

A POTENTE EXPERIÊNCIA CONCEITUAL DO CORPO NOS DIABLOS DE YARE, VENEZUELA¹

Amarildo Ferreira Júnior (IFRR, Roraima, Brasil)
Berta E. Pérez (IVIC, Venezuela)
Rosa E. Acevedo Marín (NAEA/UFPA, Pará, Brasil)
Silvio Lima Figueiredo (NAEA/UFPA, Pará, Brasil)

Palavras-chave: Diabladas. Performance. Corporeidade.

em memória de
Marielle Franco (* 1979 † 2018)

&

Shaulin Lima de Jesus (* 1985 † 2018).

Introdução

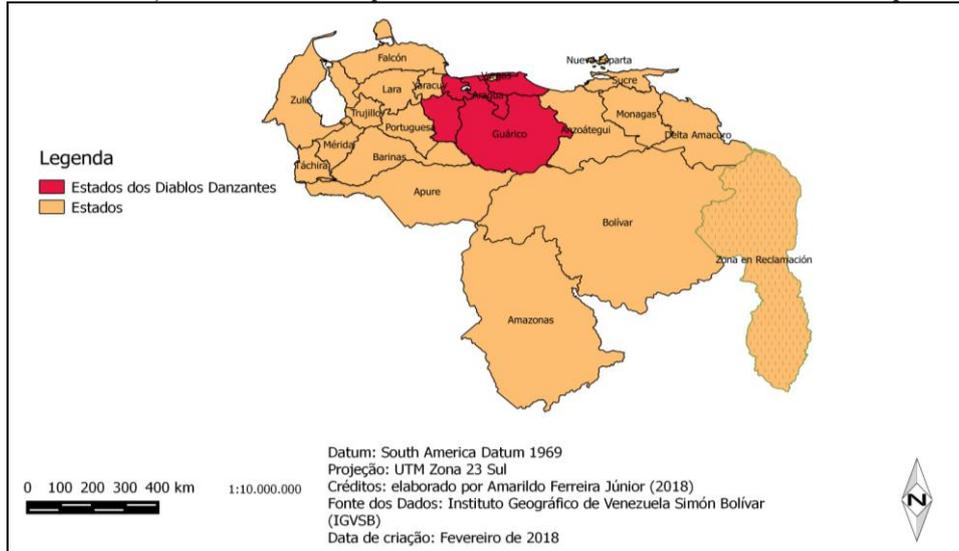
Cada ano, na véspera, dia e “octavita”² do Corpus Christi, milhares de mulheres, homens e crianças saem às ruas de San Francisco de Yare, capital do município Simón Bolívar (Estado Miranda, Venezuela), vestidos com indumentárias e máscaras de diabos. Organizados na Cofradía del Santísimo Sacramento de los Diablos Danzantes de Yare, ou apenas Diablos de Yare, compõem conjunto de rituais de rebelião³ de matriz africana realizados em algumas localidades do centro e costa venezuelana (Figuras 1 e 2), nos quais “hermanas y hermanos cofrades” dançam a missa, o ofício e a procissão do Corpo de Deus, transformando a festa católica numa *grande festa diabólica* conforme definiu o escritor Arturo Croce (1959).

¹ Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 09 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF.

² A “octavita” (em português, “oitava”) é a celebração litúrgica tradicionalmente realizada no oitavo dia após uma festa, de modo que se realiza no mesmo dia da semana em que esta começou. O termo também é aplicado para todo o período de oito dias durante o qual se observam as festas religiosas. Em várias partes do mundo de tradição católica, esta prática tem sido suprimida, e disposições pastorais da Igreja Católica têm definido a realização da celebração litúrgica de Corpus Christi apenas no domingo subsequente à quinta-feira em que deveria ocorrer, uma vez que aquele é o dia da semana consagrado ao Senhor. Não obstante, é facultada a realização de festas e celebrações na quinta-feira de Corpus às localidades em que essa prática se imponha tradicionalmente, como é o caso de San Francisco de Yare, deixando para o domingo subsequente, e não oito dias após o seu início, a celebração da “octavita”.

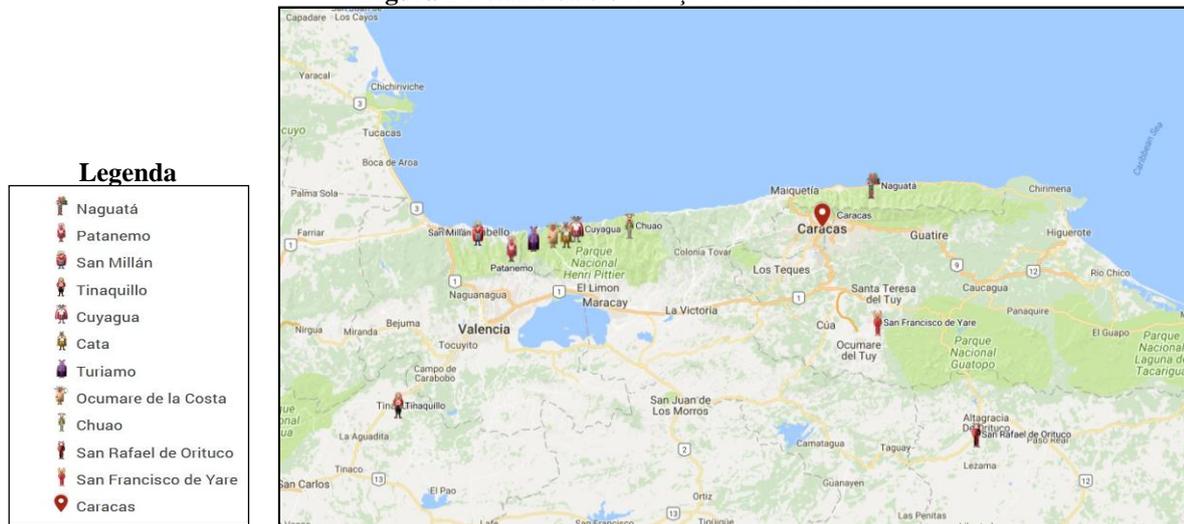
³ Para a definição de rituais de rebelião, confira Gluckman (2015). Para uma discussão sobre os Diablos de Yare enquanto ritual de rebelião patrimonializado, confira Ferreira Júnior, Figueiredo e Acevedo Marín (2017).

Figura 1 Localização dos estados em que se concentram os “Diablos Danzantes de Corpus Christi”



Fonte: elaborado por Amarildo Ferreira Júnior (2018).

Figura 2 Detalhe da distribuição das “Cofradías”



Fonte: elaborado por Amarildo Ferreira Júnior (2018), por meio do Google Maps™.

Desde o ano de 2012, este conjunto de festas está inscrito na Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, mantida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), sob a denominação de Diablos Danzantes de Corpus Christi de Venezuela. Em cada uma dessas localidades, comunidades afrodescendentes organizam-se em confrarias para sair às ruas de pequenos povoados realizando performances rituais durante a celebração do Corpus Christi pela Igreja Católica, ao som de idiofones (Figura 3) e outros instrumentos de percussão.

Figura 3 Destaques de máscaras e idiofones (sinos e cincerros)⁴



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Embora compartilhem alguns elementos, cada uma dessas confrarias de *diabos que dançam diante do corpo de deus* cultiva características estéticas, rituais, hierárquicas e organizacionais específicas. Nesta comunicação, oferecemos reflexões etnográficas a respeito da festa realizada por uma delas, os Diablos de Yare, utilizando-nos de abordagens da antropologia da performance de Richard Schechner e das formulações de Mikhail Bakhtin acerca das formas e imagens da festa popular e do corpo grotesco.

Mediante essas abordagens, sustentamos o entendimento da festa estudada como um campo de relações *prenhe* em arenas simbólicas, *escenas de performances* e discursos, com inversões e subversões simbólicas e (re)construção e (re)afirmação de identidades coletivas.

Considerando um amplo conjunto de dados coletados em pesquisa documental e bibliográfica e em trabalhos de campo feitos entre os anos de 2015 e 2018, nos quais realizamos registros sistemáticos em cadernos de campo, entrevistas e fotografias, priorizamos, nesta comunicação, a análise interpretativa de registros imagéticos realizados e obtidos em nossas incursões ao campo de pesquisa.

⁴ Destacamos que um dos cincerros é elaborado a partir da reutilização de uma maçaneta de porta. É comum, entre os Diablos de Yare, recorrer ao reaproveitamento de materiais como esse para a confecção de acessórios que carregam sobre o corpo.

Por meio dessa análise, afastamo-nos da concepção de corporeidade prevalecente, por perfilhar o corpo de forma meramente instrumental e tomá-lo por utensílio primário que mulheres e homens usam em seus relacionamentos com o mundo. De outro modo, assumimos a corporeidade como campo de investigação e potente experiência conceitual, discutindo-a mediante a composição e a complexidade das experiências dos Diablos de Yare na formação e (re)formulação de um campo de saberes manifestos nos espaços de convergência e conversão de suas performances, cujos fundamentos percebemos localizados numa matriz de disposições para a ação e na ação matricial destas disposições.

Assim, seguimos de perto a orientação que Perez (2012) faz acerca da ultrapassagem do entendimento da festa-fato para sua apreensão como festa-questão. Tomamos, portanto, a festa *em perspectiva* e *como perspectiva* para então discorrer sobre alguns de seus aspectos étnico-sociais e religiosos, e sobre os processos culturais e etnopolíticos daqueles que a realizam e nela produzem lugares de experimentação, representação e resistência.

1. Festa, performance e corporeidade no estudo dos Diablos de Yare

Grande parte dos estudos das festas tem na teoria da religião de Durkheim (1996) um enfoque teórico originário tomado como referência, com constantes revisões e reformulações devido às insuficiências e lacunas que apresenta diante novas realidades e problemáticas. Neste enfoque, as festas seriam vinculadas à religião como elementos constituintes de um sistema de ritos com função de regular e organizar relações positivas e bilaterais com as forças religiosas, denominados de cultos positivos.

Para Durkheim (1996), as festas seriam ritos representativos ou comemorativos sem eficiência física, isto é, formas de celebração realizadas para a preservação da fisionomia moral da coletividade e não por conta dos efeitos físicos possíveis de produzir. Embora sua abordagem reconheça a existência de elementos estéticos e recreativos neste tipo de ritos, e enfatize a existência de ações, gestos e movimentos sem objeto preciso e razão (exteriormente) determinada, o faz ainda pela subordinação à religião tal como a define, mesmo quando reconhece a existência de festas com origens “puramente leigas”, das quais enfatiza certos traços em comum com a cerimônia religiosa.

Embora tais observações não sejam totalmente descartadas, é importante frisar que a divisão muito incisiva entre o ordinário e o extraordinário elaborada pela abordagem durkheimiana se demonstra incapaz de dar conta dos casos empíricos nos quais ambos os domínios coexistem no mesmo espaço e tempo.

No caso das festas, suas capacidades de provocar rupturas ou movimentos em direção a uma nova ordem, ainda que as hierarquias e desigualdades subsistam, provocam uma grande vigilância sobre si e sobre os corpos festivos, o que as têm equivocadamente colocado nas antípodas do trabalho.

No entanto, a festa não visa negar, excluir ou substituir o trabalho. Tampouco almeja o lugar de repositora de energia aos corpos do trabalho que lhe é legado pela concepção moderna. Ambos, festa e trabalho, mantiveram historicamente vínculos muito profundos, nos quais a festa superava e completava aquele, e, se o estabelecimento de tal oposição entre as duas manifestações é fato muitíssimo recente, a festa segue capaz de comportar e acomodar formas modernas e hipermodernas de trabalho em seu contexto, ainda que se insista em se projetar desejos de domesticação sobre manifestações caracterizadas pelo excesso e desperdício.

A festa é *trabalho do corpo*! Organizada coletivamente, possui um objetivo, responde a um projeto pensado por quem a conduz, e ordena, ritualiza e limita impulsos desordenados (BATAILLE, 2013). Nos Diablos de Yare, esse *trabalho* exprime-se pela própria linguagem do trabalho – a hierarquia ritual da confraria utiliza os termos “capataz” e “arreador”, próprios do sistema de produção colonial –, porque o sujeito social que “baila diablo” é capaz de constituir sentidos e significações sem precisar abrir mão ou cindir sua vida em domínios auto-excludentes.

As festas são um multiverso, conforme Perez (2012) afirmou, e por isso atraem diferentes olhares, gerando paradoxos e ambiguidades ao reconhecerem sua centralidade na vida social sem conseguir estabelecer-lhes um estatuto próprio (VELHO, 2012).

Como são inúmeras as possibilidades para aproximação não contraditória das festas, e como a festa é sempre muito mais do que a festa, como afirmava Duvignaud (1983), o entendimento da festa dos Diablos de Yare precisa reconhecer a incompletude inerente a qualquer estudo acerca de fenômenos festivos, dos quais somente é possível se aproximar mediante uma abordagem da prática dos Diablos de Yare como performance cultural, estreitamente vinculada à discussão do corpo como experiência conceitual e de sua relação com os processos etnopolíticos que empreendem num campo de relações específico.

Para o alcance da potência dessa experiência conceitual da corporeidade enquanto campo de investigação faz-se necessário repor aos corpos o que deles o enquadramento hierocrático e a concepção de religião dada pela ciência tradicional retiraram de corpóreo, sentimental, sensível e material em seus comércios interpessoais individuais e coletivos.

Ações e orientações urdidas por formas concretas de religiosidade – sejam sobre o corpo visto como objeto e meio técnico, se tomarmos as considerações de Mauss (2005) acerca das técnicas do corpo, sejam sobre o corpo concebido como sendo “nós mesmos” (não há um corpo que me contenha, eu mesmo *sou* um corpo) –, contribuem para compor enquadramentos específicos.

Mauss (2005) considerava as técnicas do corpo como atos montados no indivíduo por toda a sociedade da qual faz parte, conforme o *lugar* nela ocupado. Segundo o autor, tudo em nós nos é imposto, gerando atitudes permitidas ou não, naturais ou não, derivando em adaptações do corpo a seu uso, decorrentes de momentos históricos.

No entanto Mauss (2005) sobrepesa a determinação da “montagem” das técnicas do corpo pela autoridade social e para ela. Seguindo o enfoque sociológico durkheimiano, o autor subordina tudo que concorre para a formação das técnicas corporais à estrutura social, chegando a denotar o não encaixe de alguns sujeitos na forma socialmente hiperdeterminada das técnicas do corpo adotadas por sua sociedade como resultante de anormalidades, das quais a vida social, diz-nos, não é isenta.

Em sua definição, olvida as artimanhas que os sujeitos sociais elaboram individual e coletivamente para escapar obliquamente dos excessos de modelação da sociedade.

Com relação à festa dos Diablos de Yare, estabelecida como um campo de relações no qual emergem cenas de performances (“escenas de performances”), trata-se, portanto, de uma festa que é muito mais que a festa. Nesse campo, os sujeitos rituais agitam seus corpos liminares em diferentes passos da “danza”. Também mobilizam discursos e distinções; se apropriam de categorias socialmente institucionalizadas, como patrimônio e tradição; apresentam ou suscitam narrativas; agenciam e negociam sentidos e significados; isto é, performam de distintas maneiras, resistindo pelo disfarce ou pela insinuação dos desmantelamentos que operam dos pressupostos dominantes e de suas imposições.

Nessa experiência social, as “hermanas y hermanos cofrades” são os seus corpos e os seus corpos também são os seus pontos de vista do mundo. Portanto, ocupam *lugares corporais*, e fazem essa ocupação a partir de experiências reflexivas e sociais não dualizadas, isto é, sem igualar sua identidade à sua mente ou ao pensamento abstrato.

Estamos efetivamente falando de corporeidade enquanto experiência conceitual do corpo, sem, no entanto, recorrermos à sua concepção usual. Corporeidade é mediação, ou, melhor, conjunto de mediações desdobradas na suprassunção dos corpos situados como experiência social formadora de saberes e modos de *sentir* o mundo – e não apenas de *vê-lo* –, e de formas de *ser* e *estar* neste mesmo mundo. Orientar-se por essa concepção permite o afastamento da coisificação e da objetificação do sujeito social, de seus saberes e de suas experiências, subvertendo representações redutoras, que veem nos corpos, seus saberes e experiências, somente textos a serem interpretados.

Os corpos não apenas existem, mas também resistem, mesmo quando a resistência ocorre pela incorporação de estruturas sociais para seu manejo situado. Como afirmara Bourdieu (2002), o corpo está no mundo social, mas o mundo social está no corpo, o que faz dele um todo tenso, com realidades e forças inexoravelmente contrapostas e inextricáveis. Pela corporeidade, enfatizam-se os conflitos dessa unidade (in)tenso, analisando-os não por sobre os corpos sociais, mas principalmente entre eles.

Os corpos sociais não são constituídos de forma atomizada, pela mera somatória de corpos individuais. Não sendo corpos sedimentados, possuem sensibilidades em seu sentido mais corpóreo. Com isso, os Diablos de Yare, ao debruçarem-se sobre si e suas experiências e disposições, tornam-nas sensibilidades reflexivas, que usam para orientar sua ação durante as situações vivenciadas no campo de relações e em suas “escenas de performances”.

Mesmo que estas sensibilidades possam derivar de esferas ortodoxas de ação, não são qualificadas puramente a partir dessa derivação, pois a principal contribuição para sua formação resulta da imanência do senso prático dos corpos sociais, criado e obtido no e pelo corpo mediante a produção, incorporação e atualização de disposições.

O reconhecimento dessas sensibilidades nega a ideia da paralisia política de grupos sociais subalternizados e recusa sua suposta apatia, pois evidencia a ação prática nos momentos de sua ocorrência. É para enfatizar essas ações entre os Diablos de Yare que utilizamos a noção de performance como importante conceito operacional.

A noção de performance é aplicada nesta investigação a partir da confrontação direta com o vivido, concentrando-se na observação dos fenômenos em si (LIGIÉRO, 2011) e no momento de sua realização. Seus estudos surgiram nos estudos artísticos e teatrais, nos quais o estadunidense Richard Schechner é importante expoente, e alcançaram distintos campos do conhecimento e múltiplos entendimentos, associando-se performance a representações cênicas, a desempenhos ou a atos ou processos de realizar algo, com relativa liberdade de criação e atuação.

Considerando essa multiplicidade, Schechner (2003) já havia antecipado as muitas maneiras de entender a performance (artística, ritual, cotidiana, entre outras), alertando-nos sobre a potencialidade do conceito ao permitir-nos tanto identificar eventos que “são” performance, quanto examinar qualquer evento “como se fosse” performance.

Nessa distinção, o autor define por “ser” performance eventos definidos e delimitados, marcados por contexto, convenção, uso e tradição. Por outro lado, tratar algo “como se fosse” performance leva à investigação do que ele realiza e de sua interação e relação com outros objetos e seres. Portanto, o entendimento da noção de performance está relacionado a quatro importantes noções que necessitam de diferenciação uma das outras – *ser*, *fazer*, *mostrar-se fazendo*, e *explicar ações demonstradas*.

Detentora dessa multiplicidade, a noção de performance permite que sejam consideradas, em conjunto e inter-relacionadas, categorias tradicionalmente estudadas dissociadas umas das outras ou encerradas em compartimentações mais ou menos fixas.

Diferindo-se da proposição de “tradução” de valores culturais por observadores alheios e isentos, a abordagem situada das performances permite a observação de processos culturais em perspectiva experimental e múltipla, tomando-os por meio de seus “comportamentos expressivos”, conjunto de relações culturais complexas que, embora variáveis e dinâmicas, não perdem de vista seus focos de atenção e constituem exatamente o que se pode denominar por performance (LIGIÉRO, 2011).

A noção de performance empregada não é, portanto, uma noção “aprisionada” aos limites dos gêneros de performance conservadores, nem está carregada pelo utilitarismo que a reduz a desempenho. Deparamo-nos com a performance primeiramente como uma questão do corpo expressivo e reconhecemos o comportamento restaurado como processo chave em sua realização (LIGIÉRO, 2011; SCHECHNER, 2003).

Sobre os comportamentos restaurados, Schechner (2003) afirma serem comportamentos duplamente exercidos, isto é, ações performadas construídas a partir de comportamentos previamente exercidos e acessados em função do ajuste e da prática de ações em relação às circunstâncias e situações sociais dos sujeitos que os realizam.

Tais comportamentos previamente exercidos são adquiridos por diversos meios no período de vida do sujeito. São aprendidos, apreendidos, treinados, ensaiados e repetidos de variadas formas, mais ou menos deliberadas, que vão da intensidade dos treinos de um enxadrista ou pugilista, à extensividade da própria redundância das ações cotidianas, tratadas por Goffman (1999) como performances do dia a dia. De uma ou outra forma, e algumas mais no espaço entre elas, tanto a menor quanto a mais abarcadora ação pode se constituir em comportamento duplamente exercido (SCHECHNER, 2003).

Desse modo, performances seriam também paradoxos, pois são simultaneamente comportamentos únicos e duplamente exercidos. Mesmo composta por comportamentos ou pedaços de comportamentos restaurados, uma performance é sempre diferente das demais. Combinações e recombinações variadas do comportamento, ou as particularidades das situações nas quais se realizam as performances, e frequentemente ambos, contribuem à instauração desse paradoxo.

Assim, Schechner (2003) destaca que a particularidade de cada performance, ainda que “permaneça a mesma” a cada momento (a exibição de performances filmadas, por exemplo), reside não apenas em sua materialidade, mas em sua interatividade, que, se não consegue modificar seus elementos, sua forma, sua construção ou a conjuntura de sua produção, modificará ao menos o contexto de sua recepção.

Somente sendo possível de forma relacional e situada, a análise das performances reconstitui a complexidade dos contextos em que os Diablos de Yare estão inseridos o que fazemos aqui mediante interpretações das imagens analisadas. Ao realizá-la, estamos alerta à consideração de que a construção de performances é influenciada por noções culturais e históricas específicas.

No entanto, não devem ser ponderadas apenas as circunstâncias de realização das performances, mas a maneira como estas circunstâncias estão inseridas na sociedade venezuelana e as demarcações que as sujeitam ou buscam sujeitá-las.

2. Os corpos encruzilhados dos Diablos de Yare

Os Diablos de Yare talvez sejam a mais popular e mais investigada entre as onze confrarias que integram o conjunto ritual dos chamados Diablos Danzantes. Como essa estima por parte dos meios acadêmicos e não acadêmicos franqueia o acesso a um amplo conjunto de fontes para estudo dessa festa, os resultados que ela exige, para a compreensão profunda de alguns de seus sentidos e significados na atualidade, que se discutam algumas concepções arraigadas e prevaletentes.

Requer, portanto, certo nível de (re)formulação de concepções culturais, políticas e étnico-sociais que reproduzem modelos restritos de interpretação das festas e de apreensão da prática de seus atores. Proceder de tal forma também exige a não capitulação à tentação de mera revisão das noções consagradas na discussão acerca desta festa específica, que rearranja, talvez de forma mais sofisticada, as questões colocadas em debate.

Fazemos esse destaque pela necessidade de reconhecimento da existência de “perigos” e desafios na realização da pesquisa de que trata esta comunicação, frente aos quais é necessário colocar adequadamente os problemas com os quais temos nos debatido em seu decorrer, discernindo suas dimensões e definindo suas principais características.

Os Diablos de Yare são constituídos por um grupo de cerca de 2.000 “hermanas y hermanos cofrades”, pagadores de promessas ao Santíssimo Sacramento do Altar. Na data destinada pela Igreja Católica à celebração do Corpus Christi, essas mulheres e homens saem às ruas do povoado de San Francisco de Yare vestidos com trajes vermelhos e máscaras de diabos e com terços, colares e medalhas pendurados sobre seus corpos, realizando performances rituais bem específicas.

Ao realizar tais performances, passam a integrar o ritual público da missa, ofício e procissão de Corpus Christi, ora se constituindo um *corpo* mais ou menos independente, ora ligados à sua celebração litúrgica, numa festa em que, conforme expressam “hermanas y hermanos cofrades”, o aspecto mais evidente é a dramatização de autos sacramentais em representação da luta entre o Bem e o Mal, nos quais este é humilhado e prostra-se ante as forças celestiais daquele, conforme a Figura 4 registra.

Figura 4 “Hermanos cofrades” ajoelhados diante um altar
– véspera de Corpus Christi 2015



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

No entanto, seriam restritos a esse simbolismo os sentidos dessa festa e de sua devoção popular? No decorrer de quatro anos de pesquisa, é patente a *supravivência*⁵ de outros elementos e sentidos, outros significados e práticas, e outros princípios de compreensão dessa manifestação.

Observar com acuidade “promeseras y promeseros del Santísimo” a “bailar diablo” evidencia que estes corpos que dançam – “negros”, em sua ampla maioria –, dificilmente não raro não são considerados como corpos cristãos sob os olhares do senso comum, ainda que erudito, e de seu desconhecimento das profundidades da ordem social em que se encontram, das situações sociais nela erigidas, e das ações práticas que “hermanas y hermanos cofrades” engendram.

São corpos que se apresentam de algumas formas distintas ao que prescreve o sistema e conjunto de juízos historicamente elaborados e adotados pela sociedade ocidental como supostas verdades óbvias ou condições “naturais” do cristianismo e da cristandade, mesmo quando são consideradas suas frações mais leigas e populares.

No entanto, esses corpos transmitem memória histórica e tradições ancestrais de sua comunidade *através* do complexo e compósito processo ritual que empreendem, cujas performances restauram comportamentos. Assumem-se publicamente católicos e constituem, ao desenharem cruzes no chão e no ar (Figuras 5 a 10), espaços de conversão de sentidos, nos quais **subvertem**, ao mesmo tempo em que **afirmam** e **assumem** imposições cristãs, pelo encruzilhamento das crenças e de suas interpretações dos dogmas cristãos com os saberes oriundos de seus “ancestros”, africanos e indígenas.

⁵ Para o conceito de supravivência, conferir Simas e Rufino (2018).

Figura 5 Diablo raso fazendo uma cruz com suas pernas (quinta-feira de Corpus Christi, Casa de los Diablos)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Figura 7 Arreador dançando com as pernas em cruz diante de um altar (véspera de Corpus Christi)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Figura 9 Diablo raso desenhando cruzes no chão com o movimento de seus passos (“octavita” de Corpus)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Figura 6 Diablo raso desenhando uma cruz no chão com os pés enquanto abre os braços em forma de cruz (véspera de Corpus)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Figura 8 Arreador desenhando cruzes no chão com o movimento dos pés diante de um altar (quinta-feira de Corpus Christi)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Figura 10 Diablo raso desenhando cruzes no chão com seus passos e cruzando as mãos na altura da cabeça (“octavita” de Corpus)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Quando dançam ao som da “Caja”⁶, “hermanas y hermanos cofrades” realizam *negação de negações* mediante um conjunto intrincado de procedimentos performáticos relacionais. Apresentam-se como os corpos *não não-cristãos* que são.

Desenham pela trajetória de seus corpos em dança quadros de persistência-abandono e atualização-recuperação de algumas práticas no contexto de um campo festivo, o que origina processos culturais e etnopolíticos muito particulares, focos prioritários das relações sociais estudadas de forma mais detida na pesquisa em curso.

Processos etnopolíticos são entendidos, a priori, como o conjunto de processos realizados por grupos sociais específicos e que são compostos pela inter-relação de formas cotidianas de atuação política (infrapolítica) junto às estruturas políticas sistêmicas que visem reger os espaços em que estes grupos sociais estão inseridos (*suprapolítica*).

Esses processos ocorrem a partir do acionamento de categorias e matrizes de ação próprias aos grupos sociais considerados, o que lhes permite responder situacionalmente às situações que experimentam em e entre campos de relações, gerando apropriações, adaptações, negociações, mediações e circulação de sentidos frente aos enquadramentos e agenciamentos recebidos ao mesmo tempo em que torna possível transgredi-los, transformá-los ou contestá-los.

Sendo processo, práticas etnopolíticas são situacionais e relacionais, tendem à transitoriedade e, ritualmente, à liminaridade. Logo, a concepção etnopolítica é menos uma categoria conceitual, embora também possa servir de conceito, do que uma abordagem e uma tomada de posição intelectual em direção às formas de resistência e aos processos culturais daqueles grupos sociais considerados como “subalternos” ou, para evitar o uso de uma expressão que tende a objetificar a condição social que nomeia (MATO, 2014), de grupos sociais subalternizados, como são historicamente os Diablos de Yare.

Assim, abordamos historicamente dialéticas de dominação-resistência (ARVELO-JIMÉNEZ, 2001), possíveis (re)constituições étnicas, e dinâmicas de controle cultural (BONFIL BATALLA, 1991), considerando, para tanto, as circunstâncias políticas de cada período histórico.

⁶ É um tambor alargado, com caixa de madeira, também denominado de “redoblante”. Tocado pelos “Cajeros”, promesseiros que não utilizam máscara e levam um lenço vermelho amarrado em volta da cabeça, seus toques determinam o ritmo e os passos da dança.

Nesse movimento, a atuação dos agentes sociais tanto conduz elementos da suprapolítica para a infrapolítica (apropriação política) quanto faz o movimento inverso (afirmação política), permitindo-lhes atualizar práticas socioculturais e resistir e refratar imposições.

Embora possua elementos identitários em sua formulação, processos etnopolíticos não se reduzem a este aspecto, pois tanto extrapolam as questões identitárias, trazendo-lhes novas dimensões, a exemplo das questões de classe e *status* sociais, como criam ou reelaboram identidades étnicas e sociais no decorrer de suas realizações e relações.

Esses processos são estimulados por diversas formas e assumem distintas feições, mais ou menos permanentes, compondo um variado conjunto de gestos, ditos, expressões, condutas, práticas, formas festivas, entre outras formas, que manifestam o questionamento e a resistência à dominação em igualmente variadas expressões, com maior ou menor elaboração e disfarce (SCOTT, 2000). Por isso a noção de performance é profícua em seu estudo, pois coloca em evidência essa multiplicidade das ações, atuações, apresentações, representações, interações e relações realizadas por grupos sociais específicos nos campos sociais e nas arenas que emergem nesses espaços.

É dessa forma que consideramos, por exemplo, o passado colonial e a persistência de seus efeitos históricos na sociedade venezuelana, em que a instituição da escravidão foi pilar de uma ordem social dominante. De tal maneira, o rito da chegada de “hermanas y hermanos cofrades” frente à Igreja sem nela adentrar (Figuras 11 a 16) é importante reminiscência simbólica desse período histórico, dada a proibição civil e eclesiástica da entrada dos corpos escravizados nos templos coloniais. No entanto, ela se realiza pela apropriação da lógica do domínio colonial e sua posterior subversão durante a festa dos Diablos de Yare.

Figura 11 “Hermanas y hermanos cofrades” aguardando o momento de se dirigir às portas do templo (véspera de Corpus Christi)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Figura 13 Diablos de Yare ajoelhados diante à porta da igreja; o padre encontra-se sentado no limiar da entrada (véspera de Corpus Christi)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Figura 15 Sacerdote apresentando a Custódia com o Santíssimo Sacramento aos Diablos de Yare (“octavita” de Corpus Christi)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Figura 12 Diablos de Yare na frente da porta trancada da igreja – Primero Capataz ao centro (véspera de Corpus Christi)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Figura 14 Primero Capataz Pablo Azuaje dançando diante do padre Francisco “Pancho” Mijares (véspera de Corpus Christi)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Figura 16 Diablos de Yare dançando em frente à igreja debaixo de chuva (“octavita” de Corpus Christi)



Fonte: Amarildo Ferreira Júnior (2015).

Logo, utilizando-se do mecanismo de controle cultural que Bonfil Batalla (1991) denomina como apropriação os Diablos de Yare empreendem o uso de alguns dos elementos do sistema tradicional da festa popular que Bakhtin (2013) apreciou, utilizando-se de disfarces, de rebaixamentos e de destronamentos, ainda que

momentaneamente, de símbolos dominantes da autoridade eclesiástica, pois, ainda que a missa seja realizada no templo, espaço a eles interditado, e ainda que “hermanas y hermanos cofrades” sentem-se à entrada da igreja para dela participar, a centralidade espacial é deslocada para as ruas, residências e demais espaços leigos onde “promeseras y promeseros” podem entrar e “bailar diablo”.

O bispo, o padre e o restante do corpo eclesiástico da paróquia local vêm-se obrigados a acorrer à porta do templo para receber e atender aos diablos. Nisso fazem a teatralização de sua participação ritual, pois ao mesmo tempo em que se submetem às (novas) lógicas e ordens sociais implantadas no espaço-tempo da festa, buscam preservar a aura de autoridades máximas no controle das trocas dos bens de salvação.

Instaura-se um jogo relacional que mimetiza a relação do tempo não ritual da localidade para escarnecê-la ou subvertê-la de forma mais ou menos sutil e “carnavalesca”. Os Diablos de Yare acenam reverências à autoridade ao mesmo tempo em que a rebaixam, e o riso se insinua na ironia desses pequenos detalhes, de onde se diz estar o diabo. É a grande ironia do ritual, que refaz a estrutura para confrontá-la com a anti-estrutura, conforme ensinara Victor Turner (2013), mas o faz pela reprodução da estrutura em condições qualitativa e quantitativamente distintas àquelas dos tempos estruturais, posto a presença de “promeseras y promeseros” que pouca ou nenhuma participação possui nas demais missas do ano e no tempo litúrgico da Igreja.

Portanto, nessa transformação do ritual em jogo (*play*)⁷ não há necessariamente perda de autoridade, mas uma *transliteração* da autoridade justamente quando ela tenta se afirmar por meio de exortações e sermões. Ao exortar “promeseras y promeseros” que não participam regularmente das atividades religiosas salvaguardadas pelas obrigações que fundamentam e que sancionam a vida cristã católica, a autoridade arriscadamente se (ex)põe diante dos olhares da grande porção de “fieis” não cumpridores daquelas obrigações e que ainda assim não se podem dizer menos cristãos.

A estes, o importante é a qualidade do relacionamento que mantêm com seus coirmãos, com os bens de salvação e com o deus e os santos cristãos, enquanto a voz da autoridade ali presente, ainda que se inscreva de algum modo em seus corpos por outros mecanismos de inculcação, revela sua debilidade nas reiteradas vezes em que anseia ocupar o lugar que sempre ocupa, ainda que seja outro o espaço-tempo instaurado, o

⁷ Para a discussão sobre ritual, teatro e *play*, Turner (2015) e Schechner (2012).

qual permitiria a experimentação, a subversão, a transgressão de papéis e a colocação de imagens exageradas do corpo na realidade (BAKHTIN, 2013).

No fundo, há o compadecimento da condenação de sempre ser ou pelo menos sempre ter que se mostrar detentor legítimo de si a que estão submetidos os corpos de autoridade. Daí o procedimento de rebaixá-los ser um procedimento que permite salvá-los de si mesmo no mesmo instante em que permite que os corpos de “hermanas y hermanos cofrades” se transfigurem e se abram pelo uso da máscaras enquanto dispositivo de expansão corporal.

Teatro, jogo e ritual se encontram na festa dos Diablos de Yare, rebaixando alguns corpos à condição de corpos *não sem-autoridade*, enquanto outros momentaneamente se transfiguram em corpos *sem não-autoridade*. No entanto, o equilíbrio dessas condições é perigoso e precário, ou, melhor ainda, é um *equilíbrio antitético*, e é por ele, mediante o rebaixamento festivo bakhtiniano, que é possível ao *corpo de deus* caminhar pelas ruas e ser observado sem que os espectadores e, principalmente, “promeseras y promeseros” sintam o mesmo temor que prostrou os apóstolos no momento da transfiguração de Jesus (Mt. 17.1-9; Mc. 9.2-8; Lc. 9.28-36; e 2Pe 1.16-18) quando se colocam diante da hierofania suprema cristã, seu deus vivo encarnado em Jesus – o “**Santísimo Sacramento**”.

Esse rebaixamento performático supera a *experiência terrífica* e funda o êxtase e a exuberância transgressora do trabalho dos corpos dos Diablos de Yare, interpondo-se de forma antitética e num movimento anti-estrutural à divindade, com presença ritual de outro ente também capaz de instaurar horror e terror no espírito cristão, mas que opta por rir entre os sulcos das máscaras rentes ao chão enquanto se rende ao poder do Santíssimo Sacramento.

Somente desse modo os “diabos” podem estar soltos na Festa do Corpo de Deus, transfigurados em corpos encruzilhados recobertos de tralhas. Nessa potente experiência conceitual de seus corpos, os Diablos de Yare fazem de suas lutas cotidianas uma luta cósmica para supraviver e reinventar a vida pela f(r)esta na/da poética de seus corpos. Logo, chega-se ao ponto em que a festa vista em perspectiva é também outro lugar de onde se pode interpretar a Venezuela, dando a volta nos discursos que repousam à sombra de estereótipos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARVELO-JIMÉNEZ, N. Movimientos etnopolíticos contemporáneos y sus raíces organizacionales em el Sistema de Interdependencia Regional del Orinoco. *Série Antropologia*, Brasília, n. 309, p. 1-25, 2001.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 8. ed. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013.

BATAILLE, G. A transgressão. In: _____. *O erotismo*. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 87-93.

BONFIL BATALLA, G. La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Colima, v. IV, n. 12, p. 165-204, 1991. Disponível em: <<http://www.culturascontemporaneas.com/anteriores.php?revista=10&articulo=88&page=9>>. Acesso em: 27 jan. 2017.

BOURDIEU, P. *Lección sobre la lección*. Tradução Thomas Kauf. Barcelona, Espanha: Editorial Anagrama, 2002.

CROCE, A. *Los diablos danzantes*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación; Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1959.

DURKHEIM, E. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DUVIGNAUD, J. *Festas e civilizações*. Tradução L. F. Raposo Fontenelle. Fortaleza; Rio de Janeiro: Edições Universidade Federal do Ceará; Tempo Brasileiro, 1983.

FERREIRA JÚNIOR, A.; FIGUEIREDO, S. L.; ACEVEDO MARÍN, R. E. ¡Ahí vienen los diablos! Narrativas e espaços de performance em um ritual de rebelião patrimonializado. *ACENO*, v. 4, n. 7, 103-122, jan./jul.-2017. Disponível em: <<http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/aceno/article/view/5166>>. Acesso em: 19 out. 2017.

GLUCKMAN, M. Rituais de rebelião no sudeste da África. *Série Tradução*, Brasília, v. 1, n. 3, s.p., 2011. Disponível em: <<http://www.dan.unb.br/images/pdf/serie-traducao/st%2003.pdf>>. Acesso em: 25 mar. 2015.

GOFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. 8. ed. Tradução Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

LIGIÉRO, Z. *Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

MATO, D. No “estudiar al subalterno”, sino estudiar *con* grupos sociales “subalternos” o, al menos, estudiar articulaciones hegemónicas de poder. *Desafíos*, Bogotá, v. 26, n. 1, p. 237-264, jan.-jun. 2014. Disponível em:

<<http://revistas.urosario.edu.co/index.php/desafios/article/view/3210>>. Acesso em: 30 out. 2017.

MAUSS, M. As técnicas do corpo. In: _____. *Sociologia e antropologia*. 1. ed. 1 reimp. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 399-422.

PEREZ, L. F. Festa para além da festa. In: PEREZ, L. F.; AMARAL, L.; MESQUITA, W. (Org.). *Festa como perspectiva e em perspectiva*. Rio de Janeiro: Garamond, 2012a. p. 21-42.

SCHECHNER, R. Jogo. In: _____. *Performance e antropologia de Richard Schechner*. Organização Zeca Ligiéro; tradução Augusto Rodrigues da Silva ... et al. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012. p. 91-128.

_____. O que é performance? *O Percevejo*, Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.

SCOTT, J. C. *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. Traducción Jorge Aguilar Mora. México, DF: Ediciones Era, 2000.

SIMAS, L. A.; RUFINO, L. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

TURNER, V. Do liminar ao liminoide, no brincar, no fluxo e no ritual. In: _____. *Do ritual ao teatro: a seriedade humana de brincar*. Tradução Michele Markowitz e Juliana Romeiro; revisão técnica Antonio Holzmeister Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

_____. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Tradução Nancy Campi de Castro e Ricardo A. Rosenbusch. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

VELHO, O. Apresentação. In: PEREZ, L. F.; AMARAL, L.; MESQUITA, W. (Org.). *Festa como perspectiva e em perspectiva*. Rio de Janeiro: Garamond, 2012. p. 9-12.