

Dossiê: Batuque e ancestralidade: diálogos entre o popular e o sagrado na cultura

Corredor da geopoesia Kalunga: festejo e batuque na noite escura da geo-antropologia

Augusto Rodrigues da Silva Junior

Doutor pela UFF;

Professor Associado III na Unb e nos Programas de Pós-graduação Poslit-Unb e PPGLA-UEA;

augustorodriguesdr@gmail.com<https://orcid.org/0000-0002-6780-9731>**Elizeth da Costa Alves**

Professora no IFTO–Campus Porto Nacional

elizethcosta314@gmail.com<https://orcid.org/0000-0003-1493-0447>**Gerlanea Taísa Toledo da Silva**

Mestranda no Polist–UnB- Bolsista CNPQ

gtaisatoledo@gmail.com<https://orcid.org/0009-0006-5982-839X>

RESUMO

O presente artigo analisa a festa quilombola como acontecimento territorial e forma de resistência Kalunga. A partir da teoria da geopoesia, a festa é pensada como prática de encontraria, em que corpo, voz, terreiro e memória se entrelaçam na construção de sentidos coletivos. Nos festejos e batuques, especialmente nas comunidades Kalunga de Goiás e Tocantins, ritual, oralidade e performance atualizam ancestralidades afro-brasileiras e operam como formas de resistência e raizamas. O batuque, como entidade simbólica que proporciona encontros, reinscreve territorialidades e lutas históricas diante da violência diaspórica. Ao articular antropologia, geo-antropologia e geopoesia, como evidencia Carlos Rodrigues Brandão (1989; 1995; 2004; 2009), o texto propõe uma epistemologia do festejo de terreiro, na qual o festar constitui uma prática de liberdade, comunhão e esperança, capaz de renomear os modos de saber, fazer e dizer o mundo.

Palavras-chave: Geopoesia; Comunidade Quilombola Kalunga; Batuque; Festejo; Geo-antropologia.

Kalunga's Geopoetic Corridor: Festivity and Batuque across the Dark Night of Geo-anthropology

ABSTRACT

This article analyzes the quilombola festival as a territorial event and a form of Kalunga resistance. Drawing on the theory of geopoetry, the festival is conceived as a practice of *encontraria* – a poetics of encounter — in which body, voice, terreiro (sacred ground), and memory intertwine in the construction of collective meanings. In the festivities and drumming rituals, particularly among the Kalunga communities of Goiás and Tocantins, performance, orality, and ritual update Afro-Brazilian ancestralities and operate as forms of resistance and *raizamas* (rootedness). The *batuque* (drumming circle), as a symbolic entity that enables encounters, reinscribes territorialities and historical struggles in the face of diasporic violence. By articulating anthropology, geo-anthropology, and geopoetry, as evidenced by the work of Carlos Rodrigues Brandão (1989; 1995; 2004; 2009), this text proposes an epistemology of the terreiro festivity, in which *festar* (to celebrate/festivalize) constitutes a practice of freedom, communion, and hope, capable of renaming the ways of knowing, doing, and saying the world.

Keywords: Geopoetry; Kalunga Quilombola Community; Batuque; Festivity; Geo-Antropology.

Corredor de la geopoésia Kalunga: festejo y batuque en la noche oscura de la geoantropología

RESUMEN

El presente artículo analiza la fiesta quilombola como acontecimiento territorial y forma de resistencia kalunga. Partiendo de la teoría de la geopoésia, la fiesta se concibe como una práctica de encuentro, en la que el cuerpo, la voz, el terreiro y la memoria se entrelazan en la construcción de significados colectivos. En las celebraciones y los batuques, especialmente en las comunidades kalunga de Goiás y Tocantins, el ritual, la oralidad y la performance actualizan las ancestralidades afrobrasileñas y funcionan como formas de resistencia y arraigo. El batuque, como entidad simbólica que propicia encuentros, reafirma las territorialidades y las luchas históricas frente a la violencia diaspórica. Al articular la antropología, la geoantropología y la geopoésia, tal y como pone de manifiesto Carlos Rodrigues Brandão (1989; 1995; 2004; 2009), el texto propone una epistemología de la fiesta del terreiro, en la que la celebración constituye una práctica de libertad, comunión y esperanza, capaz de redefinir las formas de conocer, hacer y decir el mundo.

Traducción nuestra y revisada con la versión gratuita del traductor DeepL.com.

Palabras clave: Geopoésia; Comunidad Quilombola Kalunga; Batuque; Festejo; Geoantropología.

Introdução

A festa é um mundo único, mas faz parte do mundo. Movimento de Encontrarias (territórios de troca) que expande, reforça, celebra, colhe e acolhe. Ela atualiza aquilo que é mais necessário para a vida: a alteridade, o diálogo, a esperança, o inacabamento. Suas formas espetaculares nas performances e nos ritos (terreiros, praças públicas, vãos e casas de festa) levam às *obras verbais* (plenas de vocalidade) de diversas naturezas: orais, em “língua macarrônica”, “língua geral” e atualiza *proverbialmente* estruturas muito antigas.

A festa desagrega para forjar uma nova agregação. Nela mesma, tanatograficamente, há uma trapaça diante da morte. Se a vida tem fim, o festivo, enquanto *acontecência*, é um sentimento de que a ação não acaba nunca: com sua potência ritual e suas marcas de territorialidade, o espaço das expressões sincréticas movimenta uma duração. O tempo da espera até “chegar o dia”, o desejo do deslocamento, as forças que facultam o trânsito, o batuque que leva ao transe, a vontade do encontro, uma saudade de tudo que poderá ser e de tantos outros que mantêm a vida viva até o próximo ritual.

Antes de se apresentar como conceito ou método, a festa se anuncia como um acontecimento (a ser) vivido. Um chamado que atravessa territórios e territorialidades, mobiliza corpos e faz o tempo mudar de passo e de compasso.

No corredor da geopoesia Kalunga, mais particularmente na zona de fronteira entre Goiás e Tocantins, inscreve-se um vasto repertório de artes populares afro-goianas e afro-tocantinenses. Essas práticas, para além de promoverem encontros e cantorias, produzem um literário de morar e de demorar no território. Na festividade plena de geopoesia, uma literatura de campo se compõe de raizamas e enfronteiramentos (empoderamento pelo espaço como impulso à emancipação), formas de traduzir o mundo em múltiplas camadas.

A Comunidade Quilombola Kalunga está situada entre os estados de Goiás e Tocantins. Devido à divisão territorial desses estados, em 1988, os Kalunga de Goiás foram reconhecidos e estão ligados aos municípios de Cavalcante, Teresina de Goiás e Monte Alegre de Goiás. Os Kalunga do Tocantins, ligados aos municípios de Arraias e Paranã, nessa divisão oficial, se mantiveram ligados à memória e ancestralidade e insistiram em assumir o mesmo nome.

Esse processo separatista contribuiu para que o reconhecimento desses territórios, como remanescentes de quilombos, acontecesse em momentos diferentes, em processos jurídicos completamente diferentes. O fato fez com que uma grande comunidade fosse

dividida em duas, assim como aconteceu com os estados. Isso provocou um distanciamento entre várias parcelas habitacionais e incidiu, em alguns momentos, no entendimento identitário da Comunidade como um todo.

Em 1991, logo após a criação do estado de Tocantins, os Kalunga de Goiás conseguiram o título de comunidade remanescente de quilombolas e o reconhecimento como Sítio Histórico e Patrimônio Cultural, pelo governo de Goiás, por meio da Lei Estadual n. 11.409/1991. Com a divisão do estado de Goiás e a criação de Tocantins, os Kalunga pertencentes a este último estado foram excluídos desse processo específico de reconhecimento. Esse processo foi desenvolvido pela Associação de Moradores Kalunga, em parceria com o estado de Goiás, ONGs e as prefeituras dos 03 municípios citados.

As lutas pelo reconhecimento da comunidade (em Goiás) se deram com a liderança feminina formada por dona Procópio dos Santos Rosa e dona Santina da Costa Serafim, essa falecida há mais de 20 anos. A primeira associação da comunidade foi constituída em 1989, com o nome de “Mãe Kalunga”, e deu os primeiros passos para efetuar melhorias. Representando toda a comunidade goiana, Mãe Kalunga funciona até hoje. Mas é importante salientar que, para cada um dos municípios que a integra, foram geradas novas associações para a gestão comunitária.

A comunidade, em Goiás, teve sua titulação em 2000 pela FCP, e no ano de 2003, sua regularização pelo INCRA. Só no dia 20 de novembro de 2009, o território foi reconhecido por um Decreto Presidencial (Plano de Ações do Quilombo Kalunga, 2016).

A parte da comunidade pertencente a Goiás tem uma área territorial de 262 mil hectares com cerca de 600 famílias. Ela está localizada ao norte/nordeste do estado, na Chapada dos Veadeiros e nos Vãos da Serra Geral. Os vãos são áreas de Cerrado e irrigados pelas bacias dos Rio Paranã e Rio das Almas. Outros rios menores também abastecem a comunidade, como o rio Corrente e seus afluentes, os rios Areias, Correntinha e Curriola. O Sítio Goiano é composto, em sua base, por grandes regiões – também chamadas internamente de “comunidades”: Engenho II, Vão do Moleque, Vão de Almas, Ribeirão dos Boi, Riachão.

A localização é um fator preponderante para a constituição das identidades Kalunga, permeadas por características próprias do Cerrado, que fortalecem os vínculos de pertencimento. Essa localização também auxilia na conservação da fauna e da flora cerradeira. No entanto, para Rosy de Oliveira, “para além da fronteira política entre os dois estados, registra-se o acirramento da tensão agrária na área do grupo excluído daquele processo identitário, isto é, o território dos Kalunga do Mimoso de Tocantins” (Oliveira,

(2006, p. 13). Cabe destacar que, mesmo estando em dois estados, o grupo, como um todo, tem a mesma ascendência, de uma longa história de um *Goyaz profundo*.

O reconhecimento do território pertencente ao Tocantins, como comunidade remanescente de quilombo junto à FCP, veio em 11 de junho de 2005, 17 anos após o título dado aos moradores da área pertencente a Goiás. A partir de então, o nome adotado foi: Comunidade Quilombola Kalunga do Mimoso. É válido enfatizarmos que, mesmo depois do reconhecimento, alguns fatores, como, por exemplo, a falta de titularidade de suas terras, impedem que os Kalunga tocantinenses se apropriem política e economicamente do território. Embora exista uma relação histórica desses sujeitos com o espaço social produzido por eles e as garantias de posse pelas leis federais, o processo é lento e depende de fatores externos e políticos. Fato que reforça a situação de violência contra os direitos e as condições de existência do povo Kalunga. Dessa maneira, apesar de a titulação ser garantida pelas leis, os sujeitos não exercem o “poder” no espaço que habitam. No entanto, isso não rompe a ligação e o vínculo de pertencimento desses sujeitos com o território.

Além disso, elementos ligados à sociabilidade e à solidariedade entre os sujeitos quilombolas, e deles com o espaço onde reproduzem suas práticas sociais, econômicas, ideológicas e culturais, permitem a construção de uma identidade com o território independente do estado. Semelhanças Kalunga compartilhadas, apesar das fronteiras políticas, administrativas e topográficas.

Ainda, para exemplificarmos a manutenção das identidades Kalunga, nessa comunidade em Goiás os festejos e práticas culturais são similares: “[...] praticam as mesmas danças, os mesmos cantos e professam a mesma fé”, como evidencia Augusto da Silva Junior (2008, p. 03). A relação com o território estabelecida no Mimoso é a mesma dos festejos de Goiás. As festas do Vão de Almas e do Vão do “Muleque” indicam essa direção:

Uma grande pausa, quando a seca atinge a região e ainda se colhe os últimos grãos. A primeira comemoração, em agosto, é dedicada ao Império do Divino Espírito Santo e à Nossa Senhora D’Abadia; a segunda, em setembro, ao Império: São Gonçalo do Amarante, N. Sra. do Livramento e a São Sebastião. Essas atividades festivas religiosas são circulares, demarcam a passagem do tempo, o cultivo da terra, as respectivas colheitas, e se tornam, também, uma oportunidade para que as pessoas de toda a comunidade congreguem fé, alegria, política e ‘matem a saudade’. [...] Uma incessante corrente de novenas, ladainhas, bebidas e fogueiras evocam o poder dos mais velhos, legitimam famílias, abrem espaço para os mais novos e permite reencontros. No cerimonial, reproduz-se

simbolicamente a sacralização do Imperador, que se processa num ritual legitimador de clãs e da linhagem Kalunga. As questões ligadas ao passado africano atualizam-se e transparecem de forma sincrética e velada (Silva Junior, 2008, p. 13-14).

Nessa perspectiva, a construção das territorialidades Kalunga está relacionada ao território como o lugar de convivência, de relações sociais, simbólicas e de memória (Alves; Almeida; Silva Junior, 2020). O sentimento de pertencimento coletivo, os laços de parentesco, amizade e de compadrio entre as famílias Kalunga é o que fortalece as relações sociais. Isto posto, os Kalunga – tanto de Goiás quanto de Tocantins – reconhecem a herança cultural e o local de vivências, como elementos que contribuem para a formação de suas raízes territoriais, independentemente das barreiras administrativas.

Os principais festejos do Mimoso são: 1) na estação chuvosa: Folia de Reis (entre 01 e 06 de janeiro); e duas festas são organizadas no início do período de seca, em honra a Santo Antônio. Como havia duas festas, sendo uma no dia 13 de junho, dia do próprio santo, optou-se por realizar a outra no dia 13 de julho. Assim, festeiros e romeiros locais podem estar nas duas e organizar o deslocamento festivo e a devoção ao Santo.

A comunidade fica a 120 km de distância de Arraias. Assim como a Comunidade Kalunga de Goiás, situada entre serras e vãos, ela está localizada no “Vão da Serra do Bom Despacho” à margem esquerda dos rios Bezerra e Paranã, fazendo foz com o Prata e o Corrente ao norte, subindo até a fazenda Santa Maria que cruza de norte a sul nesta margem do rio Paranã” (Ata da fundação da Associação Kalunga do Mimoso de Tocantins, 2005). Seus limites são: a Serra do Bom Despacho, o rio Bezerra, o rio Paranã, as fazendas Vargem do São João, Nepomuceno, Angelim, Lajes e São Salvador.

“Seu” João Sobrinho dos Santos Souza (relato oral, Mimoso, TO, 2017), um dos moradores, revela que o território ganhou o nome de Mimoso devido a uma gruta existente dentro da comunidade. Essa gruta fica na sede da comunidade, no caminho onde passa a estrada principal. Ela seca durante o período de estiagem e enche no período chuvoso; por isso, tem uma pequena ponte sobre ela.

O território identificado e decretado pertencente à comunidade em Goiás é de quase 60.000 habitantes. Ao passo que basicamente 4.000 habitantes estão na posse dos Kalunga do Mimoso, já que o restante da área está ocupada por grileiros e fazendeiros da região. A retirada desses invasores já foi iniciada por meio de processos de desintrusão. Alguns casos destes invasores aguardam a indenização do INCRA, pelas terras e benfeitorias – uma média de 15% deles.

A comunidade do Mimoso é formada por 9 núcleos, divididos em 4 povoados: Mimoso, sede da comunidade; Matas, conhecida como “zona das matas”; Aparecida, no município de Arraias; e Albino, no município de Paranã (TO). Tem uma média de 250 famílias, distribuídas em todo o território Kalunga tocantinense.

Uma especificidade gerada por todo esse processo instaurou uma questão: o Kalunga do Mimoso passou a ser o quilombo (ponto) mais equidistante no mapa. Algumas famílias estão dos dois lados do rio e a assistência (saúde, educação, diálogo com o INCRA) tornou-se também muito complexa para o lado tocantinense. Essa divisa, com a cidade de Campos Belos (em Goiás) e a supramencionada Arraias (no Tocantins) recebera o epíteto de “Corredor da miséria”, o que reforça a predominância escravocrata da região e a acentuação da pobreza nas áreas urbanas e, principalmente, nas áreas quilombolas, assoladas por grileiros, fazendeiros, políticos que também invadem terras e as dificuldades burocráticas de reconhecimento das terras.

As respectivas teses de Elizeth da Costa Alves, *Geopoesia Kalunga: identidades territoriais da Comunidade Quilombola do Mimoso — Tocantins* (2020), e de Larissa Cardoso Beltrão, *Corredor da geopoesia entre Goiás e Tocantins: território e desigualdade nas vozes de Tião Pinheiro e José Godoy Garcia* (2026), tratam justamente dessas continuidades territoriais e culturais e embasam a mudança adjetival para a região: corredor da geopoesia; corredor da geopoesia Kalunga. A primeira amplia o percurso pela fronteira entre Goiás e Tocantins, alcançando Monte Alegre, Campos Belos e Arraias por meio das vozes poéticas de Tião Pinheiro e José Godoy Garcia e vários escritores e pesquisadores ligados à ALANEG (Academia de Letras e Artes do Nordeste Goiano); a segunda, por sua vez, concentra-se no corredor da geopoesia Kalunga, a partir das narrativas orais, dos festejos e das identidades territoriais dessa fronteira quilombola – que extrapola qualquer lógica oficial da divisão entre os estados de Goiás e Tocantins.

Juntas, as pesquisas de crítica polifônica e geopoesia demonstram que o termo corredor da miséria, instaurado pelos governantes do estado de Goiás, foi mais uma forma (discursiva e de poder) de fragmentar e fragilizar a região (Beltrão, 2026). Com a criação do Estado do Tocantins, gerou-se a passagem. Nela, muita coisa ainda vem sendo renomeada e recriada. A luta contra a desigualdade passa justamente pela consciência das fronteiras administrativas e seus fluxos de pessoas. Pessoas que nos ensinam raizamas, enfrontamentos, literaturas de campo e tantos outros batuques e cantos.

Mora na geo-antropologia

Os que nos esperam, esperam nossas palavras. Os que lá estão e por nós esperam: sabem que chegamos, pois sempre chegamos aonde nos esperam. Cada um sente em si quem e o que “de tão longe vem vindo”. Experimenta no coletivo o tão perto de cada um que vai chegando e que para tão longe seguirão (no final). Nada mais fantasmagórico que o local da festa depois dela.

Carlos Rodrigues Brandão realizou uma verdadeira profissão de fé antropológica pelas “eternidades” de vários festejos que acompanhou e etnografou: “Uma festa sem fim, dentro da sua alma, amigo, e na alegoria dos cantos e das danças de uma infindável beleza que todos nós juntos viveremos juntos... no eterno” (Brandão, 2004, p. 25). Sempre com seu fusquinha, atravessou durante décadas Minas e Gerais, *Goyazes* e Tocantins.

No campo da antropologia brasileira, considerando um etnógrafo que bem percorreu paragens centroestinas e geralzeiras, esse diálogo com terreiro, batuque e “festa de preto” permitiu fundar uma metodologia profundamente implicada. Cerne da geopoesia, na qual tempo social e tempo festivo se cruzam, território e experiência dialogam, seu estudo sobre cultura popular agrega pontos nodais da teoria da geopoesia.

Em seus estudos, ele privilegiava o estar-com: a cultura popular; o universo rural, as romarias, rituais, literaturas de campo (Brandão, 1989; 1995; 2004; 2009). Articulando a convivência prolongada, a escuta sensível, a descrição ampla de cenários das performances sociais, os seres e as cenas marcaram seus escritos e estudos. Geopoeta, também fazedor de versos, Brandão formula a noção de geo-antropologia como ferramenta epistemológica (função). Ou seja, instaura um modo de pesquisar que reconhece o espaço no território como experiência social. A paisagem surge como memória viva, em movimento, em transformação. O campo se torna um lugar polifônico em que ética e estética, escuta e retorno para a escrita fazem do campo um devir dialógico.

Essa orientação epistêmica encontra desdobramentos importantes em pesquisas que articulam território e ritual, identidade e alteridade, a partir de abordagens geo-antropológicas. Assim compreendida, a geo-antropologia opera metodologicamente como uma escrita situada no mundo social, na qual descrição, narrativa, narradores da geopoesia circulam em um eterno retorno ao campo como etapa inseparável do processo etnográfico.

Ao indagar “em que lugar existirá uma geo-antropologia que dê conta de descrever cenário, seres e cenas desses mundos” (Brandão, 2009, p. 17) habitados, Brandão abre um caminho epistemológico responsivo, em que responsabilidade e responsabilidade caminham em conjunto. Nesse horizonte, etnografia, geo-antropologia e geopoesia se

aproximam como modos complementares de inserção na ação ritual, visando a colheita e produção (função), atentos aos sistemas, mas sempre buscando alcançar a condição humana (na sustentabilidade do ser). Essa responsividade, no sentido proposto por Richard Schechner, caminha para a experiência vivida que, em geopoesia, se torna escrita (Schechner, 2012). Assim, a geopoesia é herdeira desse ponto de convergência: como desdobramento criativo da geo-antropologia, assumindo a geo-grafia, conforme Augusto Silva Junior e Geórgia Marques (2015) como gesto responsivo, ao território, ao outro, ao ancestral, à Universidade e às políticas públicas, de modo geral.

No campo da performance, entendida como ação ritual (alimentada pelos saberes e observada e sentida pela ciência), o pesquisador participa muitas vezes de forma inconsciente da espetacularidade e transe do qual passa a fazer parte (ator, cenário, plateia, *etnoflâneur*). Brandão nos ensina que o objetivo do pesquisador é realizar o trânsito (transe; transeunte) para adentrar o espaço ritual, se demorar no espaço ritual e sair dele — para fazer escrita. A ciência é remanescente, a geo-grafia é reflexiva e a responsabilidade ética diante do outro torna-se responsividade estética. Na resposta ao vivido, essa geo-antropologia permite inscrever o trânsito e não apenas o lugar. A duração intraduzível pode ser alcançada pela geopoesia, posto que essa ética do retorno brandoaniana encontra-se com a autoria: a geo-grafia é travessia, deslocamento, *resistência* (existência e resistência). Na “clara cor da noite escura” (Brandão, 2009, p. 13), mostra que a festa constitui um regime sensível em que pessoas, identidades, gestos e vozes se firmam por meio de uma presentificação (entre) performática intensa. A vida social, sob a égide da festa, se dá em estado de densidade máxima. A presença do pesquisador (muitas vezes do artista) nunca é neutra. Ao estar ali, naquele lugar e naquela duração, ele interfere nos modos pelos quais a experiência (pode ser convertida). O festejo é um gerador de histórias no durante e no retorno para casa. Mas essa geo-antropologia também deseja escrever. Durante o festejo, ela já é uma rememoração futura, em contação compartilhada, em escuta geopoética. Essa partilha se dá com aqueles que não puderam participar do festejo (como romeiros etc.), ou como pesquisadores (futuros leitores ali na observação participativa). As contingências do cotidiano, as forças simbólicas que levam ou não festejar, são as mesmas. Porém, esse vivido, tornado geo-grafia, como afirma Brandão, “ao se colocar por escrito um suposto fragmento da vida humana e social que se vive, reinventa-se um momento do mundo” (Brandão, 2009, p. 16). Esse deslocamento da presença para a escrita, pensado pela geo-antropologia, funda a geopoesia como continuidade crítica e poética do mesmo princípio: escrever o território vivido sem dissociá-lo da experiência que o engendrou.

Uma vez que geo-antropologia engendrou geopoesia, as distâncias, os encontros e desencontros, as saudades e presenças, tudo reverbera no corpo coletivo da festa. De modos singulares, nos corpos individuais está o corpo coletivo da multidão (Bakhtin, 1996), que, para Brandão, seria o corpo coletivo da tradição. A palavra que circula em sistemas e condições simbólicas é originária e diaspórica (a palavra migra; a reinvenção narrativa percorre tempo e espaços). A palavra é sempre reiterativa (inacabada) e relacional: cria-se sempre a partir do que foi ouvido, contado, recontado, marcado no corpo, na pele, na audição: “não fazemos mais que criar palavras, frases, leituras” que alguém ouviu de alguém que contou a alguém “que um dia narrou” (Brandão, 2009, p. 16).

A pulsão antropológica dessa metodologia não separa escuta e escrita, pois ambas pertencem ao círculo da função, a festa também está ligada ao trabalho. É dessa compreensão que o relacional se imbuí da transmissão cultural. As palavras e os corpos, as letras e as vozes (que articulam sons), tópicos centrais da geo-antropologia, facultam esse complexo sistema de ordenação de um mundo, feito de ordens e inesperados.

O geo-antropólogo – seja ele pesquisador, folião, povo da rua, geopoeta – desloca engrenagens, reproduz ruídos, produz materialidades. Ao acionar a estrangeiridade da responsividade, Brandão identifica uma vocação que “enuncia, classifica, impor ordens” e até mesmo “estabelecer verdades” (científicas) (Brandão, 2009, p. 17). Os saberes, nessa geo-grafia não se separam. As oralidades existem para a vida, as vocalidade coexistem na escrita. O saber pode se manifestar no efêmero do festejo – na função tão potente para o desejo do retorno “para o ano que vem”. Mestres-professores e mestras-professoras (messores e messoras) tecem as linhas e partituras do que compõem esse festejo, transcrito, transcriado, no risco tradutório da experiência situada nesse pequeno texto.

O festeiro, o quilombola, o pesquisador desejam retornar ao mesmo lugar, ao mesmo festejo, após um ano, após a duração estipulada por preceitos e acordos: tudo é “começo, meio e começo” (Bispo dos Santos, 2023, p. 30). Sente-se na ancestralidade (entranhas) o ser do futuro (entrega, que não deseja morrer para estar de novo na festa). Esse desejo é secreto e individual e é coletivo. Mas há um potencial de alteridade que também quer que o outro esteja no próximo encontro, pois é o corpo coletivo que faz o festar. Nessa espera e expectativa do terno retorno, escrever (geo-grafar; etnoflanar) também é *voltar*. É nessa temporalidade do desejo que aquela duração — pensada por Brandão como fundamento geo-antropológico — emigra e encaminha leitores e leitoras para o ciclo vivo e festivo de voltar pela palavra. A geopoesia se apresenta como escrita que não se conclui, mas como parte do ciclo vivo da festa.

Se no festejo, na comunidade, é o batuque quem evoca e invoca os convivas, na geopoésia é a palavra que batuca de forma sonora e sincopada, entre breques e semitons, palmas das mãos e pés no chão: tudo no mundo (festivo) existe para ser transformado em palavra.

Função festeira

A perspectiva geopoética, por sua vez, faz do território um cenário “alheio” para um palco “próprio” na construção identitária e na produção de sentidos enquanto o festivo acontece. O “festar”, verbo utilizado popularmente no Estado de Goiás e Tocantins, numa localidade quilombola, é sempre necessário. As diásporas dentro da diáspora, com seus sistemas de violência, ofereceram e oferecem a mais profunda tradução da ancestralidade e da performance festiva como uma forma de habitar o lugar de origem e fundar, nesse novo espaço, uma continuidade. O encontro, a devoção, a alegria, o canto, a dança, o batuque mostram que a festa (na colônia e hoje) é e foi tecida com uma liberdade na duração. Tantas práticas festivas estabeleceram um diálogo contínuo entre as gentes e o chão que habitam, entre cada indivíduo e a esperança de continuar vivo. Vivos “para o ano”: para voltar ao lugar saudando vivas para todos que estiveram, para todos que estão e para todos que estarão na função. O epíteto “festeiro” é alcunha dada ao responsável pelo Festejo, pela Romaria, pela festa da devoção. Nos Kalunga diz-se, por exemplo, Imperador do Divino, Imperador de São Gonçalo do Amarante, com variantes para Rei e Rainha também. Importa dizer que não convém chamar toda devoção de “império”: há Folias, Romarias e outras celebrações que podem apresentar folia, novena, mastro, reinados, sem constituírem um Império.

É nesse limiar (*limen*; em diálogo com Turner; 2008) entre o trabalho da terra e a pausa necessária, entre o rigor da vida prática e da alegria compartilhada, é que a festa se torna festejo e se reconhece como “função”. Função é sinônimo de festejo/festa na Comunidade Quilombola Kalunga. A expressão foi coletada em verso (de uma variante geopoética chamada Alvorada) por Augusto Silva Junior em 1999: “e viva todos que estão na função”. Expressões como essa não irrompem da vida isolada, mas em contínua interação com o território, suas práticas e até mesmo envolvendo políticas públicas.

Uma filosofia da Encontraria (que se espraia pelas imagens dos corredores e das encruzilhadas) da geopoésia considera os aspectos topográficos (acesso, relevo, recursos naturais) e simbólicos (histórias, memórias coletivas, narrativas) e a comunidade “festeira” que se “inscreve” com o lugar (festeiro). Esse local vai se definindo ao longo do tempo e

vai redefinindo o espaço ao longo das necessidades geográficas e práticas. O lugar “orienta” a função: a) na performance cultural; b) nos cenários e recursos que alimentam práticas; c) carrega dramas e metáforas ancestrais; d) atualiza campos e geopoéticas.

Sente-se à festa antes de entendê-la. Os preparativos, os pré-conceitos e os desejos mais profundos já são deslocamentos. Na chegada, seja no tempo da arrumação ou na acontecência, os sons marcam o ritmo daquele caminho que levou àquele lugar, naquele dia, naquela hora. Depois, os corpos em movimento, as conversas jogadas, o espaço como cenário, mesmo o chão varrido ou a água jogada para baixar a poeira vermelha, o fogo aceso, a bebida e comida partilhadas são as mais finas traduções do festar.

Atento às marcas deixadas pelo corpo em movimento, pela voz coletiva e pela memória que se inscreve no chão, a função trata-se de uma experiência social (total): vida viva, existência e resistência, ritmos e cadências estão ali, também para serem escritas, posto que inscritas. Na raiz etimológica daquilo que é festivo, comunhão, alegria e batuque caminham juntos num festejo quilombola. Em suas variantes de catolicismo carnavalizado, muitas vezes em formato de romaria, esse encontro tem função simbólica e social. Movimenta um conjunto de ações, gestos e signos que se inscrevem numa cronotopia específica. Naquele lugar, naquele dia (ou dias), todos convergem e uma força foliã renomeia os modos de estar e de agir no mundo, bem como os modos de saber, de fazer e de dizer o mundo.

A geopoética europeia, consolidada sobretudo por Kenneth White (2008), propõe uma abertura intelectual e sensível à Terra, buscando recompor os vínculos entre pensamento, linguagem, paisagem e mundo. A geopoesia, criada por Augusto Rodrigues da Silva Junior/Niemar, nasce de territórios historicamente situados e atravessados por colonialidade, deslocamentos, oralidades e lutas comunitárias. Mais que uma poética da Terra, constitui prática crítica, estética, pedagógica e política de escrever com o território. O lugar deixa de ser paisagem contemplada ou cenário literário: é agente, memória, corpo e coautor. Assim, Cerrado, Amazônia, quilombos e Oceano Kalunga produzem linguagem, conhecimento, resistência e formas próprias de mundo. A geopoesia assimila a geopoética, a oralitura, a história oral e a geo-antropologia.

Nesse horizonte (de observação), modalidades antigas são atravessadas por fortes vínculos. Marcações corpóreas e vocais, advindas de diversas matrizes, instauram novas roupagens a partir da localidade. Nas comunidades quilombolas, de modo geral, a festa fica na durabilidade. Alguns rituais devem ser mais precisos, outros vão se tecendo no tempo dos foliões e dos convivas; nas festas do catolicismo carnavalizado (Bakhtin, 1996,

p. 50), elas se estabelecem na duração das “festas móveis e imóveis”. No reconhecimento do coletivo, o tempo tem densidade e o trabalho na memória (*alembraças*) faz dessa pausa partilhada um lugar para “trocas” econômicas, simbólicas, discursivas. Não há vazio, nem a dicotomia colonial do ócio e do negócio, tudo é acontecimento. Nos modos de fazer e dizer cotidianos, nas práticas de encantamentos do mundo, há trocas de gestos, de alimentos, de memórias, de promessas, daí, mais uma vez, o uso do termo função.

Marcas de oralidade e corporalidade, imposições ritualísticas e reinvenções de rituais se espriam pelo tecido da vida cotidiana que *encorpa-se* e incorpora-se no festar. Em ritmos de continuidade, a pausa para o festivo compõe um mapa sensível de imagens e gestos, palavras e coisas que se deslocam e se reconfiguram entre transes e transeuntes; passos e passantes; entres, entranhas e entregas. Para a geopoiesia, essa constelação viva de palavras e de coisas reconfigura categorias (clássicas da teoria literária) fazendo confluir o lírico, o poético, o dramático, o performático, os épicos dogmáticos e variantes populares em formas híbridas de dizer e *bemdizer* (Silva Junior; Barros, 2020).

Festa e batuque

*Batuque bom
é o que rasta a espora
acabando o batuque
eu vou embora
(Nequito; Folclore crixaense, Goiás; 1999).*

BATUQUE DE SANTIAGO

*Tôrno torna, bate escuro
bate escuro, rodopia, para.
Canta, bate, hesita e roda
torna torno, bate forte...
A noite em roda reboa
esses 'cusa escura cresce,
mistério feito planta
de som crescendo à toa
(Albano Sousa, 1969; 2021, p. 128-129).*

No território quilombola Kalunga, entre Goiás e Tocantins, o batuque acompanha muitas festas e celebrações comunitárias. Mais que som ou instrumento, ele participa da própria constituição do acontecimento e cria uma atmosfera coletiva, convoca vozes ancestrais abrindo espaço para a invenção dos sujeitos que guardam, praticam e renovam

a tradição. Em Angola e Moçambique, essa força também se manifesta em práticas rítmicas que articulam corpo, memória, celebração, espiritualidade e pertencimento, convertendo o batuque em linguagem comunitária e arquivo vivo de experiências históricas. O batuque é mais que o som: é uma entidade, uma atmosfera, uma aura, vozes antigas e, claro, um instrumento musical para a criatividade dos portadores individuais da tradição.

O riso caminha com o sério, o todo se alimenta do religioso colonial, do colorido africano, da topografia ameríndia e, para os Kalunga, sempre que estamos no festejo, “tudo é sagrado”. No festejo, o terreiro do vão e o terreiro da igreja ambientam-se no sagrado. A razão acadêmica separa “o sagrado e o profano”, mas na performance de terreiro há uma sacralidade, que o próprio deslocamento e encontro encarnam.

Facetas desses encontros que aconteceram violentamente na América, mas que se tomam de sincretismo ancestral numa espécie de politeísmo afro-brasileiro dotado de variantes da tradição arquetipal (Segato, 2005). As brincadeiras e jogos, manifestações populares e culturais, terreiros e suas rodas são, para a geopoesia, territórios de troca e sabedoria. Territórios plenos de tradução cultural e hibridismo intercultural.

Um festejo (quilombola Kalunga) se organiza como função viva da comunidade e o batuque – longe de ser apenas música, orienta passos, regula encontros, reinscreve territorialidade e continuidade de uma história comum (e afrorreferenciada). Batuque que também agrega os povos de fora, “os povos da rua”, como diziam os Kalunga (em 1999). Nesse entrelaçamento de som, corpo, chão, a geopoesia se manifesta como experiência social justamente pela presença (festiva e geo-antropológica).

A repetição festeira implica vivências e experiências cotidianas, memórias “que de tão longe vem vindo” (Brandão, 2004). Os costumes ainda vigentes e aqueles sempre em transformação indicam uma luta contínua por direitos: direitos humanos, direitos básicos, direitos quilombolas. A festa é uma prática de liberdade que oferece um mínimo de cidadania, ainda hoje, e que foi o espaço de resistência durante todo o processo diaspórico.

Mais especificamente, nos batuques da geopoesia, na conversa cotidiana, na pesquisa etnográfica, encontramos uma sabedoria passada *bocalmente* de geração em geração. O termo aparece no estudo das raizamas em quilombos do Oeste do Pará:

“Ele me ensinou sem escrita, sem nada. Bocalmente. Aí Deus me ajudou que eu aprendi.” (Benzedeiro 04; Silva Junior; Barros, 2020, p. 183). Tudo “batuca”: na dança, há as pegadas diaspóricas e os passos daqueles que foram retirados das várias *Áfricas*, daqueles

que migraram em longos períodos e daqueles que já nasceram em quilombos e terras remanescentes.

Se na perspectiva da literatura, para ficarmos com Paul Zumthor, “um texto só existe, verdadeiramente, na medida em que há leitores” (Zumthor, 2012, p. 22), na geopoesia e na kalungaria, a festa só existe porque há participantes ativos na recepção. Na geo-antropologia de Brandão, quando a celebração inicia, o corpo que festeja e faz parte do “ritual”, é um corpo vivo, que transmite, celebra e se manifesta.

A fala que evoca (história oral; tradição *bocal*) e que invoca é a mesma que recorda e inventa; a letra que conta é a mesma que “voca”, movimentando vocalidades e vocabulários, invocações e evocações. Nas corporalidades ancestrais, no corpo da linguagem, os fenômenos são inacabados, como são inacabadas as lutas, as buscas, as “manifestações” culturais e reconstruções identitárias. Em torno da ideia de performance, dialogando agora com Paul Zumthor (2012), temos: “1. Refere a realização de um material reconhecido como tal” (Zumthor, 2012, p. 31), ou seja, a performance é reconhecimento. Através dela, realizamos, concretizamos e fazemos passar para a atualidade algo que já conhecemos; 2. “A performance se situa num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional” (Zumthor, 2012, p. 31), que atingiu a plenitude e ultrapassou os acontecimentos. 3. O sujeito assume uma relação aberta de responsabilidade, e, por fim; 4. A performance não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando-o, ela marca o performático.

Nesse contexto, o batuque festeiro, nos acordos, pactos e rituais geram transe e condições transeúntes que significam. Os entres, as entranhas e as entregas reverberam em palavras e gestos. Nessa dinâmica social, estendendo a Victor Turner (1974), acrescentam-se ações vivas que podem advir de grandes planos e organizações, gerando performances produzidas por um “programa”. A exemplo dos festejos do catolicismo carnavalizado e da carnavalização das religiões de matrizes africanas, a vocalidade, numa extensa dialógica da colonização, integra(va) dramas e campos em que as trocas se dão/se davam pelo corpo, pela voz, pelo som.

Na geopoesia (etnográfica), isso tudo se dá pela escrita, tentativa de organização historial dessa memória coletiva que atravessou fronteiras temporais e geográficas e que muitas vezes foi silenciada pelos colonizadores. Fronteiras (corredores e vãos) de uma geopoesia que mantém vivos os encontros rituais e percursos festivos que levam essas tradições de um lugar a outro, de um tempo a outro, de um povo a outro. Tradições transformadas, no encontro eu-outros, que *acrescem-se* a uma história encarnada, antes de

ser traduzida em escrita. Na vasta literatura de campo, a vocalidade recorda modos de saber e de transmitir paisagens sonoras, coralidades (coros musicais ou festivos) e polifonias, ações dramáticas que se expandem, imprimindo marcas de origens variadas e metamorfoseadas.

A agudeza transitória dessa problemática aponta para as unidades orgânicas e novidades fundamentais (fundacionais mesmo em cenários de dominação, imperialistas, por exemplo). Na autonomia volitiva das culturas orais, o geopoeta, ao redigir essa coparticipação, registra, arquiva, estiliza, e torna-se, também, uma variante do portador individual da tradição que atravessa com imagens e escritas a palavra imposta do colonizador e a palavra viva com sua força de transmissão e sobrevivência.

Seja como for, esses portadores criativos, em circunstâncias intensas, geram movimentos no interior das formas consolidadas e geram novos formatos sem precedentes, principalmente com os saberes e ciências dos “mestres e mestras” (mestres-professores; mestras-professoras quilombolas; Silva Junior, Khidir, Ribeiro; fonte oral, 2025). As funções criativas legam à história novas metáforas e paradigmas que o estudo constante e arquivamento permitem avaliar, nas diversas memórias, os tempos das mudanças e as variantes regionais, coletivas e geopoéticas que, na inovação, dão a ver formas incrustadas do passado e formatos da geopoesia viva. Na liminaridade festiva dos “programas prestigiosos” e “dramas repetitivos”, campos podem ser minados, fraturados e, muitos outros, alternativos, ser gerados e renovados.

No campo da música popular de terreiros, vãos, currais, tropelias pelos brasis liminares (de dentro; longe do mar; *niemares*), principalmente entre Goiás e Tocantins, inscreve-se uma longa tradição sincopada e batucada. Nela, variantes africanas dialogam, tensionam, reconfiguram sonoridades de matrizes impostas pelo colonizador (lusitano; ibérico; europeu). Ainda reverberam musicalidades indígenas nos passos e pisares no chão. Revestidos de couro (em suas botas e esporas), esses sons tropeiros e curraleiros seguiram e seguem em transformação. Ao longo do regime escravista, verdadeiro crime de tráfico humano, e na fundação dos quilombos, musicalidades afro-quilombolas singulares foram se reconstruindo e refundando formas identitárias que a festa firma, afirma e reafirma. A festa firma aquilo que tem de presente (tempo), presença (pessoas); ela afirma ancestralidade, culto e identidade; e reafirma um presente-contínuo e vital. Nos brasis liminares, nos quilombos, estilizações estéticas de elementos tropeiros e camponeses, afro-ameríndios e afro-brasileiros, bem como as memórias culturais impostas pelo colonizador, vão se movendo em variáveis coletivas e cosmologias religiosas próprias.

O batuque, o festejo, a geopoésia

O geopoeta adentra uma Comunidade sempre na duração. Na Comunidade Kalunga, dada a proporção imensa de terras, sua coincidência com o estado de Goiás e essa parcela de terra que fica no Tocantins fazem com que o viajante esteja no mesmo lugar, mas em constante enfronteiramento – marca do corredor da geopoésia.

Entre as possibilidades de chegada e de saída, o festejo (no seu ordenamento que se dá pelo batuque e pela religiosidade oficial do colonizador) é um limiar privilegiado. Nela, o estrangeiro se dilui na densidade do rito, tornando-se parte da performance cultural. Na intensidade do vivido (possível), essa condição geo-antropológica mostra que o extraordinário é pleno de ordinariade, do grande intervalo do que não era festa.

Em um festejo quilombola, o extraordinário condensa-se em vozes, corpos, falas, cantos, danças, andanças, tudo irrompendo na simplicidade do festar e na complexidade da Encontraria. No terreiro tudo gira em seu entorno, no espaço que é, mas que se constrói para a festa — mesmo que inclua casas improvisadas — esse espaço fica e fixa-se como entre-lugar. A duração é compartilhada e a função do lugar é reinventada enquanto a aura durar.

É nesse corpo coletivo gerado pelo batuque que a pulsação ancestral se demora. Pulsão ancestral que é africana, afro-brasileira (com as diásporas pelo mar e para longe do mar). O batuque, por sua vez, organiza o tempo, regula as trocas, vige a presença e transforma a chegada em escuta e comunhão.

Na semântica visual e sonora da festa popular, fim, recomeço e fim se respondem polifonicamente. Se lançam em vozes e toadas, um para com o outro no ritual coletivo da alegria. A passagem do tempo velho para o tempo novo, marcada pela pausa festiva (com a memória da colheita), da preparação e dos preparativos, é reordenada pelos corpos em terreiro. Do batuque, expandem-se os costumes, as cores, cantos e movimentos performáticos. Tudo conjuga uma história viva de luta e de sobrevivência. Aquilo que é chamado de romaria (na língua imposta do colonizador) é diáspora: busca por liberdade.

Diaspora nomeia, neste contexto, o movimento de dispersão histórica. Quando ela está em função, se converte em reencontro e continuidade comunitária. Reúne travessia e recomposição dos enfrontamentos na criação de pertencimentos em (outros) territórios (de liberdade). Na festa, essa condição se corporifica: vozes, ritmos, crenças, gestos e lembranças atravessam tempos e lugares, refazendo coletivamente a diáspora com sua

vocalidade e ancestralidade e com aquilo que a violência colonial tentou romper. A romaria, numa “teoria da diáspora” torna-se, assim, mais que deslocamento devocional: é percurso diasporial de liberdade, terno retorno simbólico, reinvenção ancestral e produção comunitária (com função) de futuro.

As religiões e religiosidades africanas e católicas se enredam nas diásporas dentro da diáspora. Produzem um simbólico brincante e batucante que articula cenário, regras e improvisos. Uma crônica movimentada se instaura e a voz viva comenta, canta, ladainha e transmite saberes “bocalmente”. Nesse entrelaçamento das entranhas, do entre e da entrega, o batuque atua como matriz rítmica e ancestral que entoa história, símbolo, comentário, e sons que de tão longe vêm vindo.

A festa em território Kalunga, como em muitos quilombos, de renovação do território vivido, também torna chã uma geopoesia afro-goiana e afro-tocantinense. No couro do batuque, nas danças (suça e curraleira), os versos, os cantados e as performances não apenas registram visões de mundo, mas fundam mundos e as fazem *reexistir* (existir e resistir).

Ao marcar identidades no compasso das horas, o tempo multiplica-se, os corpos e objetos se adornam, tudo e todos narram histórias (de terreiros e de vãos). Os narradores da geopoesia, kalungas de várias *Áfricas*, vários *goyazes* e *tocantins*, realizam ações, criam geopoeia (narrativas) que permitem a emergência de comportamentos multiplamente representados. O indivíduo é, ao mesmo tempo, ele próprio portador da memória coletiva e é corpo coletivo buscando iluminar com sua voz individual aquele capítulo-folia de uma romaria que não vai para Roma, mas para um Vão das Almas.

Neste recorte, simulacro de folha A4, a atenção agora se volta para os elementos culturais inscritos nos batuques e cantados que atravessam o festejo. Mais especificamente, as variantes artístico-musicais denominadas sussa e curraleira, (bolé e chorado), são a razão e as bases que facultam uma hermenêutica do batuque no corredor da geopoesia kalunga.

A exaustiva epistemologia que trouxe as palavras até aqui (com um teclado) que insiste em batucar entre teclas e letras, marca o andamento (musical) das ações e revela uma simbólica de repertórios corporais e de vocalidades. O texto frio não tem alegria, mas resguarda memórias de sonoridades festivas. Considerando que as transformações permanecem em curso, traremos pequenos exemplos para demonstrar, minimamente, essa educação pelo batuque. Educação pelo batuque (tão atual em Angola e Moçambique), num quilombo, que se faz arquivo rítmico do território, de diasporalidade, de recordação-alembança.

Esses repertórios corporais carregam, nos bateres de pé, nas rodas redondas ou fractais, heranças africanas que atravessaram o Atlântico e se reinscreveram nos deslocamentos. Desde o batuque no fundo dos navios, nas batucadas de senzala, nos esconderijos de caminho para a liberdade, para brasis de dentro, as formas diversas de carregar no deslocamento coletivo se deram mesmo nas práticas corporais e nas práticas “bocais”.

As danças e cantos de quilombo são marcados por um vocabulário comum e por prosódias dos trânsitos e dos transes. O pisado constante, o pandeiro artesanal, as palmas que dialogam com os pés, os objetos que servem para batucar, tudo é extensão batuqueira do corpo e da ancestralidade. Em todas essas formas, o batuque se livra da gramática da língua do colonizador e instaura uma rítmica comum de liberdade. Onde o corpo pisa, brinca, dança, tudo é recordado. Para o geopoeta, como coloca Abreu Paxé: “Não há fronteira entre o que se dança, o que se canta, o que se vocaliza, o que se grafa” (Paxé, 2023, p. 8).

Na sussa (Kalunga de Goiás e do Tocantins), o corpo feminino assume uma centralidade única. O ponto nodal do ritual amplia as marcas afro-religiosas nos giros contínuos, nos abaixares e levantares, nos pisados e batidos de pé, nas garrafas equilibradas nas cabeças, nos detalhes dos tecidos e na alegria única de quem trabalhou tanto pelo festejo. Na coreografia do desejo e da força matriarcal, integra-se o ritmo e confronta as letras de duplo sentido que acionam o baixo-corporal (que também deseja manter a comunidade viva) e as práticas do cotidiano. Nos movimentos, trejeitos, coreografia coletiva e estilo único, as dançadeiras de sussa não fazem exatamente espetáculo, mas o fluxo coletivo, naquele batuque, age como forma de arrebatamento do eu. Isso permite que o corpo feminino fale e faça política por meio do ritmo.

O batuque, nas mãos e vozes dos foliões, define papéis. A batucada é feita de caixa e pandeiro de couro de vaca e madeira. Na companhia, reverberam viola, sanfona, violão (e, no século passado, ainda era possível ver pratos esmaltados compondo os instrumentos). Homens batucam, mulheres rodam, geopoetas anotam em seus cadernos campo e, no entrecruzamento de gêneros, música e memória, fazem da presente história. O batuque organiza autoridades simbólicas e reafirma a liberdade, motivo maior de toda ancestralidade.

De agosto a setembro
tempo tempo de ema botar
dei um *caloco* na ema

ema começou a voar
vou pegar a ema,
dimagina, bota pra dimaginar
(Fonte: Augusto Silva Junior, Vão de Almas, Kalunga, 1999; 2007).

Na sussa (que advém do termo pejorativo, súcia, dado pelo colonizador português), o corpo feminino põe a festa em movimento e devolve ao presente a memória trabalhada pelas mais velhas. Cada giro responde ao couro do batuque, cada pisada firma o chão de terra vermelha ou branca, cada mover das saias reinscreve no terreiro a força matriarcal que sustenta a comunidade. A letra cantada provoca, o corpo da dançadeira devolve. O duplo sentido encontra nos gestos um jogo: quando a ema bota, voa e “dimagina”, a cantoria desloca o cotidiano para o território do encontro. Nesse instante, batuque e corpo feminino fazem da sussa uma passagem e a história deixa de repousar no passado e pousa entre pés, vozes e saias rodadas do presente.

Na curraleira, por sua vez, o batuque de curral predomina. Tem a memória da diáspora dentro da diáspora, mas, também, marca um “Goyaz profundo”, passagem de gado pelo Brasil-Central que ligava os mundos de dentro (niemares) com o Oceano (Kalunga, nas diversas línguas africanas em Angola; Namibe; Congo, Moçambique etc.). Nessa variante, predominantemente os homens cantam e dançam. Os mesmos instrumentos da sussa são tocados, mas cenário, porém, quase sempre, é no espaço da sala de uma casa que recebe o “santo”, a bandeira do santo e o grupo.

Lembrando a catira, mais conhecida no Brasil, a curraleira é dança tropeira, canto de homens que lidam e trabalham com gado, cavalos e tradições que envolvem tropas e boiadas. Os corpos fazem giros e ziguezagues, pausas, tornam a girar e fazer cruzamentos. Palmas também acontecem e os instrumentos de couro marcam os acontecimentos.

Ma'caixeiro tocou na caixa
violeiro foi na viola
meu cavalo tá arriado
eu já toquei a minha viola

O caixeiro tocou na caixa e pôs a curraleira em andamento: suas mãos fazem do couro uma força de convocação, cujo pulso o violão, as pessoas e os passos acompanham. A caixa conduz os giros, sustenta as pausas e chama os cruzamentos dos corpos. Nesse encontro, o caixeiro firma uma autoridade rítmica: seu batuque reúne os participantes e

transforma a sala em chão de dança coletiva. Na quadrinha a festa toda se dá, entre a caixa e a viola o cavalo já está arriado para o folião seguir para a próxima casa e atravessar a noite romeira.

Na sussa e na curraleira, o batuque faz do encontro uma forma de continuidade da vida quilombola. Entre o couro percutido, a cantoria e os passos, a ancestralidade ganha movimento nas relações de quem toca, dança e recebe a companhia. As dançadeiras, os caixeiros e os foliões atualizam saberes que dependem dessa presença coletiva para seguir circulando. Para a geopoesia, acompanhar tais práticas é escutar como as terras Kalunga são também feitas de ritmos: o corpo firma o chão, a voz chama o outro e a comunidade exercita, no festejo, sua liberdade.

Conclusão: viva todos que estão na função

Assim, este trabalho se escreve de modo geo-antropológico não só para acompanhar os modos de organização social, mas para traduzir em palavra a relação cíclica das Comunidades Kalunga com a terra. Os festejos são eventos interligados, operam como eixos articuladores das demais práticas culturais e promovem geo-grafias. Concentram e redistribuem sentidos, articulam as práticas culturais naquele epicentro terrestre.

A metodologia dessa geopoesia privilegia a observação participante, a história oral, os registros audiovisuais, as anotações em “cadernos de campo”, mas são, principalmente, extensões de convivências que se traduzem academicamente. Nesse percurso metodológico, o batuque aparece como fio condutor que conecta terra, corpo, identidade. A festa é um campo privilegiado para a geo-etnografia, pois propicia a leitura do mundo naquele mundo (com suas funções).

No reencontro festivo, o batuque produz um maravilhamento partilhado. Sentimento do mundo de estar ali, vivendo aquilo com os outros, naquele momento único. No batuque, essa tecnologia corporal da memória, voz, gesto e todos que de tão longe circulam sincronizam para fazer do corpo um arquivo vivo da experiência goiano-quilombola, goiana-tocantinense-quilombola.

Para finalizar, este festejo epistemológico, trazemos, com muita alegria, um objeto que se torna batuque: a bruaca (buraca). Uma espécie de mala de couro, utilizada para transportar mantimentos, em lombo de cavalo e de burro, durante os festejos da Comunidade Quilombola Kalunga, e que é colocada no chão e tocada por muitas mãos.

Uma parte dos convivas se agacha em volta dessa caixa (retangular) de couro (curraleiro) e batem em uma espécie de galopada. Nesse gesto, reverberam os modos de fazer e de saber das diásporas que aconteceram ao longo de uma longa e violenta diáspora. Os Kalunga, goianos e tocantinenses, reinventam o batuque a cada festejo, a cada toque, a cada gesto de liberdade. Sempre com um viva a todos que estão na função!

Referências

ALVES, Elizeth da Costa. *Geopoesia Kalunga: identidades territoriais da comunidade quilombola do Mimoso – Tocantins*. 2020. 265 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Instituto de Estudos Socioambientais, Universidade Federal de Goiás. Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

ALVES, Elizeth da Costa; ALMEIDA, Maria Geralda de; SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. Geopoesia e território: a constituição das identidades Kalunga em Mimoso – TO. *Revista GeoNordeste*, São Cristóvão, ano 31, n. 1, p. 93–110, 2020.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 2ª edição. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1996.

BELTRÃO, Larissa Cardoso. *Corredor da geopoesia entre Goiás e Tocantins: território e desigualdade nas vozes de Tião Pinheiro e José Godoy Garcia*. 2026. 199 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2026.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora; PISEAGRAMA, 2023.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Na clara cor da noite escura*. Campinas: Papirus, 2009.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A cultura na rua*. Campinas: Papirus, 1989.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A partilha da vida*. São Paulo: Cabral Editora, 1995.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Pesquisa participante*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Repensando a pesquisa participante*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Memória do sagrado: estudos de religião popular*. São Paulo: Paulinas, 2004.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Os deuses do povo: um estudo sobre religião popular*. Uberlândia: EDUFU, 2007.

LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MUKUNA, Kazadi wa. *Contribuição bantu na música popular brasileira*. São Paulo: Global, 1979.

PEREIRA, Pedro Ângelo da Costa; PAXE, Abreu. *Saberes locais*. Prefácio – Abreu dos Paxe. Lisboa/São Paulo: Lisbon International Press, 2023. p. 7-18.

OLIVEIRA, Rosy de. *Comunidade e territorialidade: os Kalungas do Tocantins*. In: PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões; OLIVEIRA, Rosy de (org.). *Sociabilidades negras: comunidades remanescentes, escravidão e cultura*. Belo Horizonte: Daliana, 2006. p. 11-28.

OLIVEIRA, Rosy de. *O barulho da terra: nem Kalungas, nem camponeses*. 2007. 250 f. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SEGATO, Rita. SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1988.

SEGATO, Rita Laura. *Santos e daimones: o politeísmo afro-brasileiro e a tradição arquetipal*. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005. 515 p.

SCHECHNER, Richard. *Performance e antropologia de Richard Schechner*. Seleção de ensaios e organização de Zeca Ligiero. Tradução de Augusto Rodrigues da Silva Junior et al. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. Oceano Kalunga: renomear o Atlântico nas águas do sul-sul. *Especiaria: Cadernos de Ciências Humanas*, v. 23, n. 1, 2026.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues; ALVES, Elizeth Costa; ALMEIDA, Maria Geralda. Geopoesia e território: a constituição das identidades Kalunga em Mimoso - TO. *Revista Geonordeste*, v. 1, p. 93-110, 2020.

SILVA JUNIOR, A. R.; DE BARROS, Eloisa Amorim. Raízas do Brasil: benzeções amazônicas no oeste do Pará. São Paulo: MARTIUS-STADEN-JAHRBURCH, v. 63, p. 176-188, 2020.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da; ALVES, Elizeth da Costa; BELTRÃO, Larissa Cardoso; MELO, Alex Canuto de. Goiás e Tocantins no corredor da geopoesia: literatura de campo quilombola Kalunga. *Revista Temporis(ação): periódico acadêmico de conexões multidisciplinares em Educação e Ensino da Universidade Estadual de Goiás (UEG)*, Cidade de Goiás; Anápolis, v. 25, n. 2, p. 1-22, ago./dez. 2025

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da; MARQUES, Geórgia da Cunha. Godoy Garcia e Niemar: um canto geral centroestino. *ECOS – Estudos Contemporâneos da Subjetividade*, Niterói, v. 5, n. 2, p. 232-248, 2015.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. Vozes e versos na festa quilombola dos Kalunga. *Revista África e Africanidades*, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, p. 1-21, maio 2008.

TINHORÃO. José Ramos. *Os sons dos negros do Brasil (1998)*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2008.

TURNER, Victor. *Dramas, campos e metáforas: ação simbólica na sociedade humana*. Tradução de Fabiano de Moraes. Niterói: EdUFF, 2008.

TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

WHITE, Kenneth. *O espírito nómada*. Lisboa: Deriva Editores, 2008.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Augusto Rodrigues da Silva Junior. Financiamento:

Projeto “Relações Brasil e Angola no espaço escolar: desafios e estratégias para a educação literária em seus contextos de produção e mediação UEA/UNEMAT/UnB/ISCED-SUMBE (Angola) - Chamada Pública MCTI/CNPq nº 16/2024; Bolsa de Estágio Pós-Doutoral, Geopoesia Angola, geopoesia Brasil: literaturas de campo do Cuanza Sul e raízas quilombolas do Centroeste-norte no Atlântico-Kalunga (CNPq); Bolsa de Produtividade do CNPq – Projeto: Geopoesia Quilombola Kalunga: literaturas de campo afro-goianas e afro-tocantinenses.

Recebido em 23 de dezembro de 2025

Aceito em 11 de agosto de 2026