

# Candombe afro-uruguaio: análise etnográfica sobre família, sociabilidade e território no bairro de La Teja, Montevideú



Raquel Dias Teixeira

Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia. Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSA/UFRJ). Rio de Janeiro, Brasil.  
Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (CNPFC/IPHAN). Rio de Janeiro, Brasil.

*Recibido: 11 de mayo de 2021. Aceptado: 23 de agosto de 2021.*

## RESUMO

O artigo presente contribui para o debate das ciências sociais no cruzamento com a literatura sobre família, práticas sociais e populações afro-latino-americanas em contextos urbanos. A partir do trabalho etnográfico realizado entre 2016 e 2018, busco analisar os processos de sociabilidade e de territorialidade que perpassam a história de uma família afro-uruguaia radicada em La Teja, zona oeste de Montevideú, e seu vínculo com o candombe, desde o princípio do século XX. Examino de que modo a comparsa Cenceribó, da qual essa rede de parentesco constitui seu alicerce, é gerida a partir das relações de reciprocidade formadas por numerosos laços parentais, amicais e vicinais. Exploro, para isso, os dispositivos centralizados pela movida candombera no transcorrer dos toques barriais, junto aos termos afetivos/territoriais relativos a determinados espaços da vizinhança (casas, clubes, quadras e esquinas), bem como a mobilização de sua base de apoio.

**PALAVRAS-CHAVE:** CANDOMBE. FAMÍLIA. TERRITÓRIO. SOCIABILIDADE. AFRO-URUGUAIO.

## **Afro-Uruguayan Candombe: ethnographic analysis of family, sociability, and territory in La Teja neighborhood, Montevideo**

### ABSTRACT

This article contributes to the social science debate at the intersection of literature on family, social practices, and Afro-Latin American populations in urban contexts. Based on the ethnographic work carried out between 2016 and 2018, I seek to analyze the processes of socialization and territoriality, through an Afro-Uruguayan family living in La Teja, west of Montevideo, and its link with candombe, since the beginning of the 20th century. I examine how the Cenceribó, whose kinship network forms its foundation, is managed based on the reciprocal relationships established by numerous parental-friendly relationships and neighboring bonds. Therefore, I explore the devices centralized by the moving candombera through the drums, along with the affective/

Candombe afro-uruguaio: análise etnográfica sobre família, sociabilidade...

RAQUEL DIAS TEIXEIRA

territorial terms with certain neighborhood areas (houses, clubs, blocks, and corners) as well as the mobilization of their support base.

**KEYWORDS:** CANDOMBE. FAMILY. SOCIABILITY. TERRITORIALITY. AFRO-URUGUAYAN.

**PALABRAS CLAVE:** CANDOMBE. FAMILIA. SOCIABILIDAD. TERRITORIALIDAD. AFRO-URUGUAYO.

## Introdução

No que diz respeito ao candombe praticado no Uruguai, no século XIX o termo referia-se genericamente às danças dos africanos no país. Mais logo passou a designar um ritmo repercutido pelos tambores *chico*, *piano*, *repique* e *bombo*. Na época, o candombe se organizava nas *Salas de Nación* e nas procissões católicas de culto aos santos negros. Porém, em meados do século XX, expressou-se pela prática social ligada aos *conventillos* e principalmente aos afro-uruguaiois, por meio dos desfiles de *cuerdas* e *comparsas* pelas ruas de Montevidéu, com danças e toques típicos dos três tambores.

Esta prática se estendeu para a sociedade hegemônica, espalhando-se por várias regiões da capital e do país, tornando-se símbolo do que se entende por cultura popular uruguaia, inclusive tendo sido declarada Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela Unesco no ano de 2009. Candombe também pode ser sinônimo deste ritmo que foi incorporado à música popular uruguaia. Ademais, existe a atuação de grupos de candombe, conhecidos como *Sociedad de Negros e Lubolos*, que se apresentam em palcos dentro da competição carnavalesca junto a outras agrupações populares, como as *murgas*, as *revistas*, os *parodistas* e os *humoristas*.

Neste artigo me refiro ao candombe manifesto na capital do Uruguai, no que diz respeito à prática social de origem afro-uruguaia expressa no desfile de *cuerdas* de tambores e *comparsas*,<sup>1</sup> com toques típicos dos tambores *chico*, *repique* e *piano*, e sua dança. Este tipo de candombe é marcado histórica e socialmente, especialmente, pelo imbricamento de determinadas famílias afro-uruguaiois em alguns bairros, ao sul de Montevidéu.<sup>2</sup> Mas é realizado por centenas de *comparsas* e milhares de candomberos, brancos e negros, não somente na capital, mas também em outras cidades do país (Ferreira, 1997,1999; Goldman, 1997; Guterres, 2003; Plastino, 2013; Ruiz *et al.*, 2015). Em Montevidéu grupos de pessoas se reúnem cotidianamente em torno de seus ensaios, *llamadas* (desfiles das *comparsas* pelas ruas) e eventos, tendo como principal marco o concurso de carnaval Las Llamadas. Cada *comparsa* vincula-se a um bairro, possuindo pontos como sede, ruas, casas de família e trajetos de referência, fazendo com que sua dimensão socioespacial seja algo fundamental (Sanguinetti, 2016). As 74 *comparsas* estão espalhadas em 44 bairros dos 62,<sup>3</sup> levando em conta que cada uma possui por

1 Agrupações candomberas com suas *cuerdas* e demais *cuadros* (subgrupos).

2 Principalmente os bairros Sur, Palermo e Córdon, ao sul da capital, onde se localizavam os *conventillos* (cortiços) que se tornaram moradia para a população de baixa renda e reduto da prática candombera após o fim das *Salas de Nación*, a partir do início do século XX. Esta área, considerada a *cuna* (berço) do candombe que deu origem e denominação aos *toques madres* (os três tipos de toques de candombe re(conhecidos) como originários), abriga até hoje parte das diversas *comparsas*, *llamadas*, famílias, associações sociais e políticas que são referências para os afro-uruguaiois. Nesta região ocorre o principal evento candombero, o desfile Las Llamadas. Observação: As *Salas de Nación* eram associações de ajuda mútua nucleadas por "grupos étnicos" de origens africanas, onde o termo candombe apareceu pela primeira vez, denominando festa de tambores, canto, dança e culto aos espíritos ancestrais. As *Salas de Nación* sobreviveram até o início do século XX.

3 Os dados são do 1º censo de *comparsas* (2016) realizado pela organização Candombe Tv.

Candombe afro-uruguaio: análise etnográfica sobre família, sociabilidade...  
RAQUEL DIAS TEIXEIRA

volta de cem integrantes e que a *movida*<sup>4</sup> candombera atrai enorme público, pode-se aferir sua potente presença na cidade.

Este artigo, produto de uma pesquisa etnográfica em dez meses de trabalho de campo entre os anos de 2016 e 2018, dialoga com estudos sobre práticas sociais e população afro-latino-americana no qual a cidade é mais locus de pesquisa do que, necessariamente, um objeto (Durham, 1984). Entendo que a relação dos integrantes de uma *comparsa* de candombe é atravessada por uma forma específica de sociabilidade e de interação/ ocupação do espaço barrial, que busco analisar ao longo do artigo.

## La Teja

O bairro periférico, La Teja, zona oeste de Montevidéu, é o lugar em que muitos dos descendentes da família afro-uruguaia Fortes estão estabelecidos há, pelo menos, cinco gerações.

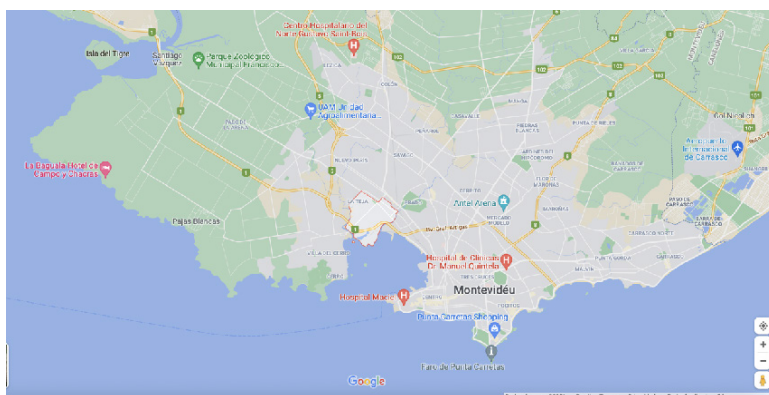


Figura 1. Detalhe da cidade de Montevidéu. Bairro, La Teja, demarcado com traço em vermelho. Escala 2 km. Fonte: Google Maps (s.d.a).

Quando da fundação de La Teja, em meados do século XIX, o bairro (assim como o vizinho, Cerro) recebeu um contingente populacional, impulsionado por políticas públicas migratórias, que chegou sob distintas condições, como colonos, escravizados ou imigrantes<sup>5</sup> empobrecidos, além de trabalhadores brancos e afro-uruguaiois, que, ao longo das décadas, serviram como mão de obra para as indústrias, fábricas e comércio instalados na região. A partir da década de 1960 até o final da ditadura uruguaia (1973 a 1985), a zona ficou marcada pelo ativismo de base comunitária e de resistência aos governos autoritários e à ditadura militar. As fábricas tornaram-se centros de diversos atos, ocupações e greves de operários, que angariavam o apoio da população operando em associações políticas diversas, como os sindicatos, as bases partidárias, as cooperativas e os movimentos anarquistas (Canel, 2010; Ferreira, 2016). Por outro lado, o processo de falência das fábricas regionais se intensificou, provocando a diminuição da quantidade de moradores. Inclusive, parte da classe média que também vivia em La Teja migrou para outras áreas (Alba, 1988; Asesora, 2013). A economia local sofreu muito,

4 Atividades e os acontecimentos dados em torno do candombe.

5 Principalmente imigrantes de origem europeia como Espanha, Itália e França, mas também de países africanos à época colonizados, como Angola e Cabo Verde (Pintos, 1971; Borucki, 2009).

Candombe afro-uruguaio: análise etnográfica sobre família, sociabilidade...  
RAQUEL DIAS TEIXEIRA

acarretando empobrecimento, aumento da quantidade de assentamentos precários (*cantegriles*), da marginalização e da violência. Conseqüentemente, muitos dos clubes e organizações sociais do bairro fecharam, mesmo que ainda haja até hoje boa malha remanescente, que exerce um forte papel comunitário, de sociabilidade e atividades esportivas, sociais e culturais (Canel, 2010; Riella e Viscardil, 2003). Atualmente La Teja e outras áreas periféricas concentram um contingente da população negra maior que a média da capital, em quantidade bem superior aos bairros centrais ou da zona sul (Scuro Somma, 2008).

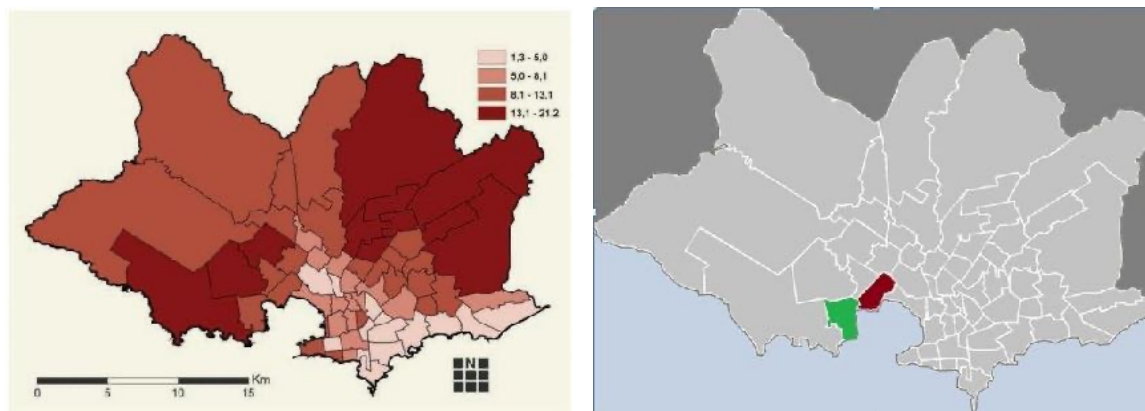


Figura 2. Porcentual da População afro-uruguaia em Montevideu por bairro (Esq.).  
Localização de La Teja (vinho) e Cerro (verde) (Dir.). Fonte: Censo INE, 2011  
(Calvo, 2013a).

A pobreza dos negros na capital é duas vezes maior que o da população não afro, além de possuírem menor condição de acesso à educação, à saúde, à moradia e ao trabalho (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo [PNUD], 2013; Sanroman *et al.*, 2011). Este índice é mensurado pelo método do NBI (Necessidades Básicas Insatisfeitas), utilizado para medição de pobreza com enfoque multidimensional, e que inclui itens como casa, abastecimento de água e energia elétrica, saneamento básico, artefatos básicos para conforto e educação (Calvo, 2013b). Cabe registrar que, segundo análises do campo da sociologia e da economia, o racismo estrutural no país encontra-se diretamente correlacionado à permanência da desigualdade social entre brancos e negros ao longo dos séculos (Scuro Somma, 2008; Calvo, 2013b; Savino, 2013).

## Cenceribó e sua formação

A família está à frente da Cenceribó, a única *comparsa* do bairro, seja como diretores, *referentes*,<sup>6</sup> integrantes ou *colaboradores*.<sup>7</sup> Englobando este cerne e extrapolando-o, há diversos outros pequenos núcleos de famílias, amigos e vizinhos, totalizando mais

6 Termo muito utilizado para descrever alguém que é referência para determinado grupo, local ou atividade. O conceito de *referente* pode flutuar entre ideias como "exemplo", "respeito", "experiente", "guia" ou "renomado".

7 Nome dado a uma malha de pessoas que "dá uma mão" à *comparsa* durante todo o ano e também no dia do desfile de carnaval Las Llamadas. As funções podem ser diversas, mas costumam girar em torno de coisas como ajudar no deslocamento e proteção dos integrantes durante o toque; carregar objetos necessários; realizar algum trabalho manual/artesanal para *armar* a agrupação para o carnaval.

Candombe afro-uruguaio: análise etnográfica sobre família, sociabilidade...  
RAQUEL DIAS TEIXEIRA

de 100 integrantes regulares e centenas de *hinchas*.<sup>8</sup> A maior parte dos componentes compõe a *cuerda* com até 70 *tamborileros*. Os demais integram o corpo de baile como o estandarte, os *trofeos*, as *banderas*, as bailarinas, os casais de *vedette e bailarín*, ou ainda, os chamados personagens típicos como o *escobero* e os casais de *gramillero e mama vieja*.

Entendo que a Cenceribó é gerida a partir dos elos de solidariedade e reciprocidade estabelecidos por numerosos vínculos de parentesco, amizade, compadrio e vizinhança. E que a produção da familiaridade, do pertencimento e do acionamento de sua rede de apoio mobilizam pessoas, coisas (como objetos e alimentos) e a *fuorza* (energia vital candombera que costuma ser experienciada e traduzida de acordo com as vivências e as convicções pessoais).<sup>9</sup>

A própria atividade candombera, por meio de eventos cotidianos, cíclicos ou rituais, também se torna uma importante articuladora dessas relações, que funcionam por distintos mecanismos. Paralelamente ou sobrepostos aos elos de descendência, consanguinidade e de afinidade, como elabora Dalmaso (2014) sobre seu campo com famílias haitianas, os processos de familiaridade podem ser produzidos por engendramentos como: o convívio propiciado por uma mesma casa (coabitação) ou o compartilhamento de um mesmo local de nascimento e de vizinhança (convivência). Esses fenômenos operam como organizadores dessas relações de proximidade, o que na prática permite que amigos e vizinhos possam também ser incorporados simbolicamente à rede de parentesco (Dalmaso, 2014; Marcelin, 1999). Assim, podemos articulá-los com a ideia de “território de parentesco” de Comeford (2003) para pensar como se dão as atualizações das relações entre parentesco e localidade por intermédio de formas de solidariedade, trocas e obrigações.

Fato é que raramente alguém chega (ou permanece) sozinho numa *comparsa*. O próprio movimento de chegada (e acolhimento) de novos integrantes passa por convites acionados pelos elos de afeto preexistentes (sangue, afinidade etc.), em geral dados pelas redes de parentesco, amizade e apadrinhamento. Desse modo, alguém que já faz parte do grupo acaba respaldando a entrada de um novo interessado, e a própria *movida candombera* também se torna uma importante articuladora dessas relações. Como me disse um tamborilero da Cenceribó: “uno se vincula con la gente”. Nesse sentido, vemos uma proximidade com a noção de “sociabilidade alargada” cunhada por Agier (1999, 2011). Segundo a qual, partindo-se de um núcleo específico, territorializado e constituído por esferas como família, vizinhança e trabalho, os laços alargam-se aos parentes, amigos e namorados, produzindo relações em redes mais amplas, que preservam as características que regulavam seus vínculos “originários” (Spaggiari, 2011; Agier, 1990, 1998, 1999).

Todo integrante deve respeitar certos códigos de conduta (velados ou abertos) de “ser/estar”, relativos à *comparsa* e ao bairro, de modo a continuar tendo o aval coletivo e das lideranças para permanecer como parte do grupo. Parâmetros morais relativos

8 Os *hinchas* são os torcedores, que acompanham os ensaios e *llamadas* das *comparsas* em diversas regiões da cidade, se deslocando junto à *agrupação*, gritando, cantando e incentivando.

9 Às vezes, a *fuorza* aparece mais próxima do campo da ancestralidade de certa africanidade, tradição familiar ou do poder do tambor. Noutras, é descrita em termos da religiosidade, com aproximações à noção de espírito, entidades, orixás, como sensação de possessão ou de sair do próprio corpo. Há ainda quem a sente como uma espécie de transe meio mágico, hipnótico ou catártico.

Candombe afro-uruguaio: análise etnográfica sobre família, sociabilidade...  
RAQUEL DIAS TEIXEIRA

ao consumo de bebida, álcool ou droga costumam ser verbalizados publicamente. Os conflitos interpessoais corriqueiros que se dão no espaço de convivência familiar ou nos ensaios e desfiles também são frequentemente mediados pelas lideranças, podendo ter a ajuda da rede de apoio familiar. No caso em que uma regra moral é quebrada, a ponto de provocar demasiada instabilidade ou risco de corrosão do grupo, pode ocorrer até a expulsão de algum integrante. Por outro lado, quando alguma liderança, numa circunstância de relaxamento ou de grande tensão, deixa de ser exemplo, exige-se, em geral, uma reparação privada e/ou pública; um *mea culpa* ou um claro pedido de desculpas, visto como uma forma de restabelecer certa integração do grupo. Desse modo, além de um pedido particular de desculpa entre as pessoas envolvidas, a reparação costuma ser propositalmente publicizada, seja virtualmente (por alguma rede social), em reuniões do *cuadro* envolvido na polêmica, ou, ainda, numa roda de conversa com todo o grupo, ao final de um ensaio. Assim, se o padrão de reciprocidade está na iminência de ser rompido, torna-se necessário realizar reparos nos relacionamentos interpessoais, que podem localizar-se no plano comportamental, do discurso ou dos valores, na tentativa de conter a dissolução do elo (Couto, 2002).

Apesar de não ser o foco deste artigo, pontuo que também existem diversas outras zonas de tensões, disputas, condutas e dinâmicas relacionais que se dão nas interações familiares, entre os componentes do grupo, *referentes* ou rede de apoio, e eventualmente com outras *comparsas*.

Cito aqui, brevemente, parte da dinâmica que pode ocorrer nos ensaios e desfiles. Tendo em vista que, de modo em geral, cada *cuadro* possui posições consideradas de maior destaque ou prestígio, estes costumam ser objetos de desejos e até alvos de disputas.<sup>10</sup> Pontuo também que, via de regra, é ponto passivo a ideia de que estar próximo aos tambores facilita a interação de seus corpos com o toque e com a *fuerza* candombera, em consequência as posições mais próximas a *cuerta* são consideradas as mais relevantes e concorridas. Assim, por vezes, as pessoas que ocupam esses lugares tornam-se objetos de *chusmeríos* (fofocas) e rixas diversas nos processos de disputas com outros integrantes. Há ainda outras dimensões conflitivas em torno dessas posições no candombe, como *peleas* (lutas), *jodas* (zombaria), *pechazos* (peitadas), *coladas* (cotoveladas), *mano a mano* (briga entre dois) ou empurrões (Plastino, 2013).

Além disso, também pude observar alguns “bate-bocas” públicos durante os desfiles, decorrentes de desentendimentos entre integrantes com pessoas que estavam acompanhando a *comparsa* ou passando, por acaso, pela mesma rua que a agrupação. Presenciei cobranças diversas das lideranças para com algum integrante, seja em tom de zombaria, ou fazendo uso de gritos e “chamadas de atenção” mais assertivas. Alguns dos meus interlocutores me descreveram outras situações conflitantes que aconteciam entre os componentes em ocasião de disputas diversas, como o direcionamento de expressões sisudas, dos chamados “olhares fulminantes”, de cotoveladas ou o uso do

10 Já a localização dos tamborileros se baliza em critérios como seu grau de habilidade ou de vínculo com a *comparsa*. Por exemplo, é bem comum que os tocadores que estejam aprendendo, se integrando ao grupo há pouco tempo, ou que possuam menos habilidades nos toques, sejam alocados nas últimas filas, de modo também a serem guiados pelos tamborileros que estão à frente. Comumente essas últimas fileiras são consideradas as menos prestigiadas. Além dos fatores como antiguidade ou “talento”, o período de incorporação durante o ano e a maior/menor assiduidade nos ensaios e nos desfiles são levados em conta. Assim como, a própria relação ou estado de afinidade, desentendimento ou inimizade entre os componentes também podem interferir nas posições dos tamborileros entre as fileiras e colunas.



Candombe afro-uruguaio: análise etnográfica sobre família, sociabilidade...  
RAQUEL DIAS TEIXEIRA

corpo de maneira incisiva para conquista de espaço de dança e deslocamento.<sup>11</sup> Um dos tamborileros me descreveu também a “baquetada”. Tratava-se de uma situação que, por vezes, ocorria quando um componente batia com a baqueta propositalmente no tocador ao lado. Esse tipo de comportamento era direcionado a quem supostamente estivesse fora do ritmo do toque. Mas, obviamente, a depender da situação, interpretação e das assimetrias dadas entre as partes, também poderia ser usado de maneira a se impor perante algum companheiro de *cuerda* indesejado, buscando fazê-lo trocar de fileira (Comeford, 2003).<sup>12</sup>

Por outro lado, os próprios toques ou os outros momentos de sociabilidade do grupo, por vezes, também serviam em prol da resolução de desavenças. Às vezes, a própria convivência “forçada” com um companheiro de *cuadro* “malquisto” abria a possibilidade de construção de afinidades entre as partes. Em outros casos, o conflito era desfeito em conversas mediadas pelas lideranças. Ademais, existe o discurso de que a afinidade, disputa ou discórdia entre os integrantes de algum *cuadro* também interferem na energia (*fuerza*) que a *comparsa* emite (e, portanto, recebe de volta), o que acabaria por afetar a desenvoltura do grupo num desfile. Mas quando os esforços de resolução de conflitos não se demonstravam suficientes, ocorria o afastamento de algum componente e, por vezes, também seu núcleo de amigos e familiares.

Entendo, pois, que a atividade candombera não funciona *apesar* dos processos de conflitos, mas sim *com* eles, ou seja, é algo que constitui a própria prática social. E que, portanto, configura-se também como lugar de negociação de afetos, onde os problemas interpessoais podem ser resolvidos ou aprofundados. Desse modo, a prática mobiliza uma porção de afetos, desejos individuais,<sup>13</sup> recursos humanos e materiais de uma coletividade num processo contínuo de criação e reconstrução de laços que, assim como qualquer relação amical ou familiar, também passa por momentos críticos ou de ruptura.

## O território afetivo familiar

Em minha tese de doutorado (Teixeira, 2020) analiso diversos aspectos acerca da relação afetiva e territorial do candombe, praticado em La Teja desde os anos 1940, com determinados espaços barriais como certas casas, clubes, ruas, quadras e esquinas, nos quais se deram os toques das *cuerdas* familiares vinculadas aos Fortes (e seus

11 Muitas vezes, a interação entre as lideranças dos *cuadros* e/ou *comparsa* e os demais componentes, durante o desfile, para a melhor desenvoltura individual e do grupo, pressupõe alguma chamada de atenção que poderia ser feita de maneira mais dura e assertiva, mas que comumente era recebido de maneira natural. Era comum, também, que a provocação fosse feita em forma de zombaria, brincadeira jocosa, como parte dos jogos agonísticos dados nas relações sociais (Comeford, 2003). Contudo, essa dinâmica não impede de haver algum tipo de tensão, *entredichos* (mal entendido) ou desentendimento a depender de como esse tipo de interação se dá em determinada ocasião, ou de como esteja o estado da relação entre as partes envolvidas (idem).

12 Sublinho que em todo o corpo da *comparsa*, um recurso alternativo utilizado tanto para dirimir a crise como para a melhoria da performance era realizar mudanças de posições dos integrantes nas fileiras, colunas ou troca de pares de dança.

13 Como fazer parte de um *cuadro* ou uma posição, mas querer estar em outra posição (por exemplo, levar a bandeira, mas querer ser tamborilero); estar com uma bandeira e almejar outra maior; ser *bailarina* e desejar se tornar *vedette*; ser *bailarina*, porém, querer se tornar *destaque* ou ir para uma posição de maior prestígio; almejar trocar de posição na *cuerda*; desejar se tornar chefe de *cuerda* ou liderança/dono de uma *comparsa*, etc.

Candombe afro-uruguaio: análise etnográfica sobre família, sociabilidade...  
RAQUEL DIAS TEIXEIRA

descendentes), ao longo das gerações. Neste artigo, abordarei somente alguns elementos relativos ao nucleamento principal de casas dessa família e ao Clube Rápido La Teja.

## A casa maternal

José Fortes, cabo-verdiano, operário e marinheiro, ao imigrar para Montevideú nas primeiras décadas do século XX, foi morar no bairro chamado Cerro, onde já havia uma comunidade de trabalhadores advinda de seu país e de outras nações africanas (Maffia, 2010; Malena, 2017; Teixeira 2020). No final da década de 1920 casou-se com Sofia Martínez, afro-uruguaia e lavadeira, indo viver junto aos pais de Sofia na rua Ameghino, no bairro vizinho, La Teja. Logo, o casal comprou um terreno, a poucos metros de distância, na Rua Gergório Camino, onde construiu a casa que foi o lar de seus sete filhos. Conforme as crianças foram crescendo, casando e tendo seus próprios filhos, o terreno desta casa maternal transformou-se para dar lugar a novas moradias, que no decorrer dos anos foram sendo “coabitadas” por variados arranjos familiares de acordo com suas necessidades transitórias. Desse modo, com o desenvolvimento dos ciclos familiares, a área foi se desdobrando em vários domicílios, buscando-se ficar perto uns dos outros e atraindo à vizinhança outros parentes (Agier, 1990). Durante minha pesquisa, tratava-se de cinco as casas que dividiam o mesmo território espacial, além de outras duas que, separadas por muros, faziam divisória com o terreno original. Além disso, havia vários outros núcleos familiares da rede de parentesco dos Fortes (filhos, netos e bisnetos) que possuíam residências em ruas muito próximas. E todos compartilham uma intensa convivência parental cotidiana.

Entre os anos 1930 e 1950, o pátio interno da casa maternal abrigou, especialmente, reuniões e festas da comunidade cabo-verdiana, época na qual José tocava tambor de lata junto aos amigos. A partir da década de 1940, na geração de seus filhos, tanto a residência como o bairro tornaram-se lugares de candombe. Todos os quatro filhos homens do casal tocavam tambor de candombe e estiveram vinculados a distintas *cuerdas* ou *comparsas* que faziam *salidas*<sup>14</sup> pelas quadras da vizinhança. Na década de 1960 o lugar também abrigou encontros da trupe do Teatro Negro Independiente (TNI),<sup>15</sup> da qual três dos filhos de José e Sofia e dois netos participavam. Nos anos 1990, este foi importante lugar de referência e convivência da *comparsa* Gambia, e era diante deste território familiar que os candomberos se concentravam para o início e fim dos toques. Ao longo dos anos, este lugar vem abrigando, também, diversos tipos de encontros cotidianos e cíclicos familiares, muitos dos quais envolvem o toque dos tambores de candombe, como casamentos, comemorações de aniversários e datas festivas. Se antes

14 Termo que denomina um toque de tambores de uma *cuerda* ou *comparsa* enquanto se desloca por determinadas ruas. *Salir* significa, além disso, o fato de ensaiar e/ou desfilar em alguma agrupação.

15 O “Teatro Negro Independiente” foi um movimento teatral no país no período de 1950 a 1980. Fundado pelo advogado branco, Francisco Melitón Merino Burghi, o TNI era integrado fundamentalmente por negros. O repertório do grupo se ancorava em peças do folclore de origem africana, afro-latino-americana e na cultura popular negra uruguaia, fazendo do candombe sua expressão crucial. Ademais, também tinha o objetivo de ser um organismo docente e de transformação social voltado aos afro-uruguaiois. Do mesmo modo, muitos dos integrantes do TNI eram de origem humilde, advindos de *conventillos*, *cantegrilles* e trabalhavam como operários, sendo também amadores no teatro. A instituição intencionava, igualmente, educar seus membros proporcionando aulas de cultura africana, movimentos sociais negros, impoção de voz, canto, movimento cênico e dança. Além disso, tinha a pretensão de contribuir para o desenvolvimento socioeconômico dos afro-uruguaiois e até na oferta de serviços comunitários (Cordones-Cook, 1996).



Candombe afro-uruguaio: análise etnográfica sobre família, sociabilidade...  
RAQUEL DIAS TEIXEIRA

os tambores eram ressoados pelos filhos e genros de José e Sofia, hoje seus bisnetos, as lideranças da Cenceribó, são os protagonistas do candombe na família e no bairro.



Figura 3. Cortejo da Cenceribó passando adiante do território da casa materna. Fonte: acervo autora.

## O Clube Rápido La Teja

O Clube Rápido La Teja foi fundado em novembro de 1945, como sede social e desportiva, a poucos metros da casa do casal José e Sofia. Desde então, vários dos membros da família têm sido frequentadores assíduos, administradores, cantineiros, jogadores, torcedores e/ou técnicos de suas equipes de futebol. Para muitos o clube é declaradamente uma extensão de seus lares, lugar polifuncional que frequentam diariamente, propiciando uma convivência vicinal-familiar cotidiana. Inclusive, escutei várias falas que caracterizavam o clube como “uma casa na qual a pessoa cresceu dentro”, ou “el club es nuestro, para mí, el club es mío, nosotros nacimos acá”.

O Rápido já foi sede e lugar de referência para encontros e *salidas* das *cuerdas* e *comparsas* de La Teja de diferentes gerações. Durante a minha pesquisa o Rápido era o centro espacial de concentração e dispersão dos ensaios da Cenceribó mais recorrente. Era, pois, dentro de suas dependências e em suas esquinas onde todos se encontravam para os ensaios, e onde a *comparsa* iniciava e terminava o percurso das *salidas* pelas ruas do bairro. O local também era utilizado para guarda e armazenamento de objetos da *comparsa*, organização dos eventos, reuniões, churrascos, bailes e comemorações.

Candombe afro-uruguaio: análise etnográfica sobre família, sociabilidade...

RAQUEL DIAS TEIXEIRA



Figura 4. Llamada em La Teja, chegada no Clube Rápido (ao fundo). Fonte: acervo autora.

Nas últimas semanas que antecedem o carnaval decorrem também as *jornadas* no Rápido, que são mutirões nos quais os integrantes da Cenceribó realizam os diversos tipos de trabalhos manuais –recorte, modelagem, pintura, costura e colagem– para a confecção das roupas e objetos do desfile Las Llamadas. Nessa época, o clube passa a ser coabitado principalmente pelas lideranças da *comparsa*, parentes e vizinhos, diariamente, do final da tarde até o início da madrugada.

As pessoas acionadas por essas redes de “alargamento de relações” se distribuem na realização de trabalhos a depender da necessidade da *comparsa*, e de acordo com suas habilidades individuais ou de ofício. Por vezes, até os instrumentos de trabalho pessoais são levados para o clube, como, por exemplo, as máquinas de costura e os compressores utilizados na pintura dos tambores, sapatos e chapéus. O Rápido passa, então, a “corporificar” a *comparsa* já que é munido com diferentes tipos de tecidos, fitas, arames, lantejoulas, paetês, plumas etc., para a produção das indumentárias. São inúmeras as atividades realizadas, pois, a maior parte das centenas de objetos que fazem parte da prática candombera –os estandartes, as bandeiras, os artefatos, as vestimentas e os acessórios dos *cuadros*, além os tambores (troca de couros e pintura nas madeiras)– é customizada uma a uma, manualmente pelo grupo.<sup>16</sup>

Pontua que nesta troca de experiências, criações e resoluções de problemas, dada neste acentuado esforço e convívio diário para se *armar*<sup>17</sup> materialmente a *comparsa*, a relação entre os integrantes também é tecida e firmada. Apesar de estarem sujeitos a

16 Com poucas exceções, como os trajes dos tamborileiros e as elaboradas indumentárias das *vedettes* e *balaríns*, feitas por costureiras contratadas para tanto.

17 Termo que se refere ao processo de montagem de uma *comparsa*. Envolve não só os elementos materiais necessários, mas também o cuidado e as vinculações humanas e de energia (*fuera*).

Candombe afro-uruguaio: análise etnográfica sobre família, sociabilidade...  
RAQUEL DIAS TEIXEIRA

diversas dificuldades e conflitos, levando também em conta toda a tensão pela proximidade do dia mais esperado do ano, essas ocasiões operam, sobretudo, para a costura e estreitamento de vínculos, tornando uns aos outros familiares.



Figura 5. Jornadas dentro do Rápido, 2017 (Esq.). Tambores e chapéus pintados no pátio interno do Rápido, 2017 (Dir). Fonte: acervo autora.

## Os toques semanais, o Clube Rápido e as ruas do entorno

Nos ensaios de sábado, por volta das 18h, as pessoas se dirigiam ao Rápido, situado na esquina das ruas Gregório Camino e Ameghino, e iam se acomodando pelo interior, frente, vias e esquinas ao redor do clube. Os integrantes da *comparsa* e *hinchas* – rede de vizinhança, de amigos, parentes e afins– formavam rodas de socialização em pé ou sentados em cadeiras, nas calçadas, nos gramados e nos paralelepípedos, enquanto conversavam e/ou aproveitavam para fumar e/ou beber algo. Também se iniciava maior movimentação, no entorno das residências situadas no trajeto principal da *salida*, com os moradores se aglomerando diante de seus lares, colocando cadeiras nas calçadas, se debruçando sobre janelas, sacadas, terraços e varandas, para acompanhar o toque. Logo alguns tamborileiros começavam a levar madeira e papelão para acender a fogueira na esquina adiante do clube de modo a *templar* (afinar) os tambores, e os demais iam posicionando seus instrumentos e corpos ao redor do fogo.<sup>18</sup>

O som ambiente era o burburinho das muitas rodas de conversas, quebrado, às vezes, pelo som e cantos quando alguém puxava um toque de candombe ou de outros gêneros musicais latinos.

Por volta das 19h30min o chefe da *cuerda*<sup>19</sup> começava a *armar* as dezenas de tambores na rua Ameghino em frente ao Rápido. Os tambores eram colocados em posição de desfile, dispostos em colunas e fileiras. Tempos depois, os tamborileiros tomavam os lugares junto aos seus respectivos tambores e iniciavam o toque. Por meio de falas, gritos, gesticulações e dos próprios golpes em seu *piano*, o chefe *da cuerda* comandava

<sup>18</sup> Os tambores que possuem a caixa de madeira *clavada* (pregada) ao couro necessitam do calor para a afinação. Já os tambores com aros e tensores de metal são afinados por meio do ajuste com chave de rosca, dispensando o calor do fogo.

<sup>19</sup> Posição de grande prestígio e liderança numa *comparsa* que *arma* a *cuerda* e comanda o toque dos tambores (*jefe de cuerda*).



Candombe afro-uruguaio: análise etnográfica sobre família, sociabilidade...  
RAQUEL DIAS TEIXEIRA

os toques. Essa etapa também se destinava a realizar diversos tipos de movimentos sincronizados. Algum tempo depois os componentes dos demais *cuadros* da *comparsa* começavam a ocupar a rua Gregório Camino até esquina com a rua Ameghino. Ali permaneciam candombeando ou focados no aperfeiçoamento de coreografias.

Após várias repetições, todo o grupo iniciava o avanço da *comparsa* “al paso de llamada”, de maneira mais fluida e espontânea, iniciando o deslocando pelas quadras vizinhas.

Algumas das pessoas que assistiam o ensaio permaneciam diante de suas casas, dos pequenos comércios ou do clube, esperando a passagem ou o retorno da agrupação pelo mesmo trajeto. Mas a maior parte seguia a Cenceribó por todo o percurso, andando pelas calçadas ou logo atrás da última coluna de *tamborileros*. Muitos iam caminhando como em procissão e, por vezes, empurrando suas motos, bicicletas e carrinhos de bebês. Outros se integravam momentaneamente ao grupo, dançando ou interagindo com alguém em particular. As crianças também seguiam o percurso da *salida*, dançando, correndo e tentando repetidas vezes alcançar as bandeiras em movimento, ou levando suas próprias miniaturas de bandeira e tambores, interagindo com os componentes.



Figura 6. Público acompanhando o trajeto da *comparsa* em La Teja, 2016. Fonte: acervo autora.

Os ensaios semanais eram mobilizados pelo desfrute e pelo gozar, mas também visavam à harmonização dos toques, das danças, dos movimentos e o fluido deslocamento de toda a *comparsa* de modo a “chegar bem” para Las Llamadas. Assim, esses toques tinham diversos momentos de descontração, diversão e prazer que se davam paralelamente às situações de testes, repetições e tensões diversas. É importante notar que a comunicação não verbal entre os integrantes durante a *salida*, além da linguagem dos toques dos tambores, pressupõe olhares e gestos, além de momentos nos quais o

Candombe afro-uruguaio: análise etnográfica sobre família, sociabilidade...  
RAQUEL DIAS TEIXEIRA

grupo cantarola em conjunto trechos de letras de candombe e/ou entoam repetidas vezes o nome da *comparsa*.

No trajeto mais habitual dos ensaios semanais da Cenceribó, após a concentração e toque no entorno do Clube Rápido, começava com o deslocamento do grupo descendo a ladeira pela rua Ameghino até a esquina da quadra seguinte, quando dobrava à esquerda, na rua Antonio Zubilaga, percorrendo-a até a próxima esquina, e subindo pela rua Real até a esquina com a rua Gregório Camino, de modo a contornar o quarteirão e retornar ao clube.

Sobre a dinâmica é importante notar que no decorrer do trajeto a agrupação não só avançava se deslocando para frente, como também, em determinados momentos, realizava movimentos simultâneos, por exemplo, se agachando e subindo ou movimentando o tronco para a esquerda e para a direita. Além disso, a *cuerda* também seguia tendência iniciada nas últimas décadas que são os *cortes*.<sup>20</sup> Durante o *corte* é comum que a formação habitual de praticamente toda a *comparsa* se desconstrua, de distintas formas. Assim, os tamborileros costumam realizar algum tipo de movimento coreografado mais elaborado; as bailarinas, e, por vezes, todo o corpo de baile, também preparam coreografias especiais. Ao final desse clímax de força e sincronia entre o toque e a dança, os tambores faziam o *corte* (parada dos tambores) por alguns segundos, quando os corpos de todos os integrantes também se detinham em posições planejadas. Do silêncio e impacto resultante da interrupção do som e dos movimentos dos corpos, os candomberos recebiam os gritos e os aplausos dos que assistiam.

Geralmente o caminho percorrido nos ensaios era planejado de modo que a *comparsa* retornasse ao Rápido para um intervalo de, aproximadamente, 30 minutos. A ocasião era aproveitada de diversas formas: descansar, ir ao banheiro, beber, comer, fumar, conversar, voltar a *templar* os tambores (de modo que o couro volte a recuperar a tensão perdida durante a primeira parte do trajeto) etc. Os intervalos também objetivavam a arrecadação de recursos financeiros, principalmente pela venda de comidas, bebidas e rifas.<sup>21</sup>

Terminado o intervalo, com o retorno do ressoar dos tambores, os demais *cuadros* iam se reposicionando e a *comparsa* voltava a percorrer algumas quadras do bairro em desfile. Nessa segunda *salida* o percurso começava subindo a ladeira da rua Ameghino por uma quadra, virando à direita na Juan Molina, descendo pela rua Real e retornando ao Rápido pela Gregório Camino.

Após o segundo recorrido do ensaio a *comparsa* retornava em desfile até o Rápido, e ali acontecia o *entrevero*.<sup>22</sup> Nesse momento, a *cuerda* de tambores se abria para a integração das pessoas do entorno. Portanto, o formato de desfile da *comparsa* (divisão em

20 Espécie de parada dos tambores com estrutura rítmica marcada, que exige sincronização dos tambores e tem o clímax de tensão e simultaneidade dos toques, logo antes da interrupção do som e silêncio dos tambores.

21 Geralmente os produtos rifados eram garrafas de bebidas doadas como Martini, Contini ou Uísque, e o número vencedor era sorteado após o fim da segunda parte do ensaio.

22 O sentido dessa palavra gira em torno de ideias como: confusão, corpo a corpo, muvuca e cruzamento. No candombe, em geral, ao final de um toque forma-se um *entrevero*. O formato tradicional da *comparsa* se desmancha, os componentes se misturam aos tambores numa grande roda, dançando de maneira espontânea e livre. É um momento de bastante euforia que ocorre antes do fim do toque.





Candombe afro-uruguaio: análise etnográfica sobre família, sociabilidade...  
RAQUEL DIAS TEIXEIRA

dos *cuadros*; mediar algum conflito entre os integrantes; preparar e vender comidas, bebidas e rifas. Por detrás de várias dessas ações, há ainda uma teia de cooperações dadas pelo “alargamento das relações” do grupo (Agier, 1999, 2011). Destaco alguns exemplos: a linguiça doada por um parente que possuía um açougue; o pão doado pelo dono da padaria do bairro; os objetos e bebidas doadas por integrantes, familiares e *hinchas*, que eram rifados; a cessão para uso dos espaços pela administração do clube; o empréstimo de churrasqueiras, ferramentas, instrumentos de trabalho ou outros objetos utilizados em situações particulares em benefício da agrupação.

Durante o deslocar da agrupação os *colaboradores* também orientavam o deslocamento da *comparsa*, controlavam o trânsito de motos e carros a cada esquina “desbravada” pelo grupo; mediavam coisas como discussões e brigas entre integrantes e/ou público; faziam *barra*<sup>23</sup> ou retiravam pessoas que estivessem atrapalhando o desfile e transmitiam comunicados entre as lideranças dos distintos *cuadros*. Assim, os *colaboradores* –ainda que compartilhando da euforia candombera, ou seja, interagindo, incentivando, gritando o nome da *comparsa*, brincando, dançando etc– atuavam em ações de proteção, cuidado e controle da multidão, além de auxiliarem na comunicação entre os integrantes e na organização do trajeto. Também mediavam situações de perigo iminente ou conflito. Esse grupo, por assistir a *comparsa* “de fora”, também costumava ser importante para as avaliações do desempenho da *comparsa*, opinando sobre possíveis ajustes individuais ou coletivos.

Tendo em vista que as famílias são os núcleos da organização social do fenômeno das *comparsas* de candombe, a própria escolha dos pontos de concentração, toque e circuito pelo bairro também está ligada às casas e aos espaços íntimos e/ou familiarizados que foram incorporados à prática. Existe, portanto, o cuidado de não se afastar muito da microrregião do bairro, como se em ambientes menos familiarizados eles tivessem menor controle acerca das potenciais confusões, situações de perigo ou violência entre os integrantes, os *hinchas* ou a vizinhança, já que a base de apoio das casas e redes de parentesco estaria mais distante. Isso também se relaciona às funções desempenhadas pela teia de *colaboradores*.

Como relatei, a maior parte das redes familiares das lideranças, *referentes* e base da Cenceribó mora nas ruas circunvizinhas ao clube. Assim, nos percursos dos toques no bairro, a agrupação passava em frente dessas casas. Por vezes, principalmente quando os parentes estavam posicionados diante de seus lares à espera da passagem da *comparsa* de modo a assistir e a incentivar, era comum que a *cuerda*, puxada pelo movimento dos corpos dos tamborileros e lideranças, se virasse por completo em direção a essas residências e pessoas, enquanto mantinham e até aumentavam a intensidade e a potência do toque, como forma de reverência e homenagem. Este momento envolvia intensa troca de saudações e afeto.

Este virar e revirar dos corpos dos tamborileros em direção aos referenciados, durante o toque, podia acontecer mais de uma vez em sequência, ou numa mesma *salida*, quer dizer, no primeiro e no segundo deslocamento da *comparsa*. É importante pontuar que,

23 Fazer *barra*, quer dizer, colocar seu próprio corpo entre a calçada e a *comparsa* para ajudar a resguardar o espaço reservado à agrupação durante um toque, impedindo que o público invada demasiadamente o espaço da *comparsa*, atrapalhando a dança, o toque ou o deslocamento.

Candombe afro-uruguaio: análise etnográfica sobre família, sociabilidade...  
RAQUEL DIAS TEIXEIRA

no período do meu campo, mais de uma vez aconteceu da agrupação se virar diante de uma casa mesmo sem ter ninguém à porta. Ou seja, não somente algumas pessoas, mas também suas próprias casas podem tornar-se objetos de referência e reverência.<sup>24</sup>

Um momento de reverência crucial e rotineiro nos toques da Cenceribó em La Teja era exatamente quando a *cuerda* se virava para frente do nucleamento principal de residências da família, a casa maternal dos Fortes. Em geral, vários familiares se encontravam assistindo o toque tanto na calçada quanto numa área de quintal à sua frente –que, por ser alta, tornava-se uma espécie de tablado–. Ouviam-se aplausos, gritos e trocas de acenos, olhares e sorrisos. As homenagens se dirigiam, especialmente, às três senhoras já octogenárias ou nonagenárias, filhas de José e Sofia, que são também mães, avós e tias-avós de vários das lideranças e componentes das *comparsas*. Por vezes, elas se levantavam, sorriam, acenavam ou até ensaiavam um passo de candombe, em retribuição.

Este tipo de manifestação de reverência é característico do universo candombero, como uma espécie de homenagem aos *referentes* e ancestrais, constituindo elemento fulcral na construção social dessas localidades. No caso da Cenceribó, cenas como esta eram partes fundamentais da sociabilidade cotidiana dos toques e *llamadas* da *comparsa* no bairro, envolvendo o enlaçamento dos vínculos humanos (familiares, amicales, amorosos, vicinais) e da *fuertza*, fundamentais à sua existência e continuidade. Em vista que as práticas cotidianas dadas em determinados espaços produzem e articulam o processo de vinculação das pessoas entre si e com o território.

## Apontamentos finais

Agier (2011), ao analisar certa escala familiar dos territórios constituída no bairro da Liberdade em Salvador, fala sobre a costura de apropriação e de familiaridade entre espaço e trajeto, lembrando que certos lugares podem ser plurissituacionais em decorrência do momento do dia ou do envolvimento dos atores presentes, e perspectivando a rua enquanto espaço de relações, de memória e de identificação. Tenho me fundamentado, portanto, na noção de bairro como esse local onde os moradores estabelecem relações de proximidade, desenvolvendo parte de suas práticas cotidianas e criando uma atmosfera familiar (Lima, 2012). E se por um lado “o próprio território assume os contornos de uma família e de seu valor” (Comeford, 2003:14), por outro, a *movida* candombera seria também produto do tipo de sociabilidade que está estabelecida nesse lugar. Levando em consideração que não só entre a parentela, mas também na vizinhança, se tecem e reproduzem relações identitárias, familiares e extrafamiliares de solidariedade, inclusive, por meio do compadrio (Agier, 1990).

A experiência do candombe está mesmo ancorada nas referências territoriais (casas, clube, bairro) e familiares. Na relação entre a série das denominações de localidade e a série das denominações de família/parentesco está em jogo a possibilidade de levar às últimas consequências a identificação de uma localidade e um nome de família, um

24 Lembro que, por vezes, as casas também portavam signos de homenagem à *comparsa*, como grafites, bandeiras ou placas. A própria fachada da casa que dá entrada e enumera todas as residências do núcleo da casa maternal dos Fortes tem um azulejo que, além da numeração residencial, possui desenhos de tambores.

Candombe afro-uruguaio: análise etnográfica sobre família, sociabilidade...  
RAQUEL DIAS TEIXEIRA

processo de “localização” das famílias e de “familiarização” das localidades (Comeford, 2003:39).

Alguns núcleos espaciais circunscritos constituem parte da relação entre essa rede familiar e o candombe, como as ruas de suas casas, especialmente dos *referentes*, determinados espaços de suas próprias residências que estão ligados à história das *comparsas* no bairro, assim como certos clubes e centros barriais. Mais também de esquinas e quadras no entorno de suas casas onde se têm dado os ensaios, os toques ou as *llamadas*. Além do mais, certos locais são demarcados visualmente, vinculando-os ao candombe de maneira “permanente”, com inscrições, pinturas, grafites em muros, nas fachadas de casas ou placas e, de modo temporário, com a colocação de bandeiras durante *llamadas*, para citar um exemplo.

Assim, os espaços não são simples lugares de circulação, pois estão atravessados pelas relações e pelas histórias daquelas pessoas, famílias e, também, do candombe. Por vezes, os lugares familiarizados nos arredores desse circuito de desfile cotidiano são nomeados a partir de referência fragmentos da história local, que só são “entendíveis” para o próprio grupo; são “apelidos” de ruas ou esquinas que possuem histórias particulares para aquelas pessoas e *movida* candombera. Em outras situações percebemos que ao descrever alguma narrativa passada naquela microrregião é acompanhada de nomes de pessoas e famílias *referentes* que foram antigos moradores de determinadas casas, ou tiveram forte vínculo com o candombe naquele lugar. Verificamos, portanto, essa dimensão apresentada por Agier que, “nesses atos autônomos de nomear, expressa-se uma produção de identidade, acumulada pela história do bairro. O uso desses nomes e o saber correspondente a eles são marcas de uma continuidade ‘quase-étnica’ da identidade adscrita a esse espaço” (Agier, 1990:48).

Comeford (2003), ao examinar os processos que regem a relação entre localidade e parentesco, evidencia a agregação territorial em termos de residências. Neste sentido, as narrativas sobre a vida/história local tendem a traçar associações entre dadas famílias e dadas localidades. Desse modo, ele utiliza o termo “território de parentesco”, estabelecido na prática e na retórica de um grupo que tem no parentesco e na família referência básica (Comeford, 2003). Assim, a “navegação” cotidiana dos moradores do bairro pelas ruas, residências e espaços socializados se dá em meio ao emaranhado de relações e significados compartilhados.

Entendo que a organização do mundo social com base nessas zonas barriais de conforto e familiaridade, repletas de simbolismos e memórias, é retroalimentada e reforçada pela própria prática do candombe ao longo de seus eventos cotidianos, rituais e cíclicos. Como me disse um dos tamborileros, “cuando nos juntamos a tocar, somos nosotros, el cuerpo respira diferente, pues estás en tu barrio, con los tuyos, estás tocando con tu niñez, con tu base, con tu raíz”.

Candombe afro-uruguaio: análise etnográfica sobre família, sociabilidade...  
RAQUEL DIAS TEIXEIRA

## Bibliografia

- » Agier, M. (1990). Espaço urbano, família e status social: o novo operariado baiano nos seus bairros. *Caderno CRH*, 3(13), 39-62.
- » Agier, M. (1998). Lugares e redes: as mediações da cultura urbana. Em A.M. Niemeyer e E.P. Godoi (Orgs.), *Além dos territórios: para um diálogo entre a etnologia indígena, os estudos rurais e os estudos urbanos* (pp. 41-63). Campinas: Mercado das Letras.
- » Agier, M. (1999). *L'invention de la ville*. Paris: Éditions des Archives Contemporaines.
- » Agier, M. (2011). *Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos*. São Paulo: Editora Terceiro Nome.
- » Alba, F., Antiga, R. e Bombaci, O. (1988). *Programa de Revitalización Urbano Barrial del barrio La Teja*. Montevideo: Universidade de La República.
- » Asesora, T. (2013). *¿Desenmascarar la Suiza de América? Inventando a los Tupamaros de los 60*. Tese para obtenção do grau de Bacharel em Estudos Latino-Americanos, Universidade Nacional Autónoma de México.
- » Borucki, A. (2009). *Abolicionismo y tráfico de esclavos en Montevideo tras la fundación republicana (1829-1853)*. Montevideo: Biblioteca Nacional, Universidade de La República, Faculdade de Humanidades y Ciências da Educação.
- » Calvo, J. (Coord.). (2013a). La población afro-uruguaya en el Censo 2011. Em *Atlas sociodemográfico y de la desigualdad del Uruguay. Fascículo 2* (pp.1-80). Montevideo: Ediciones Trilce.
- » Calvo, J. (Coord.). (2013b). Las Necesidades Básicas Insatisfechas a partir de los Censos 2011. Em *Atlas sociodemográfico y de la desigualdad del Uruguay. Fascículo 1* (pp.1-78). Montevideo: Ediciones Trilce.
- » Canel, E. (2010). *Barrio Democracy in Latin America: Participatory Decentralization and community activism in Montevideo*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- » Comeford, J. (2003). *Como uma família: sociabilidade, territórios de parentesco e sindicalismo rural*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ.
- » Cordones-Cook, J. (1996). *¿Teatro negro uruguayo? Texto y contexto del teatro afro-uruguayo de Andrés Castillo*. Montevideo: Editorial Graffiti.
- » Couto, M. (2002). Gênero, família e pertencimento religioso na redefinição de ethos masculinos e femininos. *Revista Antropológicas*, 13(1), 15-34.
- » Dalmaso, F.F. (2014). *Kijan moun yo ye? As pessoas, as casas e as dinâmicas da familiaridade em Jacmel/Haiti*. Tese de Doutorado em Antropologia. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.
- » Durham, E. (1984). *A caminho da cidade*. São Paulo: Perspectiva.

Candombe afro-uruguayo: análise etnográfica sobre família, sociabilidade...

RAQUEL DIAS TEIXEIRA

- » Ferreira, L. (1997). *Los tambores del candombe*. Montevideo: Colihue-Sepé Ediciones S.R.L.
- » Ferreira, L. (1999). *Las Llamadas de tambores: Comunidad e identidad de los afro-montevideanos*. Tese de mestrado, Universidade de Brasília.
- » Ferreira, P. (2016). La huelga de Ferrosfalt y el crimen de la Teja. En: S. Dominzain (Coord.), *Así se forjó la historia: acción sindical e identidad de los trabajadores metalúrgicos en Uruguay* (pp. 258-283). Montevideo: Editorial Primero de Mayo.
- » Goldman, G. (1997). *¡Salve Baltasar! La fiesta de reyes en el barrio sur de Montevideo*. Montevideo: Perro Andaluz.
- » Google (s.d.a). [Detalle da cidade de Montevideú]. Recuperado de: <https://www.google.com.br/maps/> (novembro de 2021).
- » Google (s.d.b). [La Teja]. Recuperado de: <https://www.google.com.br/maps/> (fevereiro de 2020).
- » Guterres, L. (2003). *La gente de Ansina; performance, tradição e modernidade no carnaval da Comparsa de Negros y Lubolos Sinfonía de Ansina' em Montevideo, Uruguai*. Tese de Doutorado em Antropologia Social. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- » Lima, M.C. (2012). Território, sociabilidades e territorialidades: um estudo em um bairro belo-horizontino. Em P. Martins, H. Ávila Sánchez e T. Walter (Orgs.), *Território e Sociabilidade: Relatos Latino-americanos* (pp. 193-210). Florianópolis: Editora da UDESC.
- » Maffia, M. (2010). *Desde Cabo Verde a la Argentina: Migración, parentesco y familia*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- » Malena, S. (2017). *La Argentina y la inmigración africana*. Recuperado de: <http://www.monografias.com/trabajos89/argentina-y-inmigracion-africana/argentina-y-inmigracion-africana.shtml>
- » Pintos, A. (1971). *Montevideo: Los Barrios I*. Montevideo: Editorial Nuestra Terra.
- » Plastino, V. (2013). *¡Fuerza! Os tambores de candombe e suas pessoas, em Ansina, Montevideú*. Tese de Doutorado em Antropologia. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional.
- » Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) (2013). *Situación socioeconómica y mapa político y de liderazgo de la población afrodescendiente del Uruguay*. Panamá: Programa de Las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). Ministerio de Asuntos Exteriores de Noruega.
- » Riella, A. e Viscardi, N. (2003). Mapa Social de la violencia en la ciudad de Montevideo: una aproximación a los escenarios sociales de la violencia urbana. Em E. Mazzei (Comp.), *El Uruguay desde la Sociología* (pp. 183-198). Montevideo: DS, FCS, Udelar.
- » Ruiz, V., Brena, V., Márquez, D. e Picún, O. (2015). *Patrimonio vivo de Uruguay, relevamiento de candombe*. Montevideo: MEC.
- » Sanguinetti, M. (2016). *Cultura de resistencia en la calle*. Tese de bacharelado em Sociologia, Universidade de La República, Faculdade de Ciências Sociais, Departamento de Sociologia.
- » Sanroman, G., Bucheli, M., Cabella, W., González, C. e Porzecanski, R. (2011).

Candombe afro-uruguayo: análise etnográfica sobre família, sociabilidade...

RAQUEL DIAS TEIXEIRA

*¿Qué ves cuando me ves? Afrodescendientes y desigualdad étnico racial en Uruguay.* Montevideo: Facultad de Ciencias Sociales, UDELAR.

- » Savino, S.B. (Org.) (2013). *Situación socioeconómica y mapa político y de liderazgo de la población afrodescendiente del Uruguay.* Programa de Las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). Ministerio de Asuntos Exteriores de Noruega.
- » Scuro Somma, L. (Coord.). (2008). *Población afrodescendiente y desigualdades étnico-raciales en Uruguay.* Montevideo: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, PNUD Uruguay.
- » Spaggiari, E. (2011). Fútbol, prácticas ciudadanas e sociabilidades alargadas: a dinâmica de uma rede futebolística em São Paulo. *Anais do Seminário Nacional da Pós-Graduação em Ciências Sociais, UFES*, 1(1).
- » Teixeira, R. (2020). *Família, sociabilidade e candombe em bairro periférico de Montevideú.* Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA), Universidade Federal do Rio de Janeiro.

**Raquel Dias Teixeira / raquel.diasteixeira@gmail.com**

Doutora em Antropologia Cultural pelo Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestra em Ciências Sociais pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Especialista em política pública de cultura pela Universidade de Brasília. Bacharela e Licenciada em Ciências Sociais pela Universidade Federal Fluminense. Pesquisadora do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.