentina, p. 19-52.
- Dias Maria Oldila da Silva, 1985. « Nas Fímbrias da Escravidão Urbana: negras de tabuleiro e de ganho », *Estudos Econômicos*, n° 15, São Paulo, Instituto de Pesquisas Econômicas-IPE, p. 89-109.
- Douglas Mary, 1976. *Pureza e Perigo*, São Paulo, Editora Perspectiva (édition anglaise originale *Purity and Danger : An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, 1966 ; édition française *De la souillure : Essais sur les notions de pollution et de tabou*, Paris, Maspéro, 1971).
- Douxami Christine, 2001. « Teatro Negro : a realidade de um sonho sem sono », *Afro-Asia*, 25-26, p. 313-363.
- 2002. « Abdias Nascimento et Solano Trindade : Deux conceptions pionnières du théâtre noir brésilien », *Cahiers du Brésil contemporain*, 49/50, p. 49-68.
- 2010. « Danse-théâtre et anthropologie. Un rapport dialogique entre soi et l'autre », *Études Théâtrales*, n°49, Bruxelles, Centre d' Études Théâtrales, p. 191-198.
- Dussel Enrique, 1995. *The Invention of the Americas : Eclipse of «the Other» and the Myth of Modernity*, New York, Continuum.
- Décoret Anne A., 2004. *Les danses exotiques en France (1880-1940)*, Pantin, Centre national de la danse.
- Ebron Paulla, 2002. *Performing Africa*, Princeton, Princeton University Press.
- Eriksen Thomas Hylland, 1993. *Ethnicity and Nacionalism*, London, Pluto Press.
- 2001. *Ethnic identity, national identity and intergroup conflict*, Oxford, Oxford University Press.
- Fabian Johannes, 2010. « Memórias da memória: uma história antropológica », in Daniel Aarão Reis et alii (éds.), *Tradições e Modernidades*, Rio de Janeiro, FGV, p. 13-28.
- Fabre Daniel, 1997. « Le Patrimoine, l'ethnologie », in Pierre Nora (éd.), *Science et conscience du patrimoine*, Paris, Fayard/Éditions du Patrimoine, p. 59-72.
- 2009. « Introduction : habiter les monuments », in Daniel Fabre & Anna Iuso (éds.), *Les monuments sont habités*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, p. 17-54.
- (éd.), 2013. *Émotions patrimoniales*, Paris, Édition de la Maison des Sciences de l'Homme.

- Falcão Joaquim, 2001. « Patrimônio Imaterial : um sistema sustentável de proteção », *Revista Tempo Brasileiro*, n° 147, p. 163-180.
- Falcão Joaquim A. 1984. « Política cultural e democracia : a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional », in Miceli, Sérgio (éd.), *Estado e cultura no Brasil*, São Paulo, Difel, p. 24-55.
- Feldman Heidi, 2006. *Black Rhythms of Peru. Reviving African Musical Heritage in the Black Pacific*, CT, Wesleyan University Press.
- Fernandes Florestan, 1978. *A integração do negro na sociedade de classe*, São Paulo, Ática.
- Ferreira Roquinaldo, 1995. « Relatório do Alcoforado », *Estudos Afro-Asiáticos*, n° 28, p. 219-229.
- 2001. « Dinâmica do comércio intra-colonial : Geribita, panos asiáticos e guerra no tráfico angolano de escravos », in F. Fragoso, M. Bicalho & M. Gouvea (éds.), *O Antigo Regime nos Trópicos : a Dinâmica Imperial Portuguesa (Séculos XVI-XVIII)*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, p. 339-378.
- Ferretti Mundicarmo, 1996/1997. « Tambor de mina e umbanda : o culto aos caboclos no Maranhão », *O Triângulo Sagrado*, ano III, n° 39/40/41, p. 1-9.
- 2008. « Encantados e encantarias do Tambor de Mina », *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore*, vol. 42, p. 15-16.
- Ferretti Sérgio F., 1979. « Tambor de Crioula, festa de preto », *Revista Universitária*, UFMA, São Luís, vol. 2, n° 2, p. 83-93.
- 2011. « Sobre o parecer de tombamento da Casa das Minas », in IPHAN, *O Patrimônio cultural dos templos afro-brasileiros*, Salvador, Oiti, p. 67-75.
- Ferretti Sérgio F. (éd.), 2002 [1979]. *Tambor de Crioula. Ritual e Espetáculo*, São Luís, Comissão Maranhense de Folclore.
- Figueiredo Angela, 1998. *Novas elites de cor : estudo sobre os profissionais liberais negros de Salvador*, Dissertation de master en Sociologie, FFCH-UFBA.
- Fonseca Maria C. Londres, 1997. *O Patrimônio em processo : trajetória da política federal de preservação no Brasil*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ/ IPHAN.
- 2005 [2000]. « Referências culturais: base para novas políticas de Patrimônio », in *O Registro do Patrimônio Imaterial : Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*, Rio de Janeiro, CNFCP, p. 81-95.
- Freire-Medeiros Bianca, 2009. *Gringo na Laje: Produção, Circulação e Consumo da Favela Turística*, Rio de Janeiro, Editora FGV.

- Freston Paul, 1994. *Evangélicos na política brasileira: história ambígua e desafio ético*, Curitiba, Encontro.
- Freyre Gilberto, 1933. *Casa grande e senzala*, Rio de Janeiro, Maia & Schmidt (édition française 1952, *Maitres et esclaves: la formation de la société brésilienne*, Paris, Gallimard).
- 1945. *Brazil: An Interpretation*, New York, Alfred A. Knopf.
- 1959. *A New World in the Tropics*, New York, Alfred A. Knopf.
- Fry Peter, 1982. *Para Inglês Ver: Identidade e Política na Cultura Brasileira*, Rio de Janeiro, Zahar Editores.
- Galvão Eduardo, 1955. *Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá*, Amazonas, Companhia Editora Nacional.
- Gilroy Paul, 1993. *The Black Atlantic. Modernity and double consciousness*, Cambridge, Mass., Harvard University Press (édition brésilienne 2001, *O Atlântico Negro. Modernidade e Dupla Consciência*, Rio de Janeiro, Ed. 34; édition française 2003, *L'Atlantique noir: modernité et double conscience*, Paris, Éditions Kargo).
- Ginzburg Carlo, 1987. *O queijo e os vermes: cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*, São Paulo, Companhia das Letras (édition française 1980, *Le Fromage et les vers. L'univers d'un meunier du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion).
- Glass Ruth, 1964. *London: aspects of change*, London, Center for Urban Studies and MacGibbon and Kee.
- Gomes da Cunha Olívia M., 1999. « Sua alma em sua palma: identificando a 'raça' e inventando a nação », in Dulce Pandolfi (éd.), *Repensando o Estado Novo*, Rio de Janeiro, FGV, p. 257-288.
- Gomes da Cunha Olívia M. & Flávio dos Santos Gomes, 2007. « Introdução: que cidadão? Retóricas da igualdade, cotidiano da diferença », in Gomes da Cunha Olívia M. & Flávio dos Santos Gomes (éds.), *Quase-cidadão: histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil*, Rio de Janeiro, FGV, p. 7-20.
- Gomes Edlaine Campos, 2010. « Dinâmica religiosa e trajetória das políticas de patrimonialização: reflexões sobre ações e reações das religiões afro-brasileiras », *Interseções*, ano 12, nº 1, p. 131-158.
- Gomes Flávio S., 1996. « Ainda sobre os quilombos: repensando a construção de símbolos de identidade étnica no Brasil », in M.H.T. Almeida, P. Fry & E. Reis (éds.), *Política e cultura: visões do passado e perspectivas contemporâneas*, São Paulo, ANPOCS/HUCITEC, p. 197-221.
- Gomes Tiago de Melo, 2003. « Para além da casa da tia Ciata: outras experiências no universo cultural carioca, 1830-1930 », *Afro-Ásia*, 29/30, p. 175-198.

- Gonçalves José Reginaldo S., 1996. *A Retórica da perda : os discursos do patrimônio cultural no Brasil*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ/ IPHAN.
- 2003. « O patrimônio enquanto categoria de pensamento », in R. Abreu & M. Chagas. (éds.), *Memória e patrimônio : ensaios contemporâneos*, Rio de Janeiro, FAPERJ/DPA/UNIRIO, p. 21-29.
- 2007. *Antropologia dos Objetos : coleções, museus e patrimônios*, Rio de Janeiro, IPHAN/Coleção Museu, Memória e Cidadania (en particulier « O espírito e a matéria : o patrimônio enquanto categoria de pensamento », p. 107-116).
- Grünwald Rodrigo de A., 1999. « Etnogênese e 'regime de índio' na Serra do Umã », in João Pacheco de Oliveira Filho (éd.), *A viagem da volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena*, Rio de Janeiro, Contra Capa, p. 137-172.
- Guimarães Antônio Sérgio Alfredo, 1999. *Racismo e Anti-Racismo no Brasil*, São Paulo, Editora 34.
- 2012. « Cidadania e retóricas negras de inclusão social », *Lua Nova*, nº 85, São Paulo, p. 13-40.
- Guimarães Roberta Sampaio, 2011. *A utopia da Pequena África. Os espaços do patrimônio na Zona Portuária carioca*, Thèse de doctorat, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Hagedorn Katherine, 2001. *Divine Utterances. The Performance of Afro-Cuban Santería*, Washington & London, Smithsonian Institution Press.
- Haley Alex, 1976. *Roots : the saga of an American family*, Garden City, NY, Doubleday (édition française 1977, *Racines*, Paris, Alta).
- Harvey David, 2005. *A produção capitalista do espaço*, São Paulo, Annablume.
- Hasenbalg Carlos, 1979. *Discriminação e desigualdades raciais no Brasil*, Rio de Janeiro, Graal.
- Herskovits Melville, 1990 [1941]. *The Myth of the Negro Past*, Boston, Beacon Press.
- Honorato Cláudio de Paula, 2008. *Valongo : o mercado de escravos do Rio de Janeiro, 1758 a 1831*, Dissertation de master, Departamento de História, Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense.
- Horne Gerald, 2010. *O sul mais distante. Os Estados Unidos, o Brasil e o tráfico de escravos africanos*, São Paulo, Companhia das Letras.
- IPHAN, 1984. *Ata da reunião do Conselho Consultivo*, 31 mai.
- 2002. *Ata da reunião do Conselho Consultivo*, 21 novembre.

- 2004. *Ata da reunião do Conselho Consultivo*, 1 décembre.
- 2011a. *Ata da reunião do Conselho Consultivo*, 3 mai.
- 2011b. *O Patrimônio cultural dos templos afro-brasileiros*, Salvador, Oiti.
- Jank Helene, 2012. *Tambor de Crioula an Afro-Brazilian manifestation from Maranhão*, Bachelor dissertation, Music in World, Hogeschool voor de Kunsten, Rotterdam.
- Jensen Tina Gudrun, 1999. «Discourses on Afro-Brazilian Religion: from de-Africanization to re-Africanization», in Smith Christian & Prokopy Joshua (éds.), *Latin American Religion in Motion*, New York, Routledge, p. 265-283.
- Johnson Pamela, 2001. « Brazil: The Way We Were », *Essence*, 32 (2), p. 160, 162, 164, 193.
- Johnson Paul, 2002. *Secrets, Gossip and Gods: The Transformation of Brazilian Candomblé*, New York, NY, Oxford University Press.
- Lameira Valéria Maria, 2002. *Tambor de crioula: um estudo do erotismo feminino na cultura maranhense*, Dissertation de master, UERJ, Rio de Janeiro.
- 2013. *O (des)encontro do homem e da mulher no tambor de crioula do Maranhão, considerações psicanalíticas*, São Luís, EDUFMA.
- Laraia Roque de Barros, 2004. « Patrimônio imaterial: conceito e implicações », in João Gabriel Teixeira et alii (éds.), *Patrimônio Imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização*, Brasília, ICS-UNB, p. 12-18.
- Leal Cláudia Feierabend B. 2008. « A missão de Michel Parent no Brasil », in Leal, Cláudia F. B. (éd.), *As missões da Unesco no Brasil : Michel Parent*, Rio de Janeiro, IPHAN/Copedoc, p. 11-32.
- Le Boulter Jean-Pierre, 1994. « Le pied à l'étrier. Du bon usage d'une métaphore », in Alfred Métraux & Pierre Verger, *Le pied à l'étrier. Correspondance 1946-1963*, présenté et annoté par J.-P. Le Boulter, Paris, Jean-Michel Place, p. 53-66.
- Leimgruber Walter, 2010. « Switzerland and the UNESCO Convention on Intangible Cultural Heritage », *Journal of Folklore Research*, Vol. 47, n° 1-2, p. 161-196
- Lima Maria Dorotéia de & Raymundo Heraldo Maués, 2005. « Reflexões a propósito do registro do Círio de Nazaré como patrimônio de Cultura Imaterial », in *Encontros e Estudos*, 5, *Registro e Políticas de Salvaguardas para as culturas populares*, Rio de Janeiro, CNCP/IPHAN/MEC, p. 25-43.
- Lima Vivaldo da Costa, 2005. *Cosme e Damião : o culto aos santos gêmeos no Brasil e na África*, Salvador, Currupio.



- Lody Raul, 1981. *Devoção e Culto a Nossa Senhora da Boa Morte: Pesquisa sócio-religiosa*, Rio de Janeiro, Altiva Gráfica e Editora.
- 1998. *Santo também come*, Rio de Janeiro, Pallas.
- 2002. « No tabuleiro da baiana tem... pelo reconhecimento do acarajé como patrimônio cultural brasileiro », in *Alimentação e cultura popular*, Rio de Janeiro, Funarte, IPHAN, CNFCP, p. 37-40.
- Lourenço Thiago Campos, 2010. *O Império dos Souza Breves nos Oitocentos : Política e escravidão nas trajetórias dos Comendadores José Joaquim e Joaquim de Souza Breves, Niterói*, Dissertation de master en histoire, Niterói, Universidade Federal Fluminense.
- MacCannell, Dean, 1973. « Staged Authenticity : Arrangement of Social Space in Tourist Settings », *American Journal of Sociology*, 79, n° 3, p. 589-603.
- MacCannell Dean, 1992. *Empty Meeting Grounds : The Tourist Papers*, London, Routledge.
- Mahias Marie-Claude, 1991. « Cuisine », in Izard, Michel & Pierre Bonte (éds.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, PUF, p. 186-188.
- Mandala Research, LLC, 2011. *The African American Traveler*, Alexandria, VA, Mandala Research, LLC.
- Martini Gerlaine T., 2007. *Baianas do Acarajé. A uniformização do típico em uma tradição culinária afro-brasileira*, Thèse de doctorat en anthropologie sociale, université de Brasília.
- Matory Lorand J., 1999. « Afro-Atlantic Culture : On the Live Dialogue between Africa and the Americas », in Appiah, Kwame Anthony & Henry Louis Gates JR (éds.), *Africana : The Encyclopedia of the African and African American Experience*, New York, Basic Civitas Books, p. 36-44.
- 2005. *Black Atlantic religion : tradition, transnationalism and matriarchy in the Afro-Brazilian Candomblé*, Princeton, Princeton University Press.
- Mattos Hebe, 2003. « Terras de Quilombo : citoyenneté, mémoire de la captivité et identité noire dans le Brésil contemporain », *Cahiers du Brésil contemporain*, n° 53/54, p. 115-148.
- 2005. « Remanescences de Quilombo : Memory of Slavery, Historical Justice, and Citizenship in Contemporary Brazil », *Actes du septième Colloque international annuel du Centre Gilder Lehrman, Repairing the Past : Confronting the Legacies of Slavery, Genocide, & Caste*, 27-29 octobre, Yale University, New Haven, en ligne, <http://www.culturalsurvival.org/publications/cultural-survival-quarterly/brazil/quilombos-and-land-rights-contemporary-brazil>.
- 2006. « Políticas de reparação e identidade coletiva no mundo rural : Antônio Nascimento Fernandes e o Quilombo São José », *Estudos Históricos*, n° 37, p. 167-189.

- 2008. « Terras de Quilombo : Land Rights, Memory of Slavery, and Ethnic Identification in Contemporary Brazil », in Livio Sansone, Elisee Soumoni & Boubacar Barry (éds.), *Africa, Brazil, and the Construction of Trans-Atlantic Black Identities*, Asmara/ Trenton, Africa World Press, p. 293-318.
- 2009. « Les couleurs du silence. Race et citoyenneté dans l'histoire du Brésil (xvii<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècles) », in Silvia Capanema, P. de Almeida & Anaïs Fléchet (éds.), *De la démocratie raciale au multiculturalisme. Brésil, Amériques, Europe*, Bruxelles, Peter Lang, p. 27-52.
- 2013. *Das Cores do Silencio*, Campinas, Unicamp.
- Mattos Hebe & Martha Abreu, 2012. « Relatório histórico-antropológico sobre o Quilombo da Pedra do Sal : em torno do samba, do santo e do porto », in Eliane C. O'Dwyer (éd.), *O fazer antropológico e o reconhecimento de direitos constitucionais. O caso das terras de quilombo no Estado do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, E-papers, p. 23-67.
- Mattos Hebe, Abreu Martha & Milton Guran, 2014. *Inventário dos Lugares de Memória do Tráfico Atlântico de Escravos e da História dos Africanos Escravizados no Brasil*, Rio de Janeiro.
- Mauss Marcel, 2003. « Uma categoria do espírito humano : a noção de pessoa, a de "eu" », *Sociologia e Antropologia*, São Paulo, Cosac & Naify, p. 369-400 (édition française 1950, «Une catégorie de l'esprit humain : la notion de personne, celle de "moi"», *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF).
- Miceli Sergio, 2001. *Intelectuais à brasileira*, São Paulo, Cia. das Letras.
- Millarch Aramis, 1980. « Lúcio Rangel dá nome para estimular a MPB ». *Estado do Paraná*, 8 avril, p. 6. <http://www.millarch.org/artigo/lucio-rangel-da-nome-para-estimular-mpb>, consulté le 23/10/2015.
- Molefi K. Asante, 1998. *Afrocentric Idea*, Philadelphia, Temple University Press.
- Moore Carlos W., 2002. « Abdias Nascimento e o surgimento de um pan-africanismo contemporâneo global », Préface au livre de Abdias Nascimento, *O Brasil na Mira do Pan-Africanismo*, Salvador, CEAO/ EDUFBA, p. 17-32.
- Morais Mariana Ramos de, 2014. *De religião a cultura, de cultura a religião: travessias afro-religiosas no espaço público*, Thèse en sciences sociales, Belo Horizonte, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais,.
- Moreira Clarissa da Costa, 2004. *A cidade contemporânea: entre a tabula rasa e a preservação*, São Paulo, Editora UNESP.
- Moses Wilson J., 1998. *Afrotopia. The Roots of African American Popular History*, Cambridge, New York, Cambridge University Press.

- Moura Júnior & José Ernani V. de, 2013. *Pontão de Cultura do Tambor de Crioula em São Luís do Maranhão : uma avaliação dos fatores envolvidos no processo de implementação*, Dissertation de master, UFMA.
- Moura Roberto, 1995. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura.
- « Movimentos negros e espaços políticos », *Cadernos do Ceas*, n° 113, Salvador, 1988, p. 30-41
- Nascimento Abdias do, 1966. « Lettre ouverte au premier Festival mondial des arts nègres », *Présence Africaine*, n° 58, p. 218-228.
- 1978. *O Genocídio do Negro Brasileiro*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- 1980. *O Quilombismo : documentos de uma militância pan-africanista*, Petrópolis, Vozes.
- 1981. *Sitiado em Lagos*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- 1982 [1968]. *O negro revoltado*, 2<sup>e</sup> édition, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- 1990. « Quilombismo: the African-Brazilian Road to Socialism », in Molefi K. Asante & Kariam W. Asante (éds.), *African Culture : the Rhythms of Unity*, Trenton, Africa World Press.
- 1995. *Orixás : os Deuses Vivos da África / Orishas : the Living Gods of Africa in Brazil*, Rio de Janeiro / Philadelphia, Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros / Temple University Press.
- 1997. « Teatro Experimental do Negro : Trajetoria e reflexões », *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 25, p. 77-78.
- 2002. *O quilombismo*, Brasília, Rio de Janeiro, Fundação Palmares / OR Editor Produtor Editor.
- Nascimento Luiz Claudio Diaz do, 1988. *A Boa Morte em Cachoeira (Contribuição para o Estudo Etnológico)*, Cachoeira, BA, Centro de Estudos, Pesquisa e Ação Socio-Cultural de Cachoeira.
- Negrão Lísias Nogueira, 1996. *Entre a cruz e a encruzilhada*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo.
- Nogueira Maria Dina & Elizabete C. Mendonça, 2004. « Feiras e comidas: espaço e tempo em movimento », in *Celebrações e Saberes da Cultura Popular : pesquisa, inventário, crítica, perspectivas*, Rio de Janeiro, Funarte, IPHAN, CNFCP, p. 35-54.
- Nora Pierre, *Les Lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, 3 tomes : t. 1 La République (1 vol., 1984), t. 2 La Nation (3 vol., 1986), t. 3 Les France (3 vol., 1992)

- O Registro do Patrimônio Imaterial : Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*, Brasília, MINC/IPHAN, 2003.
- Ortiz Renato, 2003. *Cultura brasileira e identidade nacional*, São Paulo, Brasiliense.
- Ortiz Fernando, 1985 [1951]. *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*, La Habana, Editorial Letras Cubanas.
- O'Donnell Guillermo, 1989. «Reflexões comparativas sobre políticas públicas e consolidação democrática», in Alexandrina Sobreira Moura (éd.), *O estado e as políticas públicas na transição democrática*, São Paulo/Recife, Vértice/Massangana, p. 390-391.
- O'Dwyer Eliane Cantarino, 1995. « Apresentação », in Eliane C. O'Dwyer. (éd.), *Terra de Quilombo*, Publicação da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), Rio de Janeiro, p. 1-2.
- 1998. *Seringueiros da Amazônia: Dramas Sociais e o Olhar Antropológico*, Niterói, EDUFF.
- (éd.), 2002. *Quilombos. Identidade étnica e territorialidade*, Rio de Janeiro, Editora FGV.
- 2005. « A construção da várzea como problema social na região do Baixo Amazonas », in Deborah Lima (éd.), *Diversidade Socioambiental nas várzeas dos rios Amazonas e Solimões*, Manaus, ProVárzea/IBAMA, p. 207-264.
- 2010. *O papel social do antropólogo : aplicação do fazer antropológico e do conhecimento disciplinar nos debates públicos do Brasil contemporâneo*, Rio de Janeiro, E-papers.
- O'Leary Brendam & John McGarry (éds.), 1993. *The politics of ethnic conflict regulation. Case studies of protracted ethnic conflicts*, London/NY, Routledge.
- Pacheco Renato J. C., 1950. *Páginas de folclore*, Vitória, Escola Técnica de Vitória.
- Papavero Nelson & Overall William (éds.), 2011. *Taperinha*, Belém, Ed. Museu Paraense Emílio Goeldi.
- Parent Michel, 2008. « Proteção e valorização do patrimônio cultural brasileiro no âmbito do desenvolvimento turístico e econômico », in Leal, Cláudia Feierabend B. (éd.). *As missões da Unesco no Brasil : Michel Parent*, Rio de Janeiro, IPHAN/Copedoc, p. 33-191.
- Parés Luís Nicolau, 2011. «Notas sobre a noção de propriedade nos processos de tombamento dos candomblés », in IPHAN, *O Patrimônio cultural dos templos afro-brasileiros*, Salvador, Oiti, p. 79-92.
- Penteado Jr. Wilson R., 2010a. *Uma trilha ao intangível : olhares sobre o jongo no espetáculo da "brasilidade"*, Thèse de doctorat, Universidade Estadual de Campinas-Unicamp, Campinas-SP.

- 2010b. *Jongueiros do Tamararé : devoção, memória e identidade social no ritual do jongo (Guaratinguetá-SP)*, São Paulo, Annablume, FAPESP.
- Pereira Amauri M., 2008. *Trajetória e perspectivas do movimento negro brasileiro*, Belo Horizonte, Nandyala.
- Pereira Amílcar A., 2013. *O Mundo negro. Relações raciais e a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil*, Rio de Janeiro, Pallas.
- Pereira Júlio César M. da S., 2007. *À flor da terra: o cemitério dos pretos novos no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Garamond/ IPHAN.
- Peterson Audrey, 2006. « Where Africa Also Lives », *American Legacy: The Magazine of African-American History and Culture*, New York, Forbes Magazine Group, p. 66-84.
- Pinho Patricia de Santana, 2003. « Viajando a la tierra de Asé : Turismo Etnico Afro-Americano en Bahia, Brasil », *Revista del Caribe*, 41, Santiago de Cuba, p. 76-82.
- 2008. «African-American Roots Tourism in Brazil», *Latin American Perspectives*, 160, Vol. 35, p. 70-86.
- 2010. *Mama Africa: Reinventing Blackness in Bahia*, Durham, NC, Duke University Press.
- 2015. « Bahia is a Closer Africa » : Brazilian Slavery and Heritage in African American Roots Tourism », in Araújo Ana Lúcia (éd.), *African Heritage and Memory of Slavery in Brazil and the South Atlantic World*, Amherst, NY, Cambria Press, p. 253-284.
- Pio Leopoldo Guilherme, 2012. « Ações culturais e comunicação no Projeto Porto Maravilha », in *XV Encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste e Pré-Atas Brasil*, Teresina.
- Pires Antônio Liberac S., 1996. *A Capoeira no Jogo das Cores : criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937)*, Dissertation de master, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- 2001. *Movimentos da cultura afro-brasileira : a formação histórica da capoeira contemporânea (1890-1950)*, Thèse de doctorat, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas-SP.
- Pomian Krzysztof, 1987. *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris-Venise : XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1987
- Prandi Reginaldo, 1991. *Os Candomblés de São Paulo : a velha magia na metrópole nova*, São Paulo, Hucitec/Edusp.
- 2005. « Nas pegadas dos voduns : um terreiro de tambor-de-mina em São Paulo », in Carlos Eugênio Marcondes de Moura (éd.), *Somàvo, o amanhã nunca termina*, São Paulo, Empório de Produção, p. 63-94.



- Price Richard, 1999. « Reinventando a História dos Quilombos. Rasuras e Confabulações », *Afro-Ásia*, n° 23, p. 241-265.
- Queiroz Maria Isaura P. de, 1989. « Identidade cultural, identidade nacional no Brasil », *Tempo Social*, São Paulo, v. 1, n° 1, p. 18-31.
- Queiroz Vitor, 2011. *Olha só, ô meu tambú, como chora o candongueiro : as estrelas e os toques da tradição no jongo de Guaratinguetá e Campinas (SP)*, Dissertation de master, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP.
- Querino Manuel, 1954. *A arte culinária na Bahia, Ensaios-serie miniatura*, Salvador, Livraria Progresso Editora.
- Quilombo*, 2003. *Edição fac-similar do jornal dirigido por Abdias do Nascimento, Rio de Janeiro, n° 1 a 10, dezembro de 1948 a julho de 1950*, São Paulo, FUSP / Editora 34.
- Rafael Ulisses Neves & Maggie Yvonne 2013. « Sorcery objects under institutional tutelage : magic and power in ethnographic collections », *Vibrant*, vol. 10, n.1, Florianópolis, p. 276-342.
- Ramassote Rodrigo (éd.), 2006. *Tambores da Ilha*, São Luís, IPHAN.
- 2007. « Notas sobre o registro do tambor de crioula: da pesquisa à salvaguarda », *Revista Pós Ciências Sociais*, n° 7, São Luís, PPGCS/UFMA, p. 99-120.
- Ramos Arthur, 2001 [1934]. *O Negro brasileiro*, Rio de Janeiro, Graphia.
- Registro e políticas de salvaguarda para as culturas populares 2005. Encontros e Estudos*, 6, Rio de Janeiro, Funarte, IPHAN, CNFCP.
- Revel Jacques, 1989. *A Invenção da Sociedade*, Lisboa, Difusão Editorial Ltda.
- Revista do MINC*, 2013. Dossier III Conferência Nacional de Cultura, <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/0/revistacnc/dd44b1a0-02a0-4fd8-960e-e1e2f1897dcl> (consulté le 28.05.2014)
- Rial Carmen, 1995. « De acarajés e hamburgers e alguns comentários ao texto "Por uma Antropologia da Alimentação" de Vivaldo da Costa Lima », *Antropologia em primeira mão*, Florianópolis, UFSC / Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, p. 4-27.
- Ribeiro Antonio Moraes, 1990. «The Irmandade Da Boa Morte», *The International Review of African American Arts*, p. 44-55.
- Ribeiro Maria de Lourdes B., 1959. « O jongo no centenário de São José do Barreiro », *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 31 mai.

— 1984 [1960]. *O jongo*, Rio de Janeiro, FUNARTE.

Rocha Gimar, 2007. « O que é que a baiana tem? A etnopoética folclórica de Cecília Meireles », *Revista Pós Ciências Sociais*, vol. 4, n° 8 (jull.dec.), São Luis, p. 61-86.

Rodrigues Raymundo Nina, 2006 [1896-1897]. *O Animismo fetichista dos negros baianos*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ.

— 2008 [1932]. *Os Africanos no Brasil*, Rio de Janeiro, Madras.

Romo Anadelia, 2010. *Brazil's living museum : race, reform, and tradition in Bahia*, Chapel Hill, NC, University of North Carolina Press.

Sahlins Marshall, 1990. *Ilhas de História*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor (édition américaine originale *Islands of History*, University of Chicago Press, 1985 ; édition française *Des îles dans l'histoire*, Seuil, 1989).

— 2006. *História e cultura. Apologias a Tucídides*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar (édition américaine originale *Apologies to Thucydides : Understanding History as Culture and Vice Versa*, University of Chicago Press, 2004).

Saillant Francine & Alexandrine Boudreault-Fournier (éds.), 2012. *Afro-descendances, Cultures et Citoyenneté*, Québec, Presse de l'université de Laval.

Salles Vicente, 1971. *O negro no Pará sob o regime de escravidão*, Rio de Janeiro, FGV/UFPA.

Salvadori Maria Ângela B., 1990. *Capoeiras e malandros : pedaços de uma sonora tradição popular (1890-1950)*, Dissertation de master, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP.

Sandroni Carlos, 2010. « Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade », *Revista Instituto Estudos Avançados da USP*, n° 69. Disponible en ligne en copiant l'adresse suivante dans le navigateur : [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_issues&pid=0103-4014&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issues&pid=0103-4014&lng=pt&nrm=iso) (consulté en octobre 2015).

— 2011. « L'ethnomusicologue en médiateur du processus patrimonial : le cas de la samba de roda », in Bortolotto C. (éd.), *Le Patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, p. 233-252.

Sansi Roger, 2005. « De Imagens Religiosas a Ícones Culturais : Reflexões sobre as Transformações Históricas de Algumas Festas Públicas na Bahia », in Birman Patricia (éd.), *Religião e Espaço Público*, CNPQ/Pronex Attar Editorial, p. 149-168.

— 2007. *Fetishes and Monuments: Afro-Brazilian Art and Culture in the 20th Century*, New York, Berghahn Books.

- 2013. « A vida oculta das pedras: historicidade e materialidade dos objetos no candomblé », in J. R. Gonçalves, R. S. Guimarães & N. P. Bitar (éds.), *A alma das coisas. Patrimônios, materialidade e ressonância*, Rio de Janeiro, Mauad, p. 105-122.
- Santos Jocélio T. dos, 1998. « A Mixed-Race Nation: Afro-Brazilians and Cultural Policy in Bahia, 1970-1990 », in Hendrik Kraay (éd.), *Culture and Politics in Nineteenth and Twentieth-century Afro-Bahia*, New York, M.E. Sharp Inc., p.117-133.
- 2005. *O Poder da Cultura e a Cultura no Poder : Disputa Simbólica da Herança Cultural Negra no Brasil*, Salvador, EDUFBA.
- Sant’Anna Marcia, 2001. « Patrimônio Imaterial : do Conceito ao Problema da Proteção », *Revista Tempo Brasileiro*, n° 147, p. 151-161.
- 2003. « Relatório final das atividades da comissão e do grupo de trabalho Patrimônio Imaterial », in *O Registro do Patrimônio Imaterial : Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*, Brasília, MINC/IPHAN, p. 15-21.
- 2005. « Políticas públicas e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial », *Encontros e Estudos 5, Registro e Políticas de Salvaguarda para as cultura populares*, Rio de Janeiro, IPHAN, CNFCP, p. 7-13.
- 2009. « A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização », in Abreu R. & Chagas M. (éds.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*, Rio de Janeiro, Lamparina, p. 49-58
- 2011. « O tombamento de terreiros de candomblé no âmbito do IPHAN : critérios de seleção e de intervenção », in IPHAN, *O Patrimônio cultural dos templos afro-brasileiros*, Salvador, Oiti, p. 27-33.
- Schenck Marcia C. & Mariana P. Candido, 2015. « Uncomfortable Pasts: Talking about Slavery in Angola », in Araújo Ana Lúcia (éd.), *African Heritage and Memory of Slavery in Brazil and the South Atlantic World*, Amherst, NY, Cambria Press, p. 213-252.
- Schneider Alberto Luiz, 2005. *Silvio Romero hermeneuta do Brasil : três raças e miscigenação na formação de uma imagem da brasilidade*, Thèse de doctorat, Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP.
- Schutz Alfred, 1945. « Philosophy and Phenomenological Research », *International Phenomenological Society*, vol. 5, n° 4. (juin), p. 533-576.
- Schwarcz Lilia Moritz, 1987. *Retrato em branco e negro : jornais, escravos e cidadão em São Paulo no final do século XIX*, São Paulo, Companhia das Letras.
- 1993. *O espetáculo das raças*, São Paulo, Companhia das Letras.

- 2007. « Dos males da dádiva : sobre as ambigüidades no processo da Abolição brasileira », in Maria Olívia Gomes da Cunha & Flávio dos Santos Gomes (éds.), *Quase-cidadão : histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil*, Rio de Janeiro, FGV, p. 23-34.
- Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir), 2013. *Plano nacional de desenvolvimento sustentável dos povos e comunidades tradicionais de matriz africana*.
- Selka Stephen, 2007. *Religion and the Politics of Ethnic Identity in Bahia*, Brazil, Gainesville, FL, University Press of Florida.
- 2008. « The Sisterhood of Boa Morte in Brazil : Harmonious Mixture, Black Resistance and the Politics of Religious Practice », *Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 13, n° 1, p. 79-114.
- 2013. « Cityscapes and Contact Zones : Christianity, Candomble and African Heritage Tourism in Bahia », *Religion*, 43, n° 3, p. 403-420.
- Semog Elie & Abdias do Nascimento, 2006. *Abdias do Nascimento : o griot e as muralhas*, Rio de Janeiro, Pallas.
- Serra Olympio, 1984. « Questões de Identidade Cultural », in A.A. Arantes (éd.), *Produzindo o Passado*, São Paulo, Brasiliense, p. 97-123.
- Serra Ordep, 2002. *Exposição de motivos para o tombamento do Terreiro do Bate Folha* (expertise anthropologique pour l'IPHAN).
- 2005. « Monumentos negros : uma experiência », *Afro-Ásia*, n° 33, Salvador, p. 169-206.
- 2011. « O tombamento do Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho », in IPHAN, *O Patrimônio cultural dos templos afro-brasileiros*, Salvador, Oiti, p. 27-33.
- Silva Vagner Gonçalves da, 2007 (éd.). *Intolerância Religiosa : impactos do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo.
- Silveira Renato da, 2003. « Sobre a fundação do Terreiro do Alaketo », *Afro-Ásia*, n° 29-30, Salvador, p. 345-379.
- Silverman Helaine, 2011. « Contested Cultural Heritage : a selective historiography », in Helaine Silverman (éd.), *Contested Cultural Heritage : Religion, Nationalism, Erasure and Exclusion in a Global World*, New York, Springer, p. 1-50.
- Simão Lucieni de Menezes, 2005. « Certificando culturas : inventário e registro do patrimônio imaterial », *Mneme – Revista de Humanidades, I Dossiê Cultura, tradição e patrimônio imaterial*, Caicó (RN), vol. 7, n° 18, p. 9-29.
- Skidmore Thomas E., 1976. *Preto no branco : raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.

- Slenes Robert W., 1996. « Histórias do Cafundó », in Carlos Vogt & Peter Fry (éds.), *Cafundó. A África no Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras e Editora da UNICAMP, p. 37-102.
- 2000. « "Malungu, ngoma vem!" África coberta e descoberta no Brasil », in Nelson Aguilar (éd.), *Mostra do redescobrimento : negro de corpo e alma – Black in body and soul*, São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, p. 212-220 [version anglaise, p. 221-229].
- 2007. « "Eu venho de muito longe, eu venho cavando" : jogueiros cumba na senzala centro-africana », in Silvia Hunold Lara & Gustavo Pacheco (éds.), *Memória do jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein – Vassouras, 1949*, Rio de Janeiro, Folha Seca, Campinas, SP, Cecult.
- Slenes Robert W. & Smith Neil, 2006. « A gentrificação generalizada: de uma anomalia local à "regeneração" urbana como estratégia global », in C. Bidou-Zachariassen (éd.), *De volta à cidade. Dos processos de gentrificação às políticas de « revitalização » dos centros urbanos*, São Paulo, Annablume, p. 59-87.
- Soares Carlos Eugênio Líbano, 1994. *A negregada instituição : os capoeiras no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Biblioteca Carioca.
- 1998. *A capoeira escrava no Rio de Janeiro (1808-1850)*, Thèse de doctorat, Universidade Estadual de Campinas. Campinas SP.
- Soares Luiz Eduardo, 1981. *Campesinato : ideologia e política*, Rio de Janeiro, Zahar Editores S.A.
- Soares Mariza de Carvalho, 1999. « Nos atalhos da memória: monumento a Zumbi », in Paulo Knauss (éd.), *A cidade vaidosa. Imagens urbanas do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, SetteLetras, vol. 1, p. 117-135.
- Sobrinho Alves Motta, 1978. « Os Negros » et « A Fazenda de Café », in *A civilização do café (1820-1920)*, São Paulo, Brasiliense, 3<sup>e</sup> édition, p. 41-58.
- Sousa Reis Letícia Vidor, 1997. *O mundo de pernas para o ar : a capoeira no Brasil*, São Paulo, Publisher Brasil.
- Souty Jérôme, 2007. *Pierre Fatumbi Verger. Du regard détaché à la connaissance initiatique*, Paris, Maisonneuve & Larose.
- Stein Stanley J., 1990. *Vassouras : um município brasileiro do café, 1850-1900*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Strickland-Abuwi Lula, 1992. « Bahia », *Essence*, 22 (12), p. 89-90.
- Tavares de Lima Rossin, 1946. *Folclore nacional*, São Paulo, Centro de Pesquisas Mário de Andrade.
- 1954. *Folclore de S. Paulo (Melodia e Ritmo)*, São Paulo, Ricordi.
- 1957. « Jongo em Aparecida », *A Gazeta*, São Paulo. 26 de abril.



- Tavares Reinaldo, 2012. *Cemitério dos Pretos Novos, Rio de Janeiro, século XIX: uma tentativa de delimitação espacial*, Dissertation de master, Département d'archéologie, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Telles Mário Ferreira de P., 2007. « O registro como forma de proteção do patrimônio cultural imaterial », *Revista CPC*, n°4, Sao Paulo, p. 40-71.
- Toland Judith D. (éd.), 1993. *Ethnicity and the State*, New Brunswick, NJ, Transaction Publishers, Political and Legal Anthropology Series, vol. 9.
- Tornatore Jean-Louis, 2010. « L'esprit du patrimoine », *Terrain*, n° 55, p. 106-127.
- UNESCO, 2001. *First Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*, Paris, Unesco.
- 2003. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, General Provisions*, Paris, Unesco.
- *Samba de Roda of the Recôncavo of Bahia*. Disponible en ligne en copiant l'adresse suivante dans le navigateur : <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00101> (consulté en octobre 2015).
- Urry John, 2002. *The Tourist Gaze*, London, Thousand Oaks, Calif., Sage Publications.
- Urry John & Jonas Larsen, 2011. *The Tourist Gaze 3.0*, London, Thousand Oaks, CA, Sage Publications.
- Vassallo Simone Pondé, 2013. « Releituras da escravidão negra e da Zona Portuária do Rio de Janeiro: o caso do Instituto dos Pretos Novos », in Pontes et alii (éds.). *Cultura, memória e poder: diálogos interdisciplinares*, Rio de Janeiro, EDUERJ, p. 83-92.
- 2012. « Desenterrando memórias: Patrimônios afrodescendentes em disputa na Zona Portuária do Rio de Janeiro », in Rogério Souza (éd.), *Sociedade em Perspectiva: cultura, conflito, identidade*, Rio de Janeiro, Ed. Gramma, p. 157-187.
- 2003. « Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira "autêntica" », *Estudos Históricos*, n° 32, 2, Rio de Janeiro, p. 106-124.
- Velho Gilberto, 1984. « Antropologia e patrimônio cultural », *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n° 20, p. 37-39.
- 2006. « Patrimônio, negociação e conflito », *Mana*, vol. 12, n° 1, Rio de Janeiro, p. 237-248.
- Velloso Mônica, 1990. « As tias baianas tomam conta do pedaço... Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro », *Revista Estudos Históricos*, vol. 2, n° 6, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas. <http://virtualbib.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2303/1442>

- Verdier Yvonne, 1969. « Pour une ethnologie culinaire », *L'Homme*, XI, jan-mar, n° 1, p. 50-57.
- Verger Pierre, 1992. « Trente ans d'amitié avec Alfred Métraux, mon presque jumeau », communication au Colloque *Présence d'Alfred Métraux* (Paris, Unesco, 26-28 avril 1990), G. B. (*Cahiers Georges Bataille*) n° 2, 1992, p. 173-191.
- Verlan Jean-François, 2002. « Quilombos and Land Rights in Contemporary Brazil », *Cultural Survival Quarterly*, vol. 25, n° 4, p. 20-25.
- Vianna Leticia C. R., 2004. « O patrimônio imaterial: legislação e inventários culturais. A experiência do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular », in *Celebrações e Saberes da Cultura Popular : pesquisa, inventário, crítica, perspectivas*, Rio de Janeiro, Funarte, IPHAN, CNFCP, p. 15-24.
- Vianna Leticia & João Gabriel L. C. Teixeira, 2008. « Patrimônio imaterial, performance e identidade », *IV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura - ENECULT*. Salvador-Bahia <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14437-02.pdf>
- Vilhena Luís Rodolfo da Paixão, 1997. *Projeto e missão : o movimento folclórico brasileiro 1947-1964*, Rio de Janeiro, Funarte / Fundação Getúlio Vargas.
- Walker Sheila, 1996. « The Feast of Good Death : An Afro-Catholic Emancipation Celebration in Brazil », in Terborg-Penn Rosalyn & Benton Rushing Andrea (éds.), *Women in Africa and the African Diaspora*, Washington, DC, Howard University Press, p. 203-216.
- Weiner A., 1992. *Inalienable possessions : the paradox of keeping while giving*, Berkeley, University of California Press.
- Whitaker Charles, 1991. « Blacks in Brazil: The Myth and the Reality », *Ebony*, February, p. 59, 60, 62, 64.
- Willems Emilio, 1948. *Cunha : tradição e transição em uma cultura rural do Brasil*, São Paulo, Secretaria da agricultura do Estado de São Paulo.
- Williams Daryle, 2001. *Culture wars in Brazil : the first Vargas Regime, 1930-1945*, Durham & London, Duke University Press.

## **Documents audiovisuels**

Mattos Hebe & Martha Abreu (éds.), 2005. *Memórias do Cativo*, DVD, Niterói, LABHOI/ UFF.

— (éds.), 2007. *Jongos, Calangos e Folias, Música Negra, Memória e Poesia*, DVD, Niterói, LABHOI/ UFF.

Nascimento, Aurélio E. & Vera Lúcia C. Cerqueira, 2010. *Missão de Pesquisas Folclóricas – Cadernetas de Campo*. São Paulo, Associação Amigos do Centro Cultural São Paulo.

*O Calor do Tambor de Crioula do Maranhão dá o Tom à Cultura Popular*, São Luís, VCR, s.d. Trois DVD avec musiques de Mestre Leonardo, Mestre Felipe et Mestre Chico, livret et vidéo.

*Tambor de Crioula*, 2007. DVD, São Luís, Zen Comunicações / IPHAN.

*Tambor de Crioula*, 1979. DVD et livret avec textes de Rodrigo Ramassote et Sergio Ferretti ; photos et vidéo de Murilo Santos, São Luís, IPHAN, 2008. .

Wasserman Bernard (éd.), 1992. *Brazil, a Celebration of Life*, enregistrement vidéo, Varig Airlines. 26 min., couleur.

## LISTE DES CONTRIBUTEURS

MARTHA ABREU est historienne, professeur titulaire du Département d'Histoire de l'Université Fédérale Fluminense (UFF, Niterói) et chercheur du CNPq (Centre National de Recherche, Brésil). Elle est l'auteur de plusieurs articles et livres sur la culture noire et la patrimoine, ainsi que sur l'esclavage et la culture populaire, tels que *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900* (Nova Fronteira, 1999). Avec Hebe Mattos, elle a produit la collection de DVD, *Passados Presentes*, sur la mémoire de l'esclavage et la musique noire à Rio de Janeiro ([www.labhoi.uff.br/passadospresentes/](http://www.labhoi.uff.br/passadospresentes/)).

NINA PINHEIRO BITAR est anthropologue, post-doctorante du CNPq dans le Programme de Pós-Graduação en Sociologie et Anthropologie de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro (PPGSA/UFRJ). Elle donne aussi des cours au Département d'Arts et Design de la PUC-Rio. Elle est l'auteur d'articles sur le patrimoine, les politiques publiques, l'alimentation et les religions afro-brésiliennes, ainsi que du livre *Baianas de Acarajé: comida e patrimônio no Rio de Janeiro* (Aeroplano, 2011).

ELIANE CANTARINO O'DWYER est anthropologue, professeur du Département et du Programme de Pós-Graduação en anthropologie de l'Université Fédérale Fluminense (UFF, Niterói). Elle est membre du Conseil scientifique de l'Association brésilienne d'anthropologie (ABA) et chercheur du CNPq. Elle a publié un grand nombre d'articles et d'ouvrages sur l'ethnicité, l'organisation sociale, les pratiques culturelles et les processus de territorialisation, parmi lesquels *Quilombo. Identidade étnica e territorialidade* (FGV Editora, 2002).

STEFANIA CAPONE est anthropologue, Directrice de recherche au CNRS, membre fondateur du Centre d'Études de Sciences Sociales du Religieux (CéSor, EHESS, Paris) et membre associé du LAHIC. Spécialiste des religions afro-américaines, et notamment des religions afro-brésiliennes, elle est l'auteur, entre autres, de *La quête de l'Afrique dans le candomblé : pouvoir et tradition au Brésil* (Karthala, 1999; Brésil, Pallas/Contracapa, 2004; États-Unis, Duke University Press, 2010) et de *Les Yoruba du Nouveau Monde : religion, ethnicité et nationalisme noir aux États-Unis* (Karthala, 2005; Brésil, Pallas, 2011).

CHRISTINE DOUXAMI est maître de conférences à l'Université de Franche-Comté en arts du spectacle et chercheur en anthropologie à l'IMAF (EHESS). Elle a été chercheur associé au LABHOI (UFF) de 2012 à 2014 grâce à une bourse de mobilité recherche de la Région Franche-Comté. Elle est l'auteur de *Le théâtre noir brésilien, un processus militant d'affirmation de l'identité afro-brésilienne* (L'Harmattan, 2015) et co-réalisatrice du film *Fesman 2010, du nord au sud, de l'est à l'ouest* (2012).

SERGIO F. FERRETTI est anthropologue, professeur titulaire de l'Université Fédérale du Maranhão (UFMA) et chercheur du CNPq brésilien. Il est l'auteur, entre autres, de *Querebentã de Zomadonu. Etnografia da casa das Minas* (EDUFMA, 1996) et de *Repensando o Sincretismo* (EDUSP/FAPEMA, 1995).

HEBE MATTOS est professeur titulaire d'Histoire du Brésil à l'Université Fédérale Fluminense (UFF). Elle est l'auteur de plusieurs livres et articles, parmi lesquels *Memórias do Cativo* (avec Ana Lugão Rios, 2005) et *Das Cores do Silêncio:*

*Significados da Liberdade no Sudeste Escravista, Brasil - Século 19* (2013). Elle est la coordinatrice du Laboratoire d'Histoire Orale et Image (LABHOI) de l'UFF.

WILSON ROGÉRIO PENTEADO JÚNIOR est anthropologue, professeur à l'Université Fédérale du Recôncavo de Bahia (UFRB, Cachoeira). Il se consacre à l'étude de la culture populaire, avec un intérêt pour les pratiques corporelles, tels que le *jongo*. Il est l'auteur, en outre, de *Jongueiros do Tamandaré: devoção, memória e identidade social no ritual do jongo - Guaratinguetá-SP* (Annablume, 2010).

PATRICIA DE SANTANA PINHO est Associate Professor au Department of Latin American, Caribbean, and US Latino Studies de la State University of New York, à Albany (États-Unis). Ses intérêts de recherche vont de la construction des identités raciales dans les Amériques au tourisme des racines afro-américain et son rôle dans la production de liens de solidarité transnationale dans la diapora noire. Elle est l'auteur de *Mama Africa : Reinventing Blackness in Bahia* (Duke University Press, 2010) et de *Reinvenções da África na Bahia* (Annablume, 2004).

MARIANA RAMOS DE MORAIS est docteur en sciences sociales de la Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC, Minas). Pendant son doctorat, elle a réalisé un stage de six mois à l'EHESS (Paris). Elle s'intéresse aux processus de patrimonialisation des religions afro-brésiliennes et leurs insertions dans l'espace public. Elle est l'auteur de *Nas teias do sagrado: registros da religiosidade afro-brasileira em Belo Horizonte* (Espaço Ampliar, 2010) et de *Banda de cá, banda de lá: Umbanda para crianças* (2012).

STEPHEN SELKA est anthropologue, professeur associé dans le Département de Religious Studies de l'Indiana University (Etats-Unis). Il est l'auteur de *Religion and the Politics of Ethnic Identity in Bahia, Brazil* (University Press of Florida, 2007). Actuellement, il prépare le livre *Branding Brazil: Religion and the Uses of Cultural Heritage in Bahia*, sur le rôle des pratiques culturelles afro-brésiliennes dans la formation d'identités noires transnationales.

JOCÉLIO TELES DOS SANTOS est anthropologue et professeur associé de l'Université Fédérale de Bahia (UFBA). Il a publié plusieurs articles et livres sur la religiosité afro-brésilienne et les actions affirmatives dans l'enseignement supérieur, tels que *O poder da cultura e a cultura no poder : A disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil* (EDUFBA, 2005). Il a été le directeur du Centre d'Etudes Afro-Orientales (CEAO) et est actuellement le rédacteur en chef de la revue *Afro-Ásia* ([www.afroasia.ufba.br](http://www.afroasia.ufba.br)).

SIMONE PONDÉ VASSALLO est docteur en Anthropologie Sociale de l'EHESS et professeur adjoint du Programme de Pós-Graduação em Sociologia de l'Institut Universitaire de Recherches de Rio de Janeiro/Université Candido Mendes (IUPERJ/UCAM). Ses recherches actuelles portent sur les processus de patrimonialisation de la culture afro-brésiliennes dans la zone portuaire de Rio de Janeiro.





UNE COLLECTION DU LAHIC ET DU DÉPARTEMENT DU PILOTAGE DE LA  
RECHERCHE ET DE LA POLITIQUE SCIENTIFIQUE  
*Direction générale des patrimoines, Ministère de la Culture*



dirigée par Daniel Fabre et Claudie Voisenat



COMITÉ DE LECTURE

Gaetano Ciarcia  
Christian Hottin

Sylvie Sagnes  
Jean-Louis Tornatore

Thierry Wendling

**Secrétariat de rédaction** : Annick Arnaud

**Fabrication de l'édition numérique** : Martin Monferran

**Développement multimédia** : Jean-Christophe Monferran

*Les manuscrits doivent être adressés au secrétariat du Lahic*  
11, rue du Séminaire de Conflans 94220 Charenton-Le-Pont  
Tél : 01 40 15 76 20 – Fax : 01 40 15 76 75  
e-mail : [nadine.boillon@culture.fr](mailto:nadine.boillon@culture.fr)

## VOLUMES PUBLIÉS

**CARNET 1 :** Gaetano Ciarcia,

*La perte durable – Étude sur la notion de «patrimoine immatériel», 2006.*

**CARNET 2 :** Claudine Gauthier,

*Philologie et folklore : de la définition d'une frontière disciplinaire (1870-1920), 2008.*

**CARNET 3 :** Gaetano Ciarcia,

*Inventaire du patrimoine immatériel en France – Du recensement à la critique, 2008.*

**CARNET 4 :** Christian Hottin,

*Des hommes, des lieux, des archives : pour une autre pratique de l'archivistique, 2009.*

**CARNET 5 :** Christiane Amiel & Jean-Pierre Piniès.

*Entre mémoires et usages. La Cité de Carcassonne ou les temps d'un monument, 2010.*

**CARNET 6 :** Jean-Louis Tornatore & Noël Barbe.

*Les formats d'une cause patrimoniale. Agir pour le château de Lunéville, 2011.*

**CARNET 7 :** Françoise Clavairolle.

*La Borie sauvée des eaux. Ethnologie d'une émotion patrimoniale, 2011.*

**CARNET 8 :** Nathalie Heinich.

*Le travail de l'Inventaire. Sept études sur l'administration patrimoniale, 2013.*

**Carnet 9 :** Véronique Dassié.

*Des arbres au coeur d'une émotion. La fabrique d'un consensus patrimonial : le parc de Versailles après la tempête, 2014.*

**Carnet 10 MULTIMÉDIA :** François Gasnault.

*La marche des Mille ou l'apothéose involontaire des musiques traditionnelles, 2015.*