

Paula Lopes de Paula Briguiza\*

Renata Kabilaewatala\*\*

*Curr*aleira

Uma performance afro-goiana

*Curr*aleira

A afro-goiana performance

## RESUMO

Presente nos municípios de Alto Paraíso de Goiás, São João da Aliança, Colinas do Sul, Cavalcante, Monte Alegre, Teresina de Goiás, Nova Roma, Forte, Formosa, com menções no sul tocantinense e noroeste mineiro, a Curraleira é uma performance tradicional do nordeste goiano, de origem quilombola e de protagonismo negro, praticada em folias e festejos do catolicismo popular. A partir de experiência de campo realizada com base dos conceitos teórico-metodológicos do campo vivido e da poenografia nas cidades de Alto Paraíso de Goiás, Colinas do Sul e comunidade quilombola Engenho II — município de Cavalcante —, discutimos, neste artigo, a Curraleira como performance afro-goiana, que se constitui na encruzilhada do sertão do nordeste goiano e na forte influência centro-africana, com objetivo de apresentar a performance da Curraleira e de destacar os elementos que a compõem, em atenção às identificações negras e sertanejas de Goiás.

**Palavras-chave:** curraleira, folia, viola, batuque, performance.

## ABSTRACT

Present in the municipalities of Alto Paraíso de Goiás, São João da Aliança, Colinas do Sul, Cavalcante, Monte Alegre, Teresina de Goiás, Nova Roma, Forte, Formosa, with mentions in the south of Tocantine and northwest of Minas Gerais, Curraleira is a traditional performance of northeast of Goiás, of quilombola origin and with black protagonism, practiced in festivities and celebrations of popular Catholicism. Based on field experience carried out based on the theoretical-methodological concepts of the lived field and poenography in the cities of Alto Paraíso de Goiás, Colinas do Sul and the quilombola community Engenho II, municipality of Cavalcante, we discuss in this article Curraleira as an Afro-Goiana, which constitutes the crossroads of the hinterland of northeastern Goiás and the strong Central African influence, with the aim of presenting the performance of Curraleira and highlighting the elements that make it up in attention to the black and country identifications of Goiás.

**Keywords:** curraleira, revelry, viola, batuque, performance.

## Introdução

A Curraleira é uma manifestação cultural brasileira presente em Goiás, Tocantins e Minas Gerais. Ela se expressa nas folias do catolicismo negro da Chapada dos Veadeiros, em uma composição que envolve canto, dança e o conjunto sonoro da caixa de folia, pandeiros e viola caipira. De origem quilombola, ela está presente em várias comunidades quilombolas do nordeste goiano, como Kalunga, Magalhães, Extrema e Levantado, e se ramifica enquanto é brincada em diversas regiões do campo e cidades do nordeste goiano como Colinas do Sul, Alto Paraíso de Goiás, Cavalcante, Formosa, São João d' Aliança, Teresina de Goiás, Nova Roma, Flores e Formosa. Dessa forma, é possível visualizar a influência e permanência da Curraleira, de matriz africana, em manifestações das culturas populares da Chapada dos Veadeiros.

Sob a mirada das artes da cena, optamos por investigar a Curraleira como uma performance afro-goiana, uma vez que performances podem ser compreendidas como ações, como “comportamentos duas vezes experienciados’, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam” (Schechner, 2006, p. 28) e, por outro lado, “[...] que transmite memórias, faz reivindicações políticas e manifesta o senso de identidade em grupo” (Taylor, 2013, p. 19). Assim, identificamos nessa performance cultural uma identificação afro-goiana, por ser praticada majoritariamente por pessoas negras, por ser de origem quilombola e por afirmar matrizes africanas, sobretudo congolanga, no território goiano.

Além de seus procedimentos estéticos, as performances também comunicam seus contextos sociais e políticos, sendo assim, é importante prestar “atenção à dialética entre a performance e seu contexto sociocultural, político e econômico mais amplo” (Bauman, Briggs, 2006, p. 190). Dessa forma, apresentamos, neste artigo, fruto de uma pesquisa de mestrado em Artes da Cena (UFG), primeiramente, o contexto social e geográfico em que a Curraleira

está inserida, para então considerar a questão da regionalidade em suas formas, danças e versos.

Os dados e análise apresentados neste artigo resultam tanto de uma revisão bibliográfica sobre a própria Curraleira, diáspora negra em Goiás, culturas sertanejas e performances afro-brasileiras, como na vivência de campo de uma das autoras. A vivência de campo foi realizada a partir do conceito de campo vivido das autoras Renata Kabilaewatala<sup>1</sup> e Marlini Dorneles de Lima<sup>2</sup> — metodologia criada para os estudos que envolvem trabalho de campo nas artes da cena. O campo vivido é a realização do trabalho de campo de uma forma aberta ao saber sensível, uma vivência que permite o afetamento e a afetividade, a fim de que o processo de pesquisa seja uma forma de vivência significativa e respeitosa, em uma perspectiva decolonial, crítica e sem hierarquização de saberes. É também através do “afetar-se”, intrínseco à área de conhecimento da arte, que as reflexões acerca da Curraleira foram desenvolvidas.

A observação da Curraleira a partir das artes cênicas é um recorte de interpretação dessa manifestação, pois, em seu contexto tradicional, a Curraleira é vista como uma brincadeira que compõe parte dos rituais de folia. Nesse sentido, é importante destacar que a pesquisa buscou (e ainda busca) a

---

<sup>1</sup> Professora do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Goiás, membro do Núcleo de Pesquisa e Investigações Cênica Coletivo 22 (NuPICC). Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Unicamp. Realizou o Doutorado Sanduíche (Capes), na Faculdade de Motricidade Humana em Lisboa (Portugal). Também na Unicamp, defendeu a dissertação de mestrado *Mandinga da Rua: a construção do corpo cênico em dança brasileira contemporânea* (2004). Na mesma universidade, em 2001, concluiu a graduação em Dança (bacharelado e licenciatura). É capoeirista do Centro de Capoeira Angola *Angoleiro Sim Sinhô* e diretora artística do Núcleo Coletivo 22. É professora do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Performances Culturais e do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena, ambos da UFG. Em 2022, esteve à frente da Diretoria de Culturas e Artes da UFG. Em 2023, assumiu como professora colaboradora do Programa de Pós-graduação em Artes Cênica da UnB.

<sup>2</sup> Docente do Curso de Licenciatura em Dança e vice coordenadora do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena/EMAC- da Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutora em Arte pelo Instituto de Arte IDA – Universidade de Brasília (UnB). Foi coordenadora das Ações Afirmativas da CAAF-UFG (2018-2021). É diretora artística do Grupo de Dança Diversos (projeto de extensão da PROC-UFG), integrante do Núcleo Coletivo 22 (Goiânia), coordenadora do Grupo de Pesquisa e Investigação Cênica Núcleo Coletivo 22 (UFG), integrante do Núcleo de Estudos Africanos, Afrodescendentes e Indígenas (NEADI-UFG). Seus estudos e pesquisas enfocam principalmente nos seguintes temas: dança, metodologia de ensino da dança, processos de criação, poéticas afro-ameríndias, poética da alteridade e dança e diferença.

ampliação do próprio entendimento da noção de “cênico” a partir das poéticas afro-goianas expressas em performances ritualísticas da Chapada dos Veadeiros.

Este artigo é um recorte da pesquisa realizada para a composição da dissertação de mestrado intitulada *Curraleira: uma performance afro goiana*, desenvolvida através do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena, EMAC, UFG, defendida e aprovada em janeiro de 2024.

### **Terra de Curraleira**

O chão onde pisa a Curraleira é fortemente marcado pela presença negra, seja de comunidades quilombolas ou não, mas seu território não é apenas a região (nordeste goiano), é também o corpo de seus fazedores.

O estado de Goiás é bastante reconhecido pela presença de culturas sertanejas e essa característica também se expressa no nordeste goiano, bem como na Chapada dos Veadeiros. Assim, podemos compreender como chapada sertaneja o ambiente físico e cultural que a Curraleira está presente, em que opera uma confluência de elementos da cultura de matriz africana, nomeadamente bantu, e da cultura sertaneja do nordeste goiano, bem sintetizadas na presença do “batuque” e da “viola caipira” nessa performance.

Segundo Leda Maria Martins (2002), pesquisadora, educadora, escritora e uma das principais pensadoras do teatro e performance negra, as performances rituais afro-brasileiras refletem processos de criação em meio à falta, vazios e rupturas, aos reflexos de imposições culturais e à tentativa de apagamento da memória dos povos africanos dentro do processo de dominação escravagista ao qual os povos negros foram submetidos. Assim, no contexto desse trabalho, a Curraleira, na qualidade de performance negra, é analisada com atenção aos complexos processos de criação e transformação de manifestações que se constituem a partir de um esforço de recuperar

práticas que remetem às suas origens africanas, mesmo que em outros formatos, ou que incorporem elementos frutos do processo colonial.

Considerando que performances “são feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que têm que repetir e ensaiar” (Schechner, 2006, p. 27), e que a Etnocenologia<sup>3</sup> — uma das áreas de pesquisa sobre as artes cênicas —, já tem ampliado as noções de cênico com a inclusão de diferentes performances, como as performances das culturas tradicionais, apresentaremos a Curraleira nessa perspectiva.

Segundo Martins (2002), as performances são férteis ambientes de memória expressos no e pelo corpo, transmitem e instituem diversos saberes, estéticos, filosóficos e metafísicos. Nessa perspectiva, por meio dos elementos que constituem a Curraleira, dança, versos, instrumentação e espaços, é possível conhecer os saberes e fazeres que a envolvem, suas narrativas e poéticas.

A Curraleira é uma brincadeira, assim chamada pelos foliões que a praticam, aqui destacada como performance cultural dos povos cerradeiros, chapadeiros, negros e quilombolas do nordeste do estado de Goiás. É brincada dentro das festividades religiosas do catolicismo negro das folias por regiões urbanas interioranas e camponesas da Chapada dos Veadeiros.

A expressão brincadeira é largamente utilizada para se referir ao fazeres cênicos populares e tradicionais, o que os caracteriza bem como performance cultural de cunho ritualístico, em que a preocupação não é apenas a de apresentar algo pra quem vê de fora e, sim, de vivenciar algo com os de dentro. A Curraleira também é tida como brincadeira e o verbo brincar é utilizado pelos seus fazedores para identificar a prática: “vamos brincar a Curraleira”. Porém, quem brinca a Curraleira não é chamado de brincante, como em muitas performances culturais do nordeste brasileiro, por exemplo,

---

<sup>3</sup> A Etnocenologia tem como princípio norteador a alteridade e se propõe ao estudo da cena de forma mais ampla e diversa, para além da arte teatral ou de conceitos, que se acreditam limitados, de espetáculo e performance, “rompendo fronteiras, calcadas no colonialismo do saber, que separam radicalmente arte e cultura popular, polarizando criação e tradição” (Silva, 2017 p. 249).

mas é chamado de folião, pois as pessoas que dançam a Curraleira também são as mesmas que giram a folia. Quem brinca Curraleira também pode ser chamado de “catireiro”, nome que originalmente se refere à prática da dança da catira, que também é brincada dentro das folias.

A folia é um tipo de festa religiosa que se estabelece no Brasil como tradição portuguesa e católica, juntamente com as missões jesuítas. Segundo Eloísa Marques Rosa, em sua dissertação de mestrado intitulada *A Suça em Natividade: Festa, batuque e ancestralidade*, o termo “folia” teve origem ainda na Idade Média europeia através de encenações natalinas da igreja no século XIV (Rosa, 2015)

O catolicismo foi imposto como religião oficial no Brasil como uma das ferramentas da colonização, logo, mediada por ações abusivas e violentas. No entanto, vale ponderar que, em alguns casos, o processo de adesão à fé cristã por escravizados africanos é anterior à chegada no Brasil, já que se tem notícia de conversão de reinos da África Central, desde XV.

No livro *Diáspora Negra do Brasil* de Linda Heywood, professora e pesquisadora norte americana de História da África e Diáspora Africana, há o relato de que:

O reino do Congo, convertido em 1491 era o cerne do cristianismo centro-africano [...]. Pelo início do século XVII, e provavelmente mesmo antes, a maioria das pessoas do Congo se identificava como cristã (Heywood, 2019, p. 94).

Assim, a vinculação do povo negro da Chapada com a fé católica já pode tanto ter vindo de influências cristãs, advindas de processos de conversão e catequéticos desde seus países de origem na África, e, também, de outros estados brasileiros, no entanto, o processo de evangelização também se deu no nordeste goiano durante suas explorações e ocupações.

As festividades de folias na região da Chapada dos Veadeiros acontecem todo ano em devoção a diferentes santos, como Santo Antônio, São João, Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora das Neves, Nossa Senhora

D'Abadia, Divino Espírito Santo e Santo Reis, nas cidades e nas regiões do campo. Nas folias do nordeste goiano, podemos perceber a participação de homens, mulheres, crianças e idosos que compõem a comunidade devota.

Cada ano, uma pessoa ou família é convidada a ser o festeiro, responsável por organizar a festa: organizar o roteiro de casas que oferecerão os pousos e refeições para os foliões e alimentação para toda comunidade também. Além do festeiro, existe uma outra função, a de guia da folia, que organiza a rota que a folia irá percorrer e é responsável pelas orações e “cantoris”, orações cantadas, por onde a folia passa. Tem os foliões, que giram as folias, e, dentro do corpo de foliões, existem diferentes funções, como quem puxa as rezas e quem brinca as Catiras e Curraleiras.

Assim, podemos visualizar que os ambientes em que a Curraleira é brincada são cidades do interior e regiões do campo em que se agrupam pessoas ligadas ao catolicismo popular. As pessoas se reúnem para louvar diferentes santos a depender da época como Santo Antônio, Divino Espírito Santo e Nossa Senhora D'Abadia. A depender da localidade, os fiéis e público podem somar de 30 a 200 pessoas. Após as orações e visita do santo (bandeira) à cada casa ou espaço por onde a folia circula, os foliões se juntam para brincar e apresentar a Curraleira, a qual é dançada com movimentos de andar e trocar de lugar entre os foliões. Ao mesmo tempo que cantam versos improvisados, cada dupla de foliões tem sua vez de puxar a duas vozes (tônica e terça abaixo), isto é, ao mesmo tempo, também, que tocam pandeiros acompanhados por uma viola e uma caixa de folia.

Observa-se, nas folias do nordeste goiano, mais especificamente da região da Chapada dos Veadeiros, a presença de africanidades brasileiras que se expressam por meio de um catolicismo, comumente chamado de popular ou negro, em que a devoção, a fé e a espiritualidade figuram lado a lado de muitas cores, festa e brincadeira. Outros elementos a serem destacados e que aparecem em várias festividades negras é a presença de reis e rainhas, canto, dança e batuque, o que demonstra o esforço dos povos negros, ao longo dos



séculos, em manter as identidades de matrizes africanas em suas manifestações de fé, mesmo com as imposições do catolicismo.

Podemos observar a presença de matrizes africanas nas culturas e identidades do nordeste goiano. Essas matrizes são fortes nessa região do estado devido à quantidade de comunidades quilombolas concentradas nessa localidade, bem como pela grande população negra presente também fora dos quilombos, embora, muitas vezes com vínculos de parentescos com eles. A olhos nus, pode-se observar que grande parte da população da chapada é negra e isso se destaca nos espaços onde a Curraleira é brincada.

Segundo Linda Heywood, a primeira rota de entrada dos africanos na capitania de Goiás era do Belém do Pará, através do rio Tocantins, e os primeiros não indígenas a viajar ao longo do rio foram fugitivos negros em 1723 (Heywood, 2019). Dados demonstram que 33,4% dos africanos comercializados em Belém eram centro-africanos e, provavelmente, os africanos introduzidos em Goiás teriam a mesma origem, já que, de Belém, vinham para Goiás através do rio Tocantins. Pelas rotas fluviais, os africanos chegavam até o Maranhão, seguindo pelo rio Itapicuru até o rio Mearim e, dali, até o extremo sul do Maranhão, aonde chegavam até o rio Tocantins para, então, chegar em Goiás (Heywood, 2019).

Havia também rotas terrestres, como de Salvador até a Vila de São Félix, antigo arraial da região situada no nordeste goiano, na qual a Curraleira está presente, e de São Félix para Vila Boa de Goiás. Segundo Heywood, essa rota “passava pela vila de Cachoeira, atravessando o árido sertão da Bahia para cruzar o rio São Francisco. Dali continuavam a caminhar até a vila de Barreiras, no oeste da Bahia, e dessa vila para a fronteira das duas capitanias” (Heywood, 2019, p. 139).

Parte significativa desses povos que chegaram ao nordeste goiano formaram as comunidades quilombolas. Podemos destacar as comunidades quilombolas Kalunga — considerado o maior quilombo do Brasil. Os povos Kalunga são povos quilombolas, remanescentes de povos negros dentro do

contexto da diáspora africana no Brasil e estão localizados no nordeste goiano, dentro dos municípios de Cavalcante, Monte Alegre e Teresina de Goiás, dentro do Sítio Histórico e Patrimônio Cultural Kalunga reconhecido, em 1991, pela Lei Estadual nº 11.409-91. Segundo Iaiá Procópio, importante ativista e liderança das comunidades Kalunga, já indicada ao prêmio Nobel da paz e representante de várias gerações, sobre seu território, relata:

Não sei o dia certo que começou. Sei que ainda existe há mais de 250 anos, porque os mais velhos vieram pra cá naquela época da escravidão e aqui construíram suas moradias. Os escravos que vieram praqui construíram essa comunidade, e foi dirigida pelos escravos (Rosa; Souza, 2019, p. 34).

Segundo Bia Kalunga, neta de Iaiá Procópio, o quilombo Kalunga contém “mais de 6.000 (seis mil) habitantes, cercado por montanhas, cachoeiras e vãos. Sua extensão é de aproximadamente 273 hectares constituindo o maior quilombo do país” (Rosa; Souza, 2019, p.56).

Também existem outras comunidades quilombolas além das Kalunga, como Moinho (Alto Paraíso de Goiás), quilombo de Magalhães (Nova Roma), quilombos de Extrema e Levantado (Iaciara) E quilombo Vargem Grande do Muquém, em Niquelândia-GO. Paralelamente à formação das comunidades quilombolas, formaram-se, nessa região, também o que podemos chamar de comunidades sertanejas através da ocupação dos campos com trabalhos ligados à agricultura de subsistência, criação de animais e pecuária, que também podem ser identificadas como povos cerradeiros.

Os povos sertanejos são diversos, espalhados pelos sertões de norte a sul do Brasil. Para localizar as culturas e identidades sertanejas específicas que envolvem o território em que a Curraleira é praticada, destacamos o termo “Chapada sertaneja”, referindo-nos às características sertanejas da região da Chapada dos Veadeiros, na qual a pesquisa foi realizada.

É importante destacar as peculiaridades dessas identidades e identificar que as culturas sertanejas da Chapada dos Veadeiros são próprias,

isto é, possuem semelhanças, mas também muitas diferenças entre as demais culturas sertanejas de todo Brasil e, também, é suscetível às influências midiáticas.

Uma das particularidades da cultura sertaneja da Chapada talvez seja a Curraleira, que se expressa dentro das folias do nordeste goiano e que, dentro do estado de Goiás, existe apenas nessa região. A existência da Curraleira nas folias da chapada demonstra a influência e permanência das matrizes africanas nas manifestações culturais e identidades goianas, uma vez que é uma performance cultural de origem quilombola e que se ramifica pelas culturas e municípios do nordeste goiano.

Também temos menções da prática da Curraleira por comunidades quilombolas do sul do Tocantins e noroeste de Minas Gerais, como podemos visualizar na ilustração do mapa a seguir:



Figura 1 — Recorte do mapa do Brasil, editado no paint. Fonte: Guia Geo ([20--]).

No que tange ao recorte geográfico do nordeste goiano, é possível visualizar a incidência da Curraleira através do mapa a seguir. Segundo consta, ela parte das comunidades quilombolas, concentradas, nesse mapa, em regiões do campo de Cavalcante, Teresina de Goiás, Monte Alegre, Nova Roma e Iaciara, e se espalha por diversas cidades, como Alto Paraíso de Goiás, São João d'Aliança e Posse, bem como chega até o grande polo de Formosa. Na tese de doutorado em linguística *UMA VISÃO ECOLINGUÍSTICA DA FOLIA DA ROÇA DE FORMOSA (GO)*, de João Nunes Avelar Filho, pela UFG, em 2015, encontra-se uma citação da presença da Curraleira nas festas da roça em Formosa: “Momentos de descontração acontecem com a apresentação da catira ou curraleira” (Filho, 2015, p. 31).



Figura 2 — Mapa do nordeste goiano. Fonte: Parahyba (2012).

Goiás adentro, em um Brasil profundo da resiliência dos quilombos, a Curraleira afirma a sua africanidade brasileira em uma identificação afro-goiana, que, entre outras características, pode ser observada a presença do

que se convencionou genericamente como batuque, ato de batucar — vocabulário popular para designar o ato de tocar um instrumento de percussão. Esse, na Curraleira, corresponde à percussão do pandeiro e da caixa de folia.

### **Performatividade afro-goiana**

Segundo Zeca Ligiéro, as performances afro-brasileiras possuem em comum a presença da tríade “dançar, cantar e batucar”. A esse conjunto de características reunidas o autor atribuiu o conceito de “motrizes culturais”, que seria o “conjunto de dinâmicas culturais utilizadas na diáspora africana para recuperar comportamentos ancestrais africanos” (Ligiéro, 2011, p. 107). Podemos observar, assim, que a presença do canto, da dança e do batuque nas performances afro-brasileiras remetem à ancestralidade africana, recuperam e mantêm comportamentos relacionados ao território africano, sobretudo no que tange aos povos centro-africanos. Esses, por meio da diáspora africana impulsionada pelo escravagismo intercontinental, marcaram profundamente as américas, sobretudo o Brasil, dado ao grande número de pessoas transladadas e à longevidade do regime escravocrata.

A expressão batuque é uma forma genérica de se referir às expressões culturais africanas e afro-brasileiras e que, sem dúvida, não dá conta da complexidade das musicalidades percussivas das performances de matriz africana. Conforme comenta Zeca Ligiéro, “as festas e celebrações permitidas e que puderam ser admiradas por estrangeiros que visitaram o Brasil no XIX eram genericamente chamadas de batuque” (Ligiéro, 2011, p. 139). Todavia, no contexto deste artigo, adotamos o termo “batuque” por ser uma palavra utilizada pelos próprios fazedores da Curraleira.

Por outro lado, a presença da viola caipira nessa performance expressa sua identificação sertaneja, como acontece em outras manifestações dos sertões brasileiros em que figuram a viola caipira, a viola nordestina, a viola de cocho, a viola de buriti, a viola machete, dentre outras. Não se sabe quando a viola

entrou na Curraleira, se desde sua origem ou posteriormente, mas o fato é que, em sua forma atual, a Curraleira possui a presença da viola caipira, acompanhada pelos batuques da caixa de folia e do pandeiro, de modo a compor, assim, uma performance afro-goiana, constituída de poéticas negras e sertanejas. Todavia, é importante salientar que essas confluências culturais, embora incidam em festa, não são, de forma alguma, totalmente harmoniosas, já que são frutos das tensões sociais e relações raciais marcadas pelo racismo enquanto sistema estruturante de violação dos direitos humanos da população negra.

Segundo Leda Maria Martins,

As performances rituais afro-americanas, em todos os seus elementos constitutivos, oferecem-nos um rico campo de investigação, conhecimento e de fruição. Por meio delas podemos vislumbrar alguns dos processos de criação de muitos suplementos que buscam cobrir as faltas, vazios e rupturas das culturas e dos sujeitos que aqui se reinventaram, dramatizando a relação pendular entre a lembrança e o esquecimento, a origem e sua perda (Martins, 2002 p. 71).

Buscando recuperar práticas que remetem às suas origens, novas tradições foram criadas e se expressam através das performances afro-brasileiras. Segundo a autora supracitada, para garantir a sua sobrevivência, as formas culturais precisaram se transformar (Martins, 2002). A Curraleira se insere nesse contexto, pois é uma performance criada no Brasil por descendentes de africanos.

A existência e prática continuada das expressões culturais afro-brasileiras e afro-goianas se constituem em formas de afirmação em que as identidades negras são inúmeras e plurais. Conforme salientado por Renata de Lima Silva e José Luiz Cirqueira Falcão, é necessário:

[...] pensarmos a identidade como pluralidade, ou melhor, como diversidade, pois não se trata apenas de uma porção do mesmo e sim de uma variedade, isto é, que possui diferentes formas/fôrmas, mas que, no entanto, é feita da mesma substância,

a diáspora africana em passagens pelas encruzilhadas criativas da cultura brasileira (Silva; Falcão, 2015, p. 112).

Essas encruzilhadas criativas no território cerrado originaram a Curraleira, e também outras performances afro-goianas, como a Sussa e o Batuque. No estudo realizado no âmbito do mestrado em artes da cena, consideramos dois contextos de vivência: as Curraleiras de Alto Paraíso de Goiás e Colinas do Sul, que tem características muito próximas por envolver quase os mesmos foliões para sua realização; e as Curraleiras quilombolas das folias da comunidade quilombola do Engenho II, município de Cavalcante. Ao nosso ver, embora seja possível observar semelhanças entre os dois contextos, podemos dizer que as Curraleiras quilombolas têm características peculiares, como o andamento mais rápido, algumas movimentações e versos diferentes.

Como a origem da Curraleira é quilombola, é possível supor que essa brincadeira, ao se ramificar para outros municípios e regiões, tenha se modificado ao se adaptar às culturas de cada contexto em que é praticada. Segundo Chapadeiro da viola, folião, raizeiro, compositor e violeiro da Chapada dos Veadeiros, a Curraleira é diferente a depender da localidade onde é praticada. Ele relata que “em minas gerais mesmo ela é diferente, ela não faz essa troca que nós faz aqui diferente, eles faz tipo um oito assim e faz a volta. A nossa passa pra lá, passa pra cá e volta pro seu lugar”.

De forma geral, a Curraleira se constitui da cantoria de versos e rimas improvisadas ao som e toada rítmica da caixa, pandeiro e viola. Os foliões se posicionam em duas fileiras, uma de frente para a outra, e dançam ao realizar movimentos coreografados, em que ora trocam de lugar um com o outro, ora formam pequenos círculos paralelos, de modo que todos os foliões estão com um pandeiro na mão, fora o caixeiro e o violeiro, cada qual com seu respectivo instrumento.



Figura 3 e 4 — Curraleira da Folia de Santo Antônio, Engenho II - Cavalcante, e Curraleira da Folia do Divino Espírito Santo, Alto Paraíso de Goiás – 2022. Fonte: arquivo pessoal

Os substantivos “caixeiro” e “violeiro” estão generalizados no masculino porque a maioria das pessoas que giram as folias e brincam as Curraleiras são homens. Essa característica também está presente em outras performances brasileiras e afro-brasileiras devido a uma tradição machista, em que os homens têm mais acesso aos espaços públicos, enquanto as mulheres ficam restritas às atividades domésticas e aos bastidores da folia.

Nas folias observadas durante o percurso de pesquisa, apenas duas mulheres dançaram junto aos foliões, na hora das brincadeiras, em algumas ocasiões da folia do Divino Espírito Santo de Alto Paraíso e Colinas do Sul, sendo que, na comunidade quilombola do Engenho II, Cavalcante, havia apenas homens no corpo de foliões que girava a folia e que realizava as rezas e



brincadeiras. Todavia, as mulheres acompanhavam o giro e também cuidavam da organização de pousos, alimentação e organização para que a folia pudesse girar.

Como já mencionado, a Curraleira, na qualidade de performance afro-brasileira, é constituída da tríade canto, dança e batuque. Em ambas as folias acompanhadas, Alto Paraíso e Engenho Il, o canto da Curraleira é entoado em versos. Os foliões se alternam para cantar, entretanto, aparentemente, não se segue a lógica de pergunta (por um puxador) e resposta em coro, como acontece em outras performances afro-brasileiras, isto é, cada folião puxa a toada dos versos e os outros cantam em um volume mais baixo, acompanhando as palavras que são puxadas, simultaneamente.

O nome “Curraleira” pode se referir tanto ao nome da própria performance cultural, como fazer referência aos versos da brincadeira, como, por exemplo, a fala “*eu fiz uma curraleira*”, ou seja, eu criei um verso na métrica e estética da Curraleira. Dessa forma, segundo Joaquim da Cunha Santos, folião agricultor e guia turístico da comunidade do Vão de Almas, e residente no Engenho Il, município de Cavalcante, Goiás, existem curraleiras que foram criadas há muito tempo e que, hoje, são lembradas nas rodas de brincadeira das folias, e há outras curraleiras que são improvisadas a cada giro de folia, ou seja, que ficam *soltas no ar*, na efemeridade do improvisado e da comunicação do instante, mas que também podem se destacar e se tornar uma curraleira a ser lembrada pelos futuros foliões.

A seguir, um dos versos de Curraleira que Joaquim se recorda desde sua infância:

*“ribeirão de Teresina foi fazer barra no mar,  
esse Goiás já foi bom demais, hoje não presta mais,  
dinheiro já acabou e ladrão ainda tem demais.  
mas que tanto de vaca gorda na porta do fazendeiro,  
assim mesmo o povo roba pra poder fazer dinheiro”*  
(SANTOS, Joaquim da Cunha, Engenho Il, Cavalcante - GO, 2022).

Os temas das curradeiras podem ser dos mais variados. Por serem versos improvisados, geralmente narram as questões que permeiam a própria vida dos foliões, o que acontece em suas comunidades, suas histórias e suas reflexões acerca dos fatos sociais. As curradeiras também narram fatos do instante, de modo que os foliões ficam atentos ao que acontece durante o giro da folia, também ao que acontece na hora dos intervalos, ou seja, para captar os acontecimentos para colocar em verso na hora de brincar a Curradeira. Essa prática envolve os foliões e também a comunidade que acompanha as folias, em um campo lúdico da comunicação e da brincadeira.

Esse elemento lúdico é percebido pelo fato de a Curradeira ser brincada através de versos improvisados e de os temas desses versos criados na hora trazerem fatos acontecidos na comunidade por pessoas reais, ou acontecimentos dentro daquele próprio giro de folia. Logo, algum folião pode tirar “sarro” de alguém ao colocar o nome da pessoa no verso. Nesse sentido, ficam todos atentos ao que está acontecendo para poder criar os versos e se comunicarem através deles.

A dança, na Curradeira, tem uma organização espacial e movimentos pré-definidos que acontecem interligados com o toque da caixa e do pandeiro. Ou seja, existe uma determinada movimentação enquanto cantam e tocam e de acordo com as mudanças de andamento que acontecem na Curradeira. Os foliões se posicionam inicialmente em duas fileiras, uma de frente para outra, de maneira que cada folião fica com uma espécie de par a sua frente. Dentre os passos de dança, destacamos a troca de lugar entre as duplas enfileiradas, o desmanche das fileiras e criação de dois núcleos, que dividem os foliões em dois círculos ou quadrados e, também, uma grande roda com todos os foliões girando em círculo até voltarem para formação inicial de duas fileiras uma de frente para outra.

Toda a dança acontece junto ao canto e ao batuque. Todos os foliões dançam com um instrumento na mão, geralmente, apenas um com a caixa, outro com a viola e os demais com o pandeiro. Aos olhos da espectadora, a dança

não exige tantas articulações do corpo como observamos, por exemplo, em outras manifestações culturais afro-brasileiras, como o samba chula e o tambor de crioula, que se destacam no rebolado, pequenos saltos e samba nos pés. A Curraleira se desenrola com o movimento das pessoas, continuamente, como em uma caminhada mais rápida, em que se troca de lugar, gira no próprio eixo, enquanto troca de lugar, e anda de costas para se posicionar, dentre outros. Conforme pode ser observado no registro disponível no canal Pareia Cultural, na plataforma do YouTube, referente ao giro de 2020, em Vão das Almas (Curraleira..., 2020).



Figura 5 e 6 — Curraleira da Folia de Santo Antônio - Engenho Il, Cavalcante e Curraleira da Folia do Divino Espírito Santo, Alto Paraíso de Goiás, julho e maio de 2022 respectivamente. Fonte: Arquivo pessoal.

O Batuque na Curraleira é composto pela caixa de folia e pandeiro, que são instrumentos percussivos. A caixa, na Curraleira, é quem define o andamento e a variação rítmica, ou seja, é a guia dos pandeiros e da viola. Os pandeiros complementam o toque da caixa ao soarem as platinelas em um ritmo contínuo e, também, ao acentuarem algumas notas com palmadas fortes.



Figura 7 e 8 — caixa e pandeiros - Folia de Nossa Senhora das Neves - Engenho II, Cavalcante – GO. Fonte: Arquivo pessoal

A sonoridade percussiva e protagonismo negro na Curraleira marcam a presença de suas africanidades brasileiras. Junto à percussão, tem-se a viola. A viola também está presente em outras manifestações culturais afro-goianas do território da Chapada dos Veadeiros, como na Sussa e no Batuque. A musicalidade da Sussa é composta pelos instrumentos tambor onça, caixa de folia, bruaca e pandeiros e pode alternar o acompanhamento de instrumento harmônico com violão, viola caipira ou acordeão, é dançada em roda, com participação expressiva de mulheres. Já o Batuque está ligado à festa tradicional “Caçada da Rainha” e possui a presença da viola caipira junto aos instrumentos percussivos: caixa de folia e tambor onça.

Podemos observar, assim, uma confluência entre elementos das africanidades brasileiras, com elementos das culturas sertanejas, no território cerrado, marcados pela presença do batuque com a viola. Embora seja importante frisar, a despeito da percussão ser absolutamente presente na musicalidade africana, que ela também é composta pela presença de instrumentos harmônicos, que inclusive foram introduzidos no Brasil, como, por exemplo, “marimba”. Essa, embora tenha desaparecido no processo histórico, provavelmente instaura um tipo de pensamento musical capaz de migrar para outros instrumentos, como, por exemplo, uma viola.

A viola, introduzida no Brasil pela influência portuguesa, é um instrumento que se desenvolveu a partir da influência dos povos persas e que teve grande adesão no território nacional, tornando-se até mais presente, em termos de expressão artística e identitária no Brasil, do que em Portugal. Com variações regionais e estilísticas, múltiplas violas ressoam os brasis: viola de cocho, viola de cabaça, viola de buriti, viola machete, viola caipira, viola de repente nordestino, dentre outras.

Viola caipira, viola de arame, viola nordestina, viola de festa, viola de feira, viola cabocla, viola sertaneja, viola brasileira. Apesar de todos estes nomes brasileiros, esta viola é na realidade um instrumento de origem portuguesa. Originária, como todos os outros instrumentos de cordas dedilhadas com um braço onde se possam modificar as notas, do e'ud, instrumento de origem persa que chegou à Europa através da gloriosa invasão sarracena no ano de 711 (Vilela, c2024, p. 179).

A viola utilizada nas Curradeiras é a viola caipira. A viola caipira é característica da cultura interiorana da região centro-sul do Brasil. Ela possui cinco pares de cordas afinadas, em sua maioria em “cebolão” em mi, mi bemol ou ré. Ela é utilizada em diversas manifestações de nossas culturas tradicionais brasileiras, como “Folia de Reis, Folia do Divino, Catira ou Cateretê, Cururu, Dança de Santa Cruz, Fandango, Lundu, entre outras” (Violas..., 2015, p. 20). A viola caipira, na Curradeira, acompanha a caixa e os pandeiros, de maneira a marcar o ritmo e variar algumas posições, geralmente na afinação “guitarrada”.



Figura 9 e 10 — violas - Folia de Santo Antônio, Engenho II - Cavalcante, e Folia do Divino Espírito Santo, Alto Paraíso de Goiás. Fonte: Arquivo pessoal.

A afinação “guitarrada”, que tomamos conhecimento na folia do Divino Espírito Santo de Alto Paraíso e Colinas do Sul, é comum também na folia de Santo Antônio e Nossa Senhora das Neves, na comunidade quilombola do Engenho II. Os cinco pares de corda estão distribuídos com as notas Lá (A), Fá sustenido (F#), Ré (D), Sol (G) e Sol (G), de baixo para cima. Nessa disposição, a afinação “guitarrada” é tocada ao formar acordes apenas nos três primeiros pares de corda, o que deixa soar os dois últimos pares. Dessa maneira, ao pressionar os três primeiros pares de corda na quinta casa, é o acorde de Sol Maior que soa. A partir do “sol”, as outras posições vão variar no campo harmônico de sol, formando variações dos acordes de “dó” e “ré”, já que eles soam acompanhados pelos dois pares de corda em sol (G), que sempre ficam soltos.

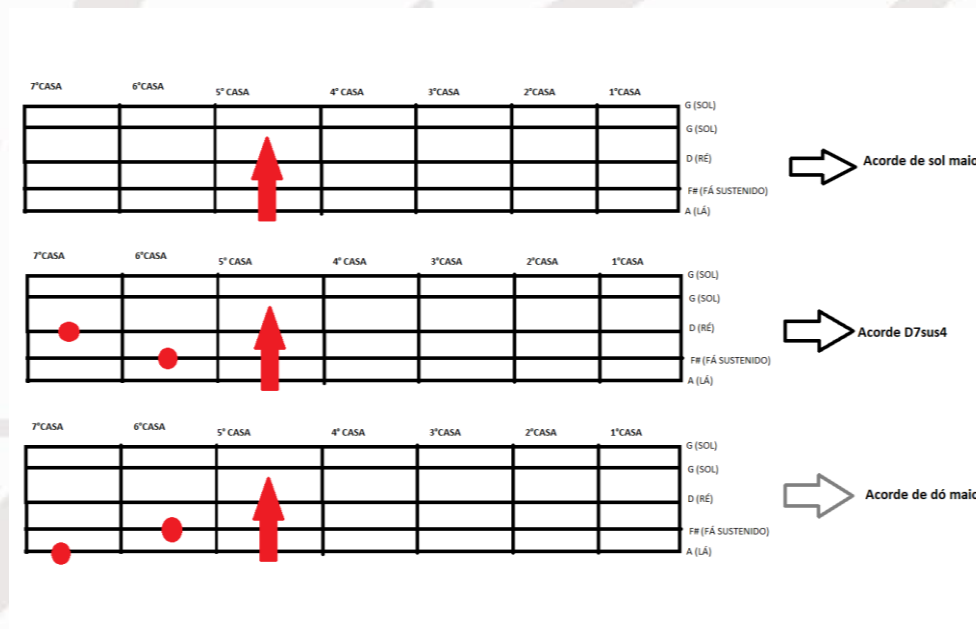


Figura 11 — Afinação guitarrada. Fonte: arquivo pessoal.

As variações harmônicas se juntam ao toque da caixa e dos pandeiros, aos cantos que entoam versos e improvisos e estimulam as evoluções coreográficas. Assim se dá a brincadeira da Curradeira em meio às folhas, ao expressar poéticas afro-goianas e marcar, no território cerrado, a presença das identidades negras a partir das matrizes africanas presentes em Goiás.

### Considerações finais

São férteis ambientes de memória dos vastos repertórios de reservas mnemônicas, ações cinéticas, padrões, técnicas, e procedimentos culturais residuais recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo. Os ritos transmitem e instituem saberes estéticos, filosóficos e metafísicos, dentre outros, além de procedimentos, técnicas, quer em sua moldura simbólica, quer nos modos de enunciação, nos aparatos e convenções que esculpem sua performance (Martins, 2002 p. 72).

Observamos, assim, que a Curradeira é uma performance afro goiana capaz de expressar memórias, saberes e fazeres de matrizes africanas advindos com a diáspora africana no Brasil e em Goiás. Ela também expressa

aspectos das culturas sertanejas do nordeste goiano, que são fortemente permeadas por identidades negras. Na Curraleira, estão presentes instrumentos percussivos, como pandeiros e caixa de folia junto à viola caipira, os quais expressam uma performance brasileira que agrega diferentes elementos culturais e se materializa nos sertões negros de Goiás.

O encontro da viola com o batuque não é algo específico da Curraleira e nem do estado de Goiás, podemos citar outras manifestações culturais em que isso também acontece, como, por exemplo, o samba-chula do recôncavo baiano. Todavia, Brasil adentro, no Goiás profundo, esse encontro se dá de modo particular, pois fornece pistas para pensar sobre identidades e poéticas afro-goianas. Afirmar a existência dessas poéticas e identidades é reconhecer a presença e participação negra e quilombola na constituição da cultura goiana, caminhando na contramão dos processos de apagamento a que, historicamente, essas populações foram submetidas. Aqui, o complexo conceito de identidade é abordado em atenção ao de que se trata de uma ideia “relacional e situacional” e que é sempre uma concessão, uma negociação entre uma autoidentidade e uma heteroidentidade, ou uma exoidentidade definida pelos outros (Cuche, 2002).

Nesse processo, é importante observar que a Curraleira se ramifica desde as comunidades quilombolas para diversos municípios do nordeste goiano, de modo a marcar as contribuições culturais e identitárias das africanidades brasileiras no estado de Goiás. Assim, ela nos oferece um rico campo de investigação e de fruição para nossas construções cênicas em diálogo com as performances das culturas tradicionais.

No toque da viola e da caixa, os “corpos bailarizam o tempo”, conforme mencionou Leda Maria Martins a respeito dos Reinados, em palestra realizado no Simpósio de Ciências Sociais da UFG. No caso da Curraleira, as pessoas que giram a folia e brincam as Curraleiras, isto é, há, ali, uma possibilidade de expressão que se difere do cotidiano, devido à dimensão de ritual, em que, além do aspecto lúdico, natural de uma brincadeira, operam



também aspectos da fé e da memória. Memórias que retomam os foliões que vieram antes, memórias que reinventam áfricas em brasis.

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Richard. BRIGGS, Charles. Poética e Performance como perspectivas críticas sobre a linguagem e a vida social. Tradução Vânia Z. Cardoso. **ILHA Revista de Antropologia**, [S. l.], v. 8, n. 1,2, 2006.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. 2. Ed. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2002.

CURRALEIRA Kalunga - Vão de Almas (GO). Imagens e edição de Davi Mello. Vão de Almas: 19 maio de 2020. Publicado pelo canal Pareia Comunicação. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Z4rbnrOSZuE&ab\\_channel=PareiaComunica%C3%A7%C3%A3o](https://www.youtube.com/watch?v=Z4rbnrOSZuE&ab_channel=PareiaComunica%C3%A7%C3%A3o). Acesso em: 27 jul. 2024.

FILHO, João Nunes Avelar. **UMA VISÃO ECOLINGUÍSTICA DA FOLIA DA ROÇA DE FORMOSA (GO)**. 2015. Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015. Disponível em: [content \(ufg.br\)](http://content.ufg.br)

GUIA GEO. Brasil Mapa. **Guia Geográfico: Mapas do Brasil e do Mundo**, [S. l.], [20--]. Disponível em: <https://www.guiageo.com/brasil-mapa.htm>. Acesso em: 27 jul. 2023.

HEYWOOD, Linda M. **Diáspora negra no Brasil**. 2ª. edição. São Paulo: Editora Contexto, 2019

LIGIÉRO, Zeca. **BATUCAR-CANTAR-DANÇAR: desenho das performances africanas no Brasil**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2011.

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Orgs.). **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG 2002. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/Performance,%20ex%C3%ADlio,%20fronteiras%20-%20err%C3%A2ncias%20territoriais%20e%20textuais.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2024.

PARAHYBA, Luiz Henrique. Os desmandos no nordeste goiano sob os olhares do MP. **Rádio web Quintal**, João Pessoa, 24 jun. 2012. Disponível em: <<https://radioquintalfm.com.br/2012/06/24/os-desmandos-no-nordeste-goiano-sob-os-olhares-do-mp-2/>>. Acesso em: 27 jul. 2023.

ROSA, Eloísa Marques. **SUÇA EM NATIVIDADE: Festa, batuque e ancestralidade**. 2015. Dissertação (Mestrado interdisciplinar em Performances culturais) — Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

ROSA, Procópio dos Santos; SOUZA, Lourdes Fernandes de. **Iaiá Procópio: Memória e Resistência Kalunga**. Brasília: Associação de Ciências e Saberes para o etnodesenvolvimento - AYÓ, 2019.

SANTOS, Joaquim Cunha. Folias e Curraleiras. Entrevista concedida a Paula Lopes de Paula Briguiza em formato presencial no dia 05/11/2022. Engenho II, Cavalcante, Goiás.

SCHECHNER, Richard. “O que é performance?”. In: SCHECHNER, Richard. **Performance studies: an introduction**. 2ª. ed. New York & London: Routledge, 2006. p. 28-51.

SILVA, Martiniano José. **QUILOMBOS DO BRASIL CENTRAL: SÉCULOS XVIII E XIX (1719 - 1888). INTRODUÇÃO AO ESTUDO DA ESCRAVIDÃO**. Dissertação (Mestrado) — Instituto de Ciências e Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1998.

SILVA, Renata de Lima; FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **Performance negra e dramaturgias do corpo na Capoeira Angola**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2021.

TAYLOR, D. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Belo. Horizonte: Editora UFMG, 2013.

VILELA, Ivan. O caipira e a viola brasileira. **Academia**, [S. l.], c2024. Disponível em: <[https://www.academia.edu/7535135/O\\_Caipira\\_e\\_a\\_viola\\_Brasileira](https://www.academia.edu/7535135/O_Caipira_e_a_viola_Brasileira)>. Acesso em: 27 jul. 2024.

VIOLAS brasileiras: circuito 2015/2016. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2015. 56 p. (Sonora Brasil). Disponível em: <[https://www2.sesc.com.br/wps/wcm/connect/7bf89c6f-f7cd-4dc9-b2b6-9f34ef8a8a80/catalogo+Sonora+Brasil\\_+Violas.pdf?MOD=AJPERES&CONVERT\\_TO=href&CACHEID=7bf89c6f-f7cd-4dc9-b2b6-9f34ef8a8a80](https://www2.sesc.com.br/wps/wcm/connect/7bf89c6f-f7cd-4dc9-b2b6-9f34ef8a8a80/catalogo+Sonora+Brasil_+Violas.pdf?MOD=AJPERES&CONVERT_TO=href&CACHEID=7bf89c6f-f7cd-4dc9-b2b6-9f34ef8a8a80)>. Acesso em: 27 jul. 2024.

---

**\*Paula Lopes de Paula Briguiza** possui graduação Artes Cênicas e Mestrado em Artes da Cena pela Universidade Federal de Goiás (2014). É compositora, cantora e instrumentista - Música independente desde 2011. Arte educadora do Projeto de Pesquisa e Extensão em Arte Educação e Tecnologias Sustentáveis IPEARTES/SEDUC (2017 a 2022). Tem experiência e atuação na educação do campo integrando os projetos de extensão Terra Encantada e Berra Lobo FIC/UFG. Está cursando o mestrado de Artes da Cena na UFG 2021. Integra o Núcleo de Pesquisa e Investigações Cênica Coletivo 22 (NuPICC).

**\*\*Renata Kabilaewatala** é professora do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Goiás, membro do Núcleo de Pesquisa e Investigações Cênica Coletivo 22 (NuPICC). Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Unicamp. Realizou o Doutorado Sanduíche (Capes), na Faculdade de Motricidade Humana em Lisboa (Portugal). Também na Unicamp, defendeu a dissertação de mestrado *Mandinga da Rua: a construção do corpo cênico em dança brasileira contemporânea* (2004). Na mesma universidade, em 2001, concluiu a graduação em Dança (bacharelado e licenciatura). É capoeirista do Centro de Capoeira Angola *Angoleiro Sim Sinhô* e diretora artística do Núcleo Coletivo 22. É professora do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Performances Culturais e do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena, ambos da UFG. Em 2022, esteve à frente da Diretoria de Culturas e Artes da UFG. Em 2023, assumiu como professora colaboradora do Programa de Pós-graduação em Artes Cênica da UnB.

Recebido em 09 de outubro de 2023

Aprovado em 29 de julho de 2024