

CONTRIBUIÇÕES TEÓRICAS DO PENSAMENTO PÓS-COLONIAL E DO GIRO DECOLONIAL PARA UMA ANÁLISE DO FENÔMENO DA BELLE ÉPOQUE NA MÚSICA, FESTAS E CELEBRAÇÕES EM FORTALEZA

Ana Luiza Rios Martins¹

RESUMO

Este artigo tem como objetivo debater o fenômeno da Belle Époque em Fortaleza na perspectiva da música, festas e celebrações. Compreendo, antes de mais nada, a Belle Époque como um discurso que opera dentro da lógica da colonialidade, impondo um padrão de dominação desenvolvido pela modernidade que, por sua vez, incide na realidade dos corpos colocados em dissidência em relação às estruturas de poder. Nesse sentido, reflito sobre essas questões com base na leitura de autores do pensamento Pós-Colonial e do Giro Decolonial. Acredito que esse tipo de análise funciona como uma provocação que tenciona e enriquece a nossa agenda de problemas da Teoria da História.

PALAVRAS-CHAVE: Belle Époque; Colonialidade do Poder; Modernidade.

INTRODUÇÃO

O historiador Sebastião Rogério Ponte (2014) identifica em seu livro intitulado *Fortaleza Belle Époque: reformas urbanas e controle social (1860-1930)*, parte do problema incorporado à disseminação desse fenômeno. Valendo-se das ideias do filósofo francês Michel Foucault, busca compreender o desenvolvimento, a aplicação e o uso do poder com base no processo desencadeado pela emergência de novas forças e valores sociais e das injunções demandadas pelo capitalismo no fim do século XIX e início do século XX. O funcionamento, a ação e os efeitos do poder são questões abordadas especialmente em um curso ministrado por Foucault no *Collège de France* entre os anos de 1975 e 1976, publicado posteriormente com o título *Em defesa da sociedade*.

Segundo Sebastião Rogério Ponte, um movimento considerável de discursos e práticas emergiu e procurou através de medidas remodeladoras, saneadoras e higienistas ordenar o espaço urbano e disciplinar sua população. Nesse sentido, o uso de poder opera como uma maneira de influenciar, de violentar, de chegar e de tocar o corpo do outro, mas não do mesmo modo. É nesse ponto que a análise do fenômeno à luz do pensamento de Michel Foucault demonstra os seus limites, visto que ele também não estava propondo uma crítica ao colonialismo e ao projeto historiográfico moderno, embora faça uma crítica ao humanismo.

¹ Doutora em História – UFPE. Participa do Grupo de Pesquisa DÍCTIS - Laboratório de Estudos e Pesquisa em História e Culturas.

Na verdade, Foucault se opõe a uma certa racionalidade moderna, aproximando-se de intelectuais que se preocupam com os efeitos do colonialismo, a saber: Dipesh Chakrabarty, Gayatri Spivak, Ranajit Guha, Achille Mbembe e Franz Fanon. Esses autores centralizam o regime colonial como fundante das nossas relações sociais. Nos anos 90, momento importante da luta do MST, dos piqueteiros, dos movimentos indígenas na Bolívia, Argentina e México, um grupo de intelectuais reuniu-se para discutir sobre os eixos que sustentam as relações de poder contemporâneas. Esse grupo foi nomeado em 2002, pelo antropólogo colombiano Arturo Escobar, de Colonialidade/Modernidade.

O sociólogo peruano Aníbal Quijano (2018), propõe o conceito de *colonialidade do poder* para elucidar os desdobramentos sociopolíticos do processo de extinção do colonialismo na América, com a construção de nações independentes no século XIX, bem como na África e Ásia, por intermédio da descolonização em meados do século XX. O conceito de colonialidade se diferencia do conceito de colonialismo. O conceito de colonialismo designa um processo de exploração historicamente localizado e remete às modalidades de dominação mais antigas que nem sempre implicaram em relações racistas de poder, como é o caso da colonialidade.

O conceito de colonialidade designa uma condição dos povos colonizados ou formados historicamente pelos processos de colonização que tenderiam a experimentar essa história não como um passado distante e, portanto, ultrapassado, mas sim como um presente em que a condição de diferença colonial se manifesta, se renova, sob formas variadas, se perpetuando como uma espécie de reencenação vivida de uma forma violenta e traumática, uma reencenação de lógicas, conflitos e desigualdades. Em tese, as argumentações decoloniais dos autores latino-americanos apontam a modernidade como uma narrativa complexa que toma a Europa como seu ponto geográfico-cultural de origem, celebrando suas façanhas civilizatórias e reservando o seu "lado mais obscuro" à exploração e à dominação de povos não-brancos.

Para Aníbal Quijano, um dos eixos fundamentais desse padrão de poder é a classificação social da população mundial de acordo com a ideia de raça, uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial e que desde então permeia as dimensões mais importantes do poder mundial, incluindo sua racionalidade específica, que é o eurocentrismo. As contribuições do psiquiatra martinicano Frantz Fanon (2008) são fundamentais para a formulação da ideia de colonialidade do poder criada por Quijano. Fanon entende que a ideia de raça esteve como uma das formas de legitimação das relações de poder

e o racismo como um elemento que tem consequência direta na destruição dos valores culturais do grupo colonizado. É nesse ponto que procuro desenvolver o argumento central deste artigo.

DESENVOLVIMENTO

Pretendo, portanto, compreender como o fenômeno da *Belle Époque*, um discurso que opera dentro da lógica da colonialidade, atravessa os processos de subjetivação das camadas subalternizadas/racializadas por meio da música, festas e celebrações. Considero que as principais maneiras eram: 1. Perseguições, preconceitos e tentativas de cerceamento com base em medidas repressivas das autoridades eclesiásticas, policiais e jurídicas 2. Folclorização. Essa última prática se configura como uma forma de submissão mais sofisticada que passa pelo processo de julgamento e consentimento do intelectual sobre essas manifestações culturais. Para tanto, uso como referência o livro *Festas de negros em Fortaleza: territórios, sociabilidades e reelaborações (1871-1900)*, do historiador Janote Pires e o livro *Entre o piano e o violão: a modinha e a cultura popular em Fortaleza (1888-1920)*, de minha autoria.

Janote Pires analisa mais especificamente os sambas, os congos (ou autos de rei congo), as coroações de reis e rainhas negros na Irmandade do Rosário dos Homens Pretos, os maracatus, além de outros ajuntamentos de caráter festivo vivenciados por negros no contexto de transformações urbanas, sociais e políticas das últimas décadas do século XIX. Aparentemente essas festas podiam servir para aliviar sofrimentos e tensões, constituindo-se ao mesmo tempo em espaços onde os negros se encontravam, trocavam ideias, faziam acordos. Momentos de diversão, instrumentos de enfrentamento do poder oficial, fontes de transgressão das normas provinciais eram dimensões que provavelmente também se entrecruzavam nessas reuniões com música, cantos, danças, comidas, bebidas, adereços e roupas especiais.

Para além das estratégias de re-existência, o autor apresenta as tentativas de controle social desenvolvidas pelas autoridades jurídicas, eclesiásticas e policiais. Nos registros da Secretaria de Polícia do Ceará (os ofícios, rol de culpados, termos de audiência, relatórios e livros de requerimento e despacho), Janote Pires identifica a necessidade do consentimento de um delegado para a apresentação de festas de negros, como caso do congo. A repressão da polícia era mais intensa nos sambas, que normalmente eram associados à bebida, barulho e violência. Janote Pires aponta ainda que o chefe de polícia da capital, nos anos de 1885 e

1886, logo que foi nomeado para o cargo, distribuiu um ofício chamando a atenção de delegados e subdelegados:

Fortaleza - Chamo a sua atenção para a frequencia dos factos criminozos que se dão em sambas, renovo-lhe as recomendações desta chefia de policia no sentido de serem efficazmente prohibido taes divertimentos salvo o caso de prévia licença. Joaquim Pauleta Bastos de Oliveira (Registro de Officios aos delegados de policia. 03 nov. 1885. Ala 03, estante 44, livro nº. 336, fl. 18 v, apud MARQUES, 2009, p. 79).

Para que a Irmandade do Rosário dos Homens Pretos funcionasse legalmente era preciso submeter uma espécie de documento de compromisso ao “promotor do juizo ecclesiastico”, que deveria dar o “termo de vista”, ou seja, seu parecer sobre o documento, onde ficava registrado se o estatuto da irmandade não trazia “causa alguma contra os bons costumes, Doutrina da Santa Igreja, sua Sagrada disciplina e direitos Episcopais e Parochiais”. De acordo com Janote Pires, com a aprovação do poder eclesiástico, ou seja, a assinatura do Bispo diocesano, o compromisso seguia para a etapa seguinte: ser transformado em lei pela Assembleia Legislativa. A partir daí a irmandade poderia funcionar oficialmente. O autor cita um dos ofícios enviados aos vigários da província do Ceará cobrando informações a respeito dessas organizações e se estavam legalmente constituídas, ou seja, se possuíam compromissos aprovados pelas autoridades eclesiásticas:

Tendo de prestar a Assembleia Legislativa Provincial na sua proxima reunião, informação acerca do estado das Matrizes d’esta Provincia, afim de que ella habilite o governo com os meios convenientes para prover as necessidades mais urgentes, cumpre que Vm.ce forneçame esclarecimentos precisos e circunstanciados sobre os seguintes pontos: (...) Existem na freguesia irmandades religiosas? Quantas? Os seus compromissos estão legalm.te aprovados? (Officios dirigidos ao bispo diocesano. 17 jun. 1864. Ala 02, estante 25, livro nº. 169, fl. 7, apud MARQUES, 2009, p. 99).

A Legislação Provincial permite perceber a organização dos negros em confrarias, mas também a tentativa do controle estatal sobre o cotidiano da população, incluindo-se aí negros cativos (escravizados) que eram negados enquanto pessoas. Janote Pires argumenta que nos códigos de postura os cativos não apareciam como elementos passivos na sociedade escravista, mas como seres humanos portadoras de atitudes e vontades próprias. O autor ainda indica que os códigos de posturas proibiam “reuniões de escravos, batuques e sambas”, o que não era impedimento para que esses ajuntamentos deixassem de ocorrer:

Art. 1º Fica prohibido:
(...) § 4.º Os sambas, batuques de viola, gritos e voserias que perturbarem o socego publico dentro e nos limites da cidade, depois das nove horas da noite, sob pena de serem os donos das casas em que taes motins se praticarem, multados em desesseis mil réis ou oito dias de prisão e o duplo na reincidencia (Colleção de leis, resoluções e regulamentos da Provincia do Ceará promulgados pela Assemblêa Legislativa no anno de 1874. Fortaleza: Typographia Constitucional, 1875, apud MARQUES, 2009, p. 152).

As novas elites econômicas e intelectuais, compostas por comerciantes ligados ao comércio interno e externo, de profissionais liberais como médicos e advogados, em sua maioria bacharéis formados no exterior ou na conceituada Faculdade de Medicina da Bahia, também estavam pouco dispostas a reconhecer as festas e celebrações afrodiáspóricas. O escritor cearense Gustavo Barroso em seu livro de crônicas intitulado *O Consulado da China* (2000), reporta-se aos sambas de areia de forma pejorativa e degradante, mencionando que, em certa ocasião, desmanchou um samba a pau e faca nos arredores da Lagoa Redonda. As expressões “sambas de areia” e “forrobodó” não eram usadas para designar gêneros musicais, mas festas de negros que ocorriam nos becos e nas ruelas da cidade. A leitura de Gustavo Barroso sobre os maracatus e congos transita entre o estranhamento e a tentativa de encapsulamento via folclorização:

O “maracatú” é mais apavorador do que grotesco. Ao avista-lo, os meninos correm, gritando com medo, escondendo-se nas casas (...). Na vida brasileira, vão morrendo vagarosamente todas as tradições da escravidão. Foi-se o rei do Congo e desapareceram “reisados” e “candombles”. O “cordão” e o “maracatu” serão, talvez, as ultimas que desaparecerão porque o entusiasmo carnavalesco do poviléu ainda lhe dará vida nos últimos estertores da raça que o produziu e que a comunidade dia a dia absorve (BARROSO, 1917, pp. 206-207).

Não apenas os negros e seus descendentes eram excluídos da cena pública, mas também todo o conjunto de suas festas, rituais e práticas habituais foram postos na ilegalidade com base na retórica da modernidade. Porém, os sujeitos coloniais que estão nas fronteiras – físicas e imaginárias – da modernidade não eram e não são seres passivos. Eles podem tanto se integrar ao desenho global das histórias locais que estão sendo forjadas, como podem rejeitá-las. É nessas fronteiras, marcadas pela diferença colonial, que atua a colonialidade do poder, bem como é dessas fronteiras que pode emergir o *pensamento de fronteira* como projeto decolonial.

Na concepção do Quijano, tudo começa pelos corpos. O nível que se torna decisivo na luta contra a colonialidade do poder é justamente a materialidade dos corpos dos sujeitos, a corporeidade. A historiadora carioca Maria Beatriz Nascimento, em um texto escrito em 1974, que ganhou formato de livro com o título *Eu sou Atlântica*, entende o corpo negro como um lugar de memória. Sobre isso ela diz: “Ao se deslocar, o corpo negro suporta dois continentes de memória. Aqui ele teve que inventar sua própria história e ela passa pelo corpo, porque além de ser guardião da memória, o corpo foi a matéria a ser utilizada e buscada” (RATTS, 2006, p. 61).

Dois conceitos se articulam em torno da colonialidade do poder do Aníbal Quijano, o da *colonialidade do saber*, do sociólogo venezuelano Edgardo Lander, e a *colonialidade do ser*, do filósofo porto-riquenho Nelson Maldonado-Torres. A produção da desqualificação epistêmica do outro ocorre a partir da centralidade do conhecimento na modernidade. Tal desqualificação representa uma tentativa de negação ontológica. No meu livro, fruto da minha dissertação do mestrado em História pela Universidade Estadual do Ceará, analiso como os intelectuais e artistas criaram formas de silenciamento mais aprimoradas na relação com as camadas subalternizadas/racializadas.

Via de regra, a música desse período, estimulada pela literatura, foi marcada pelo interesse em temas da cultura popular, tais como: as paisagens da nossa terra, os povos nativos, a vida no campo e na cidade. Com base na ideia de *Volksgeist* do filósofo Johann Gottfried Herder (1959) e com o apoio de D. Pedro II aos intelectuais e artistas, o romantismo brasileiro se transformou em um projeto oficial, expressando sua ligação com a política. Para o filósofo alemão cada povo teria a sua própria identidade, desenvolvendo maneiras particulares e diversas de comunicar suas vivências e projeções. As canções seriam testemunhos mais reveladores de seus sentimentos, instintos e opiniões. Essas caracterizações do povo se aproximam do que, posteriormente e em outros idiomas, foi definido como folclore. Conforme o poeta Juvenal Galeno:

Reproduzindo, ampliando e publicando as lendas e canções do povo brasileiro, tive por fim representá-lo tal qual ele é na sua vida íntima e política, ao mesmo tempo doutrinando-o e guiando-o por entre as facções que retalham o Império – pugnando pela liberdade e reabilitação moral da pátria encarada por diversos lados – em tudo servindo-me da toada de suas cantigas, de suas linguagens, imagens e algumas vezes de seus próprios versos (GALENO, 2010, p. 61).

O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro organizou entre os anos de 1859 e 1861 expedições científicas dirigidas por Freire Alemão em todo o território do Ceará e arredores. Essa comissão visitou também outros estados do Norte,² num momento em que se acreditava que a grande riqueza cultural da nação se encontrava nessa região. Por outro lado, o Estado monárquico se construía como projeto civilizatório que dominava e incorporava o meio e a natureza, simbolizando a identificação entre Estado-civilização e espaço físico-natural. Nesse momento, Juvenal Galeno teve contato com o poeta maranhense Gonçalves Dias, que o recomendou que “deixasse de lado a poesia acadêmica e se especializasse na análise do povo”.

² O Nordeste como espaço territorial tem data de nascimento. Foi durante o Estado Novo que o IBGE criou a primeira Divisão Regional do Brasil, dividindo o território nacional em cinco regiões: Norte, Nordeste, Leste, Sul e Centro-Oeste.

Na luta pela definição do que seria uma identidade autêntica, forma de se delimitar as fronteiras de uma política que procura se impor como legítima, artistas como Alberto Nepomuceno e Branca Rangel, incorporaram em suas canções os poemas de Juvenal Galeno. Alberto Nepomuceno, compositor, multi-instrumentista e regente, que se filiou em 1884 ao grupo abolicionista *Centro 25 de Março*, em entrevista à revista carioca *A Época Teatral*, lamentava a ausência dos elementos *característicos da nossa cultura* não estarem incorporados ao patrimônio artístico dos nossos compositores:

[...] não ter ainda aparecido um gênio musical imbuído de sentimentos regionalistas que, segregando-se de toda influência estrangeira, consiga criar a música brasileira por excelência, sincera, simples, mística, violenta, tenaz e humanamente sofredora, como são a alma e o povo do sertão (*A época teatral*. Rio de Janeiro, 1917).

O poema *Porangaba*, publicado em 1861, fruto desse encontro, inspirou Alberto Nepomuceno a escrever uma ópera. Planejada para ter três atos, o *Prelúdio* destaca a relação entre o meio e a raça, o encontro da natureza (nativo) e da civilização (estrangeiro), sucedido por dois atos que apresentam a assimilação do conquistado pelo conquistador. O último ato se desenvolve com o que Alberto Nepomuceno chama de “alienação das raças”, ou seja, o surgimento do elemento mestiço. O vínculo de Alberto Nepomuceno com Juvenal Galeno não se encerrou em *Porangaba*. O compositor registrou cinco canções sobre versos do poeta, entre elas *Tu és o sol* (1894), *Medroso de amor* (1894), *Cativeiro* (1896), *Cantiga triste* (1899) e *A Jangada* (1920).

Alberto Nepomuceno indica em correspondência destinada a Guilherme Studart o seu interesse em ‘educar artisticamente o povo’ dentro de uma lógica eurocêntrica. O eurocentrismo funciona como um *locus* epistêmico de onde se constrói um modelo de conhecimento que, por um lado, universaliza a experiência local europeia como modelo normativo a seguir e, por outro, designa seus dispositivos de conhecimento como os únicos válidos. Nesse projeto os ‘povos étnicos’ eram colocados na condição de peças de museus extraídas da própria natureza do país, fontes adormecidas e inertes à espera do toque mágico e revelador da genialidade de um compositor. Guilherme Studart encomendou em 1903 o *Hino do Ceará*, sobre versos de Tomás Lopes, para comemorar os trezentos anos da chegada dos primeiros portugueses na região.

[...] Em primeiro lugar é minha opinião que a aceitação por um povo de um canto comemorativo de fatos históricos ou que simbolize aspirações de raças e regimes, depende de um dado momento histórico. Tive de desprezar o ritmo, e aproveitei então uma modificação da escala musical que encontrei em três melodias de origem cearense, e que consiste no abaixamento do 7º grau da escala sempre que o motivo

melódico tende a repousar no 4º, 6º ou 2º grau. (A República, Fortaleza “O Hymno do Tricentenário”, 29 de julho de 1903).

A historiadora Lilia Schwarcz (1995), argumenta que os modelos raciais de análise começaram a passar por uma severa crítica no início do século XX. As diferenças entre os grupos deveriam ser explicadas a partir de argumentos de ordem social, econômica e cultural, não se levando mais em conta as supostas diferenças biológicas e somáticas. Raça, nesse contexto, aparece quase como um ‘slogan de época’, uma noção em desuso que deveria ser rapidamente extirpada do vocabulário local.

Foi nesse momento que os intelectuais e artistas passavam a pensar em políticas culturais que viabilizassem uma autêntica identidade brasileira. Com esse fim é que foram criadas e aprimoradas instituições culturais que visavam ‘resgatar’ nosso folclore, nossa arte e nossa história paralelamente a um processo crescente de desafricanização de vários elementos culturais, simbolicamente branqueados em meio a esse contexto. Esse mecanismo de absorção do mestiço foi difundido não para a ascensão social dos não-brancos, mas para a hegemonia da classe dominante, que é majoritariamente branca.

Branca Quixadá Rangel trabalhava como professora de piano no Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, instituição que ajudou a reinaugar em 1938 com Esther Salgado Studart da Fonseca e Nadir Morais Parente. O conservatório foi inaugurado em 1919 pelo violinista Henrique Jorge, o Sarazate Mirim da Padaria Espiritual, e funcionou até 1928, ano de sua morte. As diretoras do conservatório eram professoras e pianistas oriundas de famílias tradicionais cearenses que aperfeiçoaram os seus estudos fora do país. A instituição adotou o modelo de conservatório francês, excluindo a prática de qualquer tipo de música não acadêmica.

A compositora registrou em manuscritos quatro canções sobre versos de Juvenal Galeno, entre elas *A Cabôcla* (s/d), *Minha Terra* (s/d), *Viola* (s/d) e *Mistérios do Mar* (s/d). Os personagens representados nas canções de Alberto Nepomuceno e Branca Rangel são aqueles que viveram em um tempo que antecede a emergência da sociedade urbano-industrial. São ingênuos, simplórios, subservientes, embora destemidos e trabalhadores, que ainda viviam na velha ordem social do sertão, lidando com o gado ou com atividades artesanais. Se por um lado é urgente a elaboração de uma cultura brasileira, por outro se observa que esta se revela como inconsciente. As camadas subalternizadas/racializadas precisariam da tutela desses intelectuais e artistas para revelarem as suas potencialidades. Povos originários, negros e mulheres assumiam nessas canções a estrita condição de objeto.

Há variadas e persistentes formas de silenciamento que a colonialidade tende a produzir e a reproduzir na sua difícil relação com os sujeitos-outros. Em seu livro intitulado *Pode o subalterno falar?*, publicado primeiramente em 1985 com o subtítulo *Especulações sobre o sacrifício das viúvas*, a escritora indiana Gayatri Spivak (2010) levanta alguns pontos sobre a condição do subalterno, aquele que não tem espaço de fala, as camadas mais baixas da sociedade constituída pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política, da justiça, da legalidade e da possibilidade de se tornarem membros plenos do extrato dominante.

Além de Gayatri Spivak, autores como Ranajit Guha, Partha Chatterjee e Dipesh Chakrabarty integraram os chamados *Estudos Subalternos*, grupo de asiáticos que se mobilizaram em torno dos questionamentos e consequências do pós-colonialismo na maneira de pensar, criar conceitos, explicar a realidade e organizar a vida social dos países que foram colonizados. Para esse grupo, a colonização física chegou ao fim, mas continua na maneira de ver e pensar o mundo. Nesse sentido, eles buscam compreender a condição de subalternidade não apenas amparados na categoria de classe. Ranajit Guha e Gayatri Spivak utilizam a categoria *subalterno* para se referir a grupos marginalizados, grupos esses que não possuem voz ou representatividade.

A autora critica a dinâmica da produção do conhecimento histórico, o que teria levado a um processo de violência epistêmica. Com isso, o sujeito soberano constituiu as subjetividades do sujeito subalterno dos países periféricos. Gayatri Spivak direciona sua crítica a dois autores renomados das Ciências Humanas: Gilles Deleuze e Michel Foucault. Segundo Spivak, ambos estavam centrados na ideia de um sujeito universal, pensando na realidade europeia e desconsiderando a possibilidade da fragmentação, divisão e multiplicidade de sujeitos que existem fora do continente. Os subalternos são silenciados a todo momento e uma forma de silenciamento é a representação, mas não é qualquer representação. Spivak trabalha com dois tipos: *vertretung* e *darstellung*.

O primeiro se trata da representação que alguém faz de um grupo, que na sua concepção não tem a condição de se auto representar. Existe uma falsa ideia de representação, pois aqueles que deveriam falar são calados por este tal representante. O segundo diz respeito a uma representação dramática, quase teatral na qual a forma existe, mas o conteúdo é falso. Essa distinção, diz Spivak, desvela um movimento cruel. Por vezes o sentimento nobre de um discurso de libertação pode esconder a manutenção de essencialismos e imperialismos. Nesse

sentido, os subalternos só poderão falar quando eles puderem falar na sua própria língua, com seus próprios esquemas explicativos, com a sua própria cultura.

Os intelectuais e artistas elevaram o povo (esses sujeitos-outros) como entidade e construíram todo um sistema de pensamento sobre eles. Foi a primeira operação política que consistia em reconhecer no povo a existência própria que eles não tinham antes. Nessa perspectiva, a ideia de cultura se articula sobre uma ciência do povo, objeto de uma ciência que descreve e inventa. A institucionalização do folclorismo no século XIX assentou-se em uma política de apagamento criada por intelectuais e artistas que reproduziam o lugar epistêmico dos interesses particulares do sujeito masculino, branco, heterossexual, proveniente do Norte Global, que historicamente constitui a imagem ideal do burguês construída ainda na modernidade, restringindo as camadas subalternas à posição de objeto, enquanto ele ocupava a condição de sujeito. Pela lógica da colonialidade do poder instaura-se uma diferença irreversível entre as raças, criando uma dualidade hierárquica entre polos positivos e negativos da prática de dominação, inclusive com alicerces morais e científicos:

Quando eles falam, é científico, quando nós falamos, não é científico.
Universal / específico;
Objetivo / subjetivo;
Neutro / pessoal;
Racional / emocional;
Imparcial / parcial;
Eles têm fatos, nós temos opiniões, eles têm conhecimento; nós, experiências. Nós não estamos lidando aqui com uma “coexistência pacífica de palavras”, mas sim com uma hierarquia violenta que determina quem pode falar”. (RIBEIRO, 2017, p. 52).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conceito de colonialidade do saber, proposto por Edgardo Lander (2005) e outros do grupo Modernidade/Colonialidade, daria sustentação epistêmica a colonialidade do poder, garantindo o que o semiólogo argentino Walter Mignolo (2020) chama de *geopolítica do conhecimento*. Na colonialidade do saber princípios iluministas do cientificismo hegemônico europeu seriam fundamentais. Assim, a colonialidade do saber, ancorada nessa episteme da ciência europeia, do sujeito neutro, seria usada para deslegitimar outras formas de saber, de pensar, de conceber e de ver o mundo.

Essas opressões e interdições representacionais não cessam com o fim do colonialismo, ao contrário, persistem, multiplicam-se e enraízam-se em nossas produções do conhecimento e de subjetividades, nas práticas culturais e em todos os campos da vida

cotidiana daqueles que foram submetidos ao processo colonizador. Essas *situações coloniais*, termo do sociólogo porto-riquenho Ramón Grosfoguel (2008), são processos longos em que valores são impostos, confrontados, introjetados, negociados, hibridizados a partir de lógicas de poder que se baseiam em princípios raciais.

Nesse sentido, as festas e celebrações de uma maneira geral não se mostravam apenas como poderosos instrumentos de conquistas de territórios físicos e simbólicos da cidade, mas como esse lugar impeditivo da modernidade. As experiências dos grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada contribuíram para que os seus saberes e vozes fossem tratados dentro desse fenômeno da *Belle Époque* de modo igualmente subalternizado. Isso, de forma alguma, significa que esses grupos não criaram ferramentas para enfrentar esses silêncios institucionais, ao contrário, existiam várias formas de organização políticas, culturais e intelectuais. A questão é que essas condições sociais dificultavam a visibilidade e a legitimidade dessas produções.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROSO, Gustavo. **Ideas e palavras**. Rio de Janeiro: Livraria Editora Leite Ribeiro & Maurillo, 1917, p. 206-207.

BARROSO, Gustavo. **O consulado da China**. Memórias v. 3. Fortaleza: Casa José de Alencar / Edições UFC, 2000.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Ed. UFBA, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade. Curso no Collège de France (1975-1976)**. Tradução Maria E. Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

GALENO, Juvenal. **Lendas e canções populares**. 5ª edição. Fortaleza: Secult, 2010.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global, **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Epistemologias do Sul, n. 80, mar. 2008.

HERDER, Johann Gottfried. **Ideas para una filosofia de la historia de la humanidad**. Buenos Aires, Editorial Losada, 1959.

LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais - perspectivas latino-americanas**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Clacso, 2005.

MARQUES, Janote Pires. **Festas de negros em Fortaleza: territórios, sociabilidades e reelaborações (1871-1900)**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2009.

MARTINS, Ana Luiza Rios. **Entre o Piano e o Violão: A Modinha e os Dilemas da Cultura Popular em Fortaleza (1888-1920)**. São Paulo: Editora Alameda, 2016.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Vol. 32 n° 94 junho/2017.

_____. A Geopolítica do Conhecimento e a Diferença Colonial. Vol. 48, n° 48, **Revista Lusófona De Educação**, 2020.

PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza Belle Époque: Reforma urbana e controle social (1860- 1930)**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2014.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder e classificação social**. In: SANTOS, Boaventura de S. e MENESES, Maria Paula. *Epistemologias do Sul*. 2ª. ed. Coimbra: Almedina, 2018, pp. 73-116.

RATTS, Alex. **Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. **O espetáculo. das raças**. São Paulo: Companhia das Letras. 1993.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.