UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

O velado e o revelado: imagens da Festa da Congada

Lilian Sagio Cezar

Tese apresentada ao Programa de
Pós- Graduação em Antropologia
Social do Departamento de Antropologia
da Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade
de São Paulo, para obtenção do
Título de Doutora em Antropologia.

Orientadora: Profa. Dra. Sylvia Caiuby Novaes

V.1

São Paulo
2010

Agradecimentos

Quem dera tivesse eu o dom dos capitães dos ternos de Congo ou Moçambique, poetas por excelência, mestres de improvisar rimas, canções e louvações, com as quais também agradecem em alto e bom som as dádivas trocadas entre os seres. Minha ousadia é grande, mas não chega a tanto. Recolho-me a posição de aprendiz. Com os meus amigos da Congada aprendi que tudo tem sua hora e para tudo deve se seguir uma ordem. Então é chegada à hora de agradecer, como forma modesta de retribuir. Aprendi com os mais sábios capitães dos ternos que em primeiro lugar se canta a Deus e aos santos, e é a todas as divindades que estiveram envolvidas na realização dessa tese que cumpro a obrigação de agradecer. Dedico esta tese à memória dos que partiram e tanto me ensinaram: aos meus avós, às Rainhas Geralda Batista e Antônia Maria de Jesus, ao Vice-Rei Congo Artulino Duarte e ao amigo Luis Fernando Pereira.

Peço licença então para trazer aqui meus mais sinceros agradecimentos à Sylvia Caiuby Novaes que durante esses quatro anos de pesquisa me ofereceu todo o suporte e diálogo tão importantes numa relação orientadora-orientanda, e me trouxe inúmeras possibilidades de crescimento pessoal e acadêmico. Quero salientar que foi um verdadeiro privilégio ser convidada por Sylvia e poder participar desde 2005 do GRAVI – Grupo de Antropologia Visual, sendo incorporada ao Projeto Temático FAPESP “Expressões do mundo sensível: identidades, alteridades”, participar do Projeto Trajetórias realizando o filme “Conversas com MacDougall” em conjunto com Caio Pompéia em 2007 e agora, em 2010, poder mais uma vez participar das atividades desta grande equipe.

Agradeço à FAPESP pela bolsa de doutorado que me permitiu ter a disponibilidade de tempo para me dedicar exclusivamente aos estudos, pesquisa e produção de fotografias e vídeos, tendo acesso à participação em congressos e cursos importantes para minha formação.

Então, como não poderia deixar de ser, agradeço aos colegas e parceiros do GRAVI, Míriam Moreira Leite, Caio Pompéia, Francirosy Ferreira, Paula Morgado, Ana Lúcia Ferraz, Rose Satiko Hikiji, Andréa Barbosa, Edgar Teodoro da Cunha, Fátima Toledo, Yara Schreiber Dines, Joon Ho Kim Nadja Marin, Aristóteles Barcelos Neto, Francisco Simões Paes, Alexandre Kishimoto e Ewelter de Siqueira e Rocha pelas mais diversas atividades compartilhadas em que trocas incessantes e trabalhos se acrescentam

mutuamente e o fervilhão epistêmico e metodológico se traduz nos resultados das pesquisas e nos companheirismos que levamos pela vida a fora. Agradeço também aos amigos que fizeram e fazem parte do LISA – USP, em especial Mariana Vanzolini, Giuliano Rocco, Rodrigo Monteiro, Fernanda Frasca, Teo Garfunkel e Ricardo Dionisio Fernandes por todo o apoio para a realização da pesquisa. Priscilla Ermel, companheira do GRAVI, da ilha de edição, das festas, dos sorrisos e dos choros, agradeço imensamente sua generosidade ao ler e comentar meu trabalho durante a qualificação. Do mesmo modo, deixo aqui meu especial agradecimento a Paula Morgado e Francirosy Ferreira pela amizade e generosidade que tornaram meu caminho menos sinuoso.

Aos professores da FFLCH-USP, em especial Dominique Tilkin Gallois, Lilia Moritz Schwarcz, Vagner Gonçalves da Silva, Heloisa Buarque de Almeida, Marina de Mello e Souza, John Cowart Dawsey, Ana Claudia Duarte Rocha Marques e José Guilherme Cantor Magnani dedico meus mais sinceros agradecimentos uma vez que esta tese é também tributária das discussões e trabalhos apresentados nas disciplinas e cursos por vocês proporcionados. Quero agradecer em particular Maria Lucia Montes pela leitura atenta e sugestões generosas apresentadas durante a banca de qualificação e as discussões e trabalhos que se seguiram a partir daí.

Agradeço a Paul Henley e, em especial, David MacDougall que me proporcionaram a oportunidade de aprender mais sobre a pesquisa envolvendo imagens em Antropologia Visual. Gostaria também de agradecer à Universidade de Bolonha, em especial Humberto Ecco, Beatriz Perrone-Moisés e todos os professores conferencistas do Summer School on Cultural Diversity pelas discussões suscitadas.

Agradeço os professores da UNICAMP que tanto contribuíram para minha formação, em especial minha orientadora no mestrado Haydée Dourado de Faria Cardoso por quem tenho admiração especial em relação à sua trajetória acadêmica, artística e, principalmente, suas iniciativas para a formação e engajamento das novas gerações de alunos. Aproveito também a oportunidade para expressar meus mais sinceros agradecimentos a Fernando de Tacca pela sua amizade e por ter acreditado e se empenhado para que minha proposta de pesquisar a Congada por meio das imagens se concretizasse.

Participei de uma rede de amizades, discussões acadêmicas e vivências enriquecedoras com pessoas muito queridas que conheci nestes quatro anos de USP, dentre eles os amigos do NHII, do NAPEDRA, os amigos de turma de 2006, 2007 e 2008 aos

quais deixo registrado meu mais profundo apreço. Agradeço imensamente meus colegas de turma, em especial Jania Perla Diógenes de Aquino, Thais Brito, Natasha Leal, Eva Scheliga, Aramis Luis Silva, Glebson Vieira, Igor Scaramuzzi, Carlos Filadelfo Aquino, Alexandre Vega e Livia Lima pelo companheirismo e amizade nestes tempos de tese! Agradeço também aos amigos Rubens Silva, Vanilza Jacundino Rodrigues, Adriana de Oliveira Silva, e Rosenilto Oliveira, sem vocês o caminho certamente se tornaria mais difícil.

Gostaria agora de dedicar estas palavras aos amigos de São Sebastião do Paraíso. Vocês são a razão desta tese. Aos capitães e dançadores com quem estive direta ou indiretamente ligada ao longo destes anos de pesquisa agradeço o carinho e respeito com que sempre fui tratada.

Dedico meus mais sinceros agradecimentos à Rainha Perpétua Geni e todos os integrantes da família Chico Risada que me receberam em suas casas, acreditaram nas minhas intenções e no processo de trabalho e construção de conhecimento que propus por meio desta pesquisa. Amizade assim não se pode retribuir com palavras, deixo somente registrado o meu mais total apreço na certeza de que esta tese coroa este relacionamento profícuo.

Do mesmo modo gostaria de agradecer imensamente aos demais membros da realeza da Congada, o Rei Congo Sebastião Eurípdes de Páscoa, Vice-Rei Congo José Salvador Eustáquio, Rainha Conga Rosa de Fátima Camargo Páscoa, Princesa Maria Aparecida de Jesus Ivo e Francisca Aparecida de Oliveira.

Gostaria de expressar meu agradecimento especial ao capitão Fernando Aparecido Gonçalves do terno de Congo dos Angolas, ao capitão João Victor de Souza do terno de Moçambique Zambiê de Angola, ao capitão Ronaldo Aparecido Lemos do terno de Moçambique Diamante, à presidenta do terno de Congo Xambá, dona Maria Xambá e todos os amigos dançadores destes ternos. Agradeço também a Ana Paula Horta, dona Terezinha de Jesus Mendonça Lobo, Adriano Rosa, Pedro Delfante, e todos os amigos do Hotel Cosini pelo apoio e torcida para que esta tese se concretizasse.

Finalmente gostaria de agradecer meus familiares todos, em especial meus pais Terezinha Maria Sagio Cezar, José Ronaldo Cezar e meu companheiro Jorge Hernandez Fernandez pela compreensão por este meu período de nomadismo em que me desdobrei entre caminhos e estradas distintas para poder aqui apresentar esta tese!

Resumo

O velado e o revelado: imagens da Festa da Congada é resultado da investigação de processos de percepção atribuídos ao olhar que se reportam ao mundo visível, mas também ao mundo invisível, cuja apreensão e compreensão abarcam códigos, modulação e educação dos sentidos de ordem diversa e específica. A partir da pesquisa de campo com imagens, a Festa de Congada de São Sebastião do Paraíso, MG, foi pensada por meio da sincrônica descrição etnográfica cotejada aos recortes conceituais diacrônicos que ofereceram elementos importantes à compreensão desta festa em sua especificidade de imbricar heranças africanas de religiosidade às práticas católicas. Esse foi o caminho para pensar a Congada e sua dinâmica conceitual nativa sobre imagens, formas, e tudo aquilo que é visível e invisível na festa.

Palavras-chave

Antropologia Visual; Festa da Congada; memória; ancestralidade; identidades; alteridades.

Abstract

Guarded and revealed: images of the Feast of Congada is a result of the research on processes of perception attributed to the look that report to the visible world, but also to the invisible world, which apprehension and understanding includes codes, modulation and education of senses diverse and specific. Based on fieldwork with images, the Feast of Congada of São Sebastião do Paraíso, MG has been thought through synchronic ethnographic description compared with diachronic conceptual elements that offered important insights in order to understand this festivity in its specificity of implicating African religious heritage to Catholic practices. This was the way to render the Congada and its conceptual dynamics of native images, shapes, and all that is visible and invisible at the party.

Keywords

Visual Anthropology; Party of Congada, memory, ancestry, identity, alterity.

Sumário

Introdução

Imagens e a Festa da Congada – Objetivos da tese.....	09
---	----

Parte I – Antropologia e Imagem

Aportes teóricos.....	17
Congada e Cultura Popular: outras imagens.....	28
“Conversas com MacDougall” uma experiência prévia em Antropologia Visual.....	34

Parte II - A Congada em Imagens: cadeias de significação

De onde falo sobre a Festa de Congada.....	39
Pesquisando com a câmera.....	43
Antropologia Visual: quando o objetivo final é a pesquisa e não o cinema.....	48
A narrativa da Rainha.....	50
Circunstâncias dialógicas: apresentando a câmera e o filme etnográfico.....	60
Fotos Para Geni – exercício fílmico e experiência etnográfica.....	72
O visível e o invisível na Festa da Congada.....	83

Parte III – Potencialidades da Imagem: Congada, ritual e memória

Festa de Congada de São Sebastião do Paraíso.....	90
O terno de Moçambique Diamante no Festival Folclórico de Olímpia.....	118
O que faz um dançador ser congadeiro ou moçambiqueiro?.....	130
Pessoa, memória e ancestralidade.....	148
Além.....	160
Festa Polissêmica.....	168
Performance e política.....	185

Considerações Finais.....	211
---------------------------	-----

Referências Bibliográficas.....	219
---------------------------------	-----

Índice de esquemas, tabelas e fotografias

Esquemas

Esquema 1 - Meia Lua.....	121
---------------------------	-----

Tabelas

Tabela 1 - Dias da Festa da Congada e seus respectivos santos homenageados, rituais e eventos.....	105
---	-----

Fotografias

Foto 1 – Bandeiras.....	93
Foto 2 – Ritual de Subida das Bandeiras.....	94
Foto 3- Bandeira de terno.....	95
Foto 4 – Arrumação dos santos.....	97
Fotos 5, 6, 7, 8, 9, 10 - Imagens dos seis santos da Congada.....	98
Foto 11 e 12 – Procissão.....	99
Foto 13 e 14 - Adoração dos santos.....	102
Fotos15 – Realeza da Congada.....	103
Fotos 16 e 17 – Rainhas de Promessa.....	104
Foto 18 e 19 – Estrutura voltada para os desfiles.....	107
Foto 20- De joelhos.....	108
Foto 21, 22, 23, 24 – Janta.....	111
Foto 25 – Louvor às Bandeiras.....	114
Foto 26 – Louvor às Bandeiras.....	114
Foto 27 – Descida das Bandeiras.....	115
Foto 28 - Despedida das Bandeiras.....	116
Foto 29 e 30 – Dança de congadeiro.....	191
Foto 31 – Dança no chão.....	192
Fotos 32 e 33 – Moçambiques.....	193
Foto 34- Hierarquias.....	211
Foto 35 – Sob os olhos da Senhora do Rosário.....	218

Introdução

Imagens e a Festa da Congada – Objetivos da tese

No Brasil, durante os períodos colonial, regencial e imperial, irmandades de escravos realizaram festas por ocasião da escolha e coroação de simbólicos “Reis” e “Rainhas” escravos, efetuadas junto à Igreja Católica, os chamados “Reis Congos”, ocasião em que eram concomitantemente homenageados santos ditos “santos de pretos”¹.

As festas ficaram conhecidas por Congadas, Cucumbis, Ticumbis ou Reinados de Congos e ainda são bastante comuns em diversas localidades do Brasil, em especial nos estados de São Paulo, Espírito Santo, Goiás e Minas Gerais. Organizadas a partir dos grupos ou ternos, guardas ou batalhões de dançantes, as festas de Congada possuem algumas características peculiares: cada terno é composto por pessoas reunidas ao redor de princípios simbólicos identitários e religiosos, que partilham memória coletiva e padrões culturais.

Tributárias de processos históricos de longa duração, as festas de Congada permitiram que escravos encenassem e atuassem na prática a possibilidade de significar, atribuir valor e comunicar o que é importante para seu grupo. Nesse processo não houve somente a mera repetição de lição catequética vinculada à Igreja Católica e ao senhor branco, uma vez que o africano e seus descendentes mudaram as inflexões aí figuradas a partir de suas próprias lógicas cosmológicas (Monteiro, 2004).

No passado escravocrata estas festas constituíram a face mais pública de agremiações e irmandades católicas, que representavam um dos poucos meios de acesso à experiência da liberdade aos escravos (Soares, 2000). Após a abolição as festas organizadas por essas mesmas irmandades e agremiações foram importantes enquanto espaço de sociabilidade capaz de fundar identidades, preservar memórias de “tradições”² de uma população historicamente marginalizada. Mesmo após a libertação dos escravos, as

¹ No século XVIII, segundo Quintão (2002, p. 15) os confrades de irmandades se referiam a si próprios como “irmandades de homens pretos”, “irmandades de homens crioulos”; estas irmandades tinham como “santos de preto” Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia.

² Tradição aqui é compreendida como forma secreta de conhecimento que fundamenta a Festa de Congada e que vem sendo transmitido oral ou gestualmente entre diferentes gerações de congadeiros e moçambiqueiros.

populações negras no país não tiveram acesso às condições e meios que lhes providenciassem possibilidades de uma maior mobilidade social dentro da estrutura capitalista de classes. É justamente a população economicamente menos abastada de São Sebastião do Paraíso, em sua maioria composta de descendentes dos antigos escravos, que anualmente realiza a Festa de Congada.

Hoje a Congada ainda tem o poder de reunir e congregar os descendentes de escravos que mantêm sob a forma de ‘religiosidade popular’, ‘folclore’ ou ‘tradições populares’, um espaço de significação e articulação de poder entre os dançantes e outros grupos de interesse como a Igreja Católica, Prefeitura, fazendeiros e comerciantes locais, e mais recentemente as empresas de turismo e mídia.

No município mineiro de São Sebastião do Paraíso a Festa de Congada acontece há 180 anos (Calafiori, 1996). Contam os congadeiros e moçambiqueiros mais antigos da cidade que em tempos passados, até a década de 1960, capitães liderando seus respectivos ternos realizavam seus cortejos pelas ruas e avenidas da cidade, cantando bênçãos aos fiéis que as pedissem em troca de esmolas, dinheiro este que seria utilizado para financiar as despesas e trajes do grupo.

A partir de meados da década de 1970, a concretização dos rituais da Festa de Congada passa a ser vinculada aos meios de comunicação e à promoção do turismo na cidade, por meio da organização disponibilizada pela Prefeitura Municipal para a realização da festa. Elementos estranhos aos procedimentos habituais até então empregados por congadeiros e moçambiqueiros para negociar a utilização do espaço público e a conquista de meios pecuniários passaram a vigorar e a influenciar na configuração da Festa de Congada.

A festa acontece em louvor aos seis santos da Congada, Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia, São Domingos, Santa Catarina e São Jerônimo. Hierarquicamente composta pela Rainha Perpétua, Rei Congo, Rainha Conga, Vice-Rei Congo e duas Princesas, a realeza da Congada cumpre a missão de proteger, guardar e cultivar os seis santos da festa, chamados também de Santos do Natal. Abaixo da realeza existem os honrosos cargos de capitão-mor dos ternos de Moçambique e capitão-mor dos ternos de Congo e o Meirinho Geral. Enquanto os capitães-mores têm por encargo a responsabilidade sobre a organização dos ternos de Moçambique e Congo, o Meirinho é o organizador das atividades que serão desenvolvidas pelo conjunto dos ternos durante a

Festa da Congada. Cada terno é organizado e mantido por um capitão, um presidente e um benzedor, sendo que as atribuições desses variam conforme a especificidade e a história de cada terno.

Hoje a festa é burocrática e administrativamente coordenada pela Comissão Organizadora da Festa da Congada. Essa comissão é formada por um presidente e um vice-presidente e seus assessores responsáveis pelo cumprimento do Regulamento da Festa da Congada aprovado em reunião por todos os membros da realeza, capitães dos ternos de congo e moçambique e membros da Comissão Organizadora da Festa da Congada. Suas ações estão subordinadas à Prefeitura Municipal que realiza o repasse de verbas para o custeio dos desfiles dos ternos, a infraestrutura de arquibancadas, holofotes, palanques, equipamento de amplificação de som que é anualmente montada na Rua Pimenta de Pádua, ao longo da extensão da praça da Matriz de São Sebastião para receber os desfiles que acontecem nas noites da festa. É também ao lado da Matriz que as Bandeiras dos seis santos da festa são “levantadas”; as imagens dos seis santos da Congada em seus respectivos andores ficam expostas, os membros da realeza da festa zelam e recebem os reis e rainhas de promessa durante as tardes de 26 a 30 de dezembro de cada ano.

O esquema montado pela Prefeitura Municipal para o repasse de dinheiro passou a impor certa adequação dos ternos em relação a valores, preocupações e padrões estéticos inicialmente não pertencentes à Festa de Congada. Houve a introdução de arquibancadas que fixou o local destinado aos cortejos de congadeiros e moçambiqueiros e o lugar dos fiéis, atribuindo a estes últimos o caráter de público; a instituição de competição entre os ternos de Congo e os de Moçambique oferecendo troféus, maior recompensa financeira e aumento do tempo de desfile aos ternos julgados “melhores”. A Prefeitura passou também a instalar e disponibilizar a instalação de iluminação e amplificação de som ao longo da principal praça da cidade, a praça da Matriz, para a realização dos desfiles dos ternos em todos os dias da Festa de Congada, possibilitando que um maior público acompanhasse das arquibancadas os desfiles.

A festa, hoje regulada pela Prefeitura Municipal em conjunto com a Comissão Organizadora e pela Associação Paraisense de Defesa do Folclore Brasileiro³, continua a acontecer anualmente no período de 26 a 31 de dezembro e conta com a participação de aproximadamente mil dançantes organizados em nove ternos de Congo e seis ternos de

³ Instituição sem fins lucrativos que na prática é aquela para a qual a Prefeitura transfere a verba da Festa da Congada e realiza a prestação de contas do dinheiro público ali depositado.

Moçambique. São eles: Terno de Moçambique Zambiê de Angola, Terno de Moçambique Diamante, Terno de Moçambique União dos Filhos de São Benedito, Terno de Moçambique Nossa Senhora do Rosário, Terno de Moçambique Netos de Artulino Duarte, Terno de Moçambique Santos Dumont.

Os ternos de congo são: Terno de Congo Xambá, Terno de Congo da União, Terno de Congo Ipiranga, Terno de Congo dos Angolas, Terno de Congo Sabiá, Terno de Congo Anjos de São Benedito, Terno de Congo Canários Paraisense, Terno de Congo Bela Vista, Terno de Congo Caçulas de Paraíso.

A Congada de São Sebastião do Paraíso possui uma realeza cujos membros foram escolhidos pelos próprios congadeiros e moçambiqueiros para ocupar e exercer os cargos da Festa durante toda a sua vida ou até que, por meio de reunião, os congadeiros e moçambiqueiros decidam destituir o cargo de algum destes e, concomitantemente escolher uma outra pessoa para ocupar seu lugar.⁴ Compõem a realeza da Congada o Rei Congo Sebastião Eurípedes de Paschoa, o Vice-Rei Congo José Salvador Eustáquio que assumiu o cargo em 2008 após a morte do Vice-Rei Congo Artulino Duarte, a Rainha Perétua Genuita Pereira de Paula que assumiu o cargo em 2006 após o falecimento da Rainha Perpétua Antônia Maria de Jesus, a Rainha Conga Rosa de Fátima Camargo Páschoa que assumiu o cargo em 2007 e duas Princesas Congo, Maria Aparecida de Jesus Ivo e Francisca Aparecida de Oliveira.

A Comissão Organizadora da Festa e a Associação Paraisense de Defesa do Folclore Brasileiro organizam também em Paraíso, durante o mês de maio, a Festa de Congada do Distrito de Gardinha⁵, localizado a 15km de distância do centro da cidade, via estrada de terra.

A realização da Festa de Congada se dá a partir de rituais específicos como a Subida e Descida das Bandeiras, Meia Lua, cortejos, desfiles e procissões dos ternos pelas ruas e avenidas da cidade em direção à igreja Matriz. Vários ternos da cidade também viajam a convite de outros municípios para apresentar cortejos em festas e eventos ali promovidos.

⁴ Segundo relatos colhidos junto aos congadeiros e moçambiqueiros, a escolhida para ser Rainha Conga deve possuir determinados conhecimentos específicos à “tradição”, o que, aparentemente não é obrigatório na escolha dos demais membros da realeza.

⁵ Essa pesquisa foi desenvolvida quase que exclusivamente dentre os ternos de Congo e Moçambique que participam da Congada central, do ciclo de Natal o que não me impedirá de trazer contribuições e descrições da Festa de Congada de Gardinha que acontece em maio.

Em ambas as situações congadeiros e moçambiqueiros passaram a produzir cada vez mais fotografias e vídeos, que representam a realização de suas específicas manifestações. Dentre este universo de imagens, grande destaque é dado pelos dançantes às fotografias e vídeos que representam as viagens anuais dos ternos à Olímpia, SP. Além da apropriação e utilização de fotografias e vídeos por parte dos congadeiros e Moçambiqueiros, outros fatores colaboram para a crescente proliferação de imagens que representam a Festa de Congada de São Sebastião do Paraíso.

Nas últimas décadas esta festa foi transformada em evento de grande repercussão regional. Contribuem para isso o repasse de verbas destinadas aos ternos, a infra-estrutura montada para a realização dos desfiles referentes ao concurso que elege o melhor terno de Congo e o melhor de Moçambique, promovido pela Prefeitura Municipal, os interesses dos meios de comunicação de ação local que realizam a transmissão televisiva dos desfiles além de publicidade e divulgação dos acontecimentos da festa

Os desfiles dos quinze ternos de Congo e Moçambique nas cinco noites da Festa de Congada são integralmente transmitidos pela TV Paraíso⁶ desde 1989, que corresponde a aproximadamente cinco horas de transmissões diárias, perfazendo 25 horas de transmissões ao vivo durante o período de 26 a 30 de dezembro. Em 26 de dezembro de 2003, outra emissora local, a TV Sudoeste⁷, iniciou seus trabalhos justamente por meio da transmissão ao vivo, em caráter experimental, dos desfiles de ternos de Congo e Moçambique do município, o que denota a relevância desta festa para as empresas locais de mídia e seu público.

No período de Natal e Reveillon, as programações especiais de final de ano destas TVs locais dão ampla visibilidade aos desfiles e acontecimentos relativos à Festa de Congada. Isto distingue a programação local das transmitidas pelas grandes redes de TV abertas que enfocam amplamente símbolos natalinos e aqueles ligados às comemorações de Ano Novo.

Observando as modificações causadas pelas interferências por parte da Prefeitura e da mídia passei a questionar se as motivações de congadeiros e moçambiqueiros para realizarem a sua Festa de Congada continuariam sendo as mesmas dos seus ancestrais? Certamente que as ações da Prefeitura e da mídia ganhavam peso no conjunto da festa, mas

⁶ A TV Paraíso é filiada à tevê pública denominada Rede Minas de Televisão, canal 10.

⁷ A TV Sudoeste também é filiada à Rede Minas de Televisão, canal 31.

em que medida? Restava assim a dúvida a respeito das motivações mais pungentes que levavam aqueles homens e mulheres a se organizarem para festejar, por meio de distintos rituais e interditos, os cinco dias e cinco noites da Festa de Congada.

Durante a realização da pesquisa de campo da qual resultou a dissertação de mestrado intitulada “*A Congada e a câmera: ação afro-descendente e representação midiática*” (Cezar, 2005) que teve por objetivo a compreensão e análise das relações entre os agentes produtores da festa, as características e especificidades dos eventos circunscritos à própria Festa de Congada e sua representação nos produtos midiáticos, tive acesso a um vasto material imagético produzido pelos meios de comunicação local, bem como a oportunidade de conhecer as coleções particulares de imagens produzidas por membros dos ternos de Congo e Moçambique da cidade, imagens que se encontravam emolduradas nas paredes das salas das casas que visitei, nos altares de benzedores encarregados de fazer a proteção “simbólica” dos ternos durante a festa, ou então, carinhosamente guardadas em álbuns, gavetas e caixas de fotos e vídeos.

Pude observar em meio a essas imagens também a presença de fitas de vídeos produzidas por equipes de filmagem e pelas tevês locais e comercializadas, contendo o “compacto com os melhores momentos dos desfiles da Congada”, ou gravadas pelos próprios congadeiros e moçambiqueiros durante as transmissões ao vivo das imagens dos desfiles. Isso indica semelhança com a natureza *emique* que Guran (2002) atribui à fotografia, isto é, de algum modo essas imagens televisivas foram assumidas enquanto suas pela comunidade estudada, encontrando-se impregnadas pela representação que seus membros fazem de si próprios e, por consequência, expressam de alguma maneira a identidade social de congadeiros e moçambiqueiros.

Neste contexto congadeiros e moçambiqueiros podem ser considerados, a um só tempo, como produtores dos ritos que compõem os desfiles dos ternos, portanto referente das imagens da Congada e, concomitantemente parte do público destinatário das imagens que representam a festa. As imagens fixas e em movimento que representam a Festa de Congada, independentemente de serem produzidas pelos próprios dançantes ou pela mídia, uma vez apropriadas constituem dados visuais próprios desta realidade e expressam parte do universo de significações, valores e religiosidade específicos à própria festa.

As origens e explicações para a realização da Festa de Congada neste município são atribuídas por seus realizadores ao tempo dos “antigos”, quando ainda havia escravidão.

Diferentes congadeiros e moçambiqueiros contam que a Festa de Congada tem sua origem relacionada a Nossa Senhora do Rosário que estava em uma gruta quando congadeiros foram até ela, cantando, dançando, batendo seus tambores para assim levá-la para a igreja. Nossa Senhora se alegrou, dançou com os congadeiros, mas não saiu da gruta para acompanhá-los. Então chegaram os moçambiqueiros com seu grande tambor e as gungas⁸ amarradas nos pés. Nossa Senhora ao vê-los se alegrou, dançou e então, ouvindo o toque do tambor, os acompanhou até a igreja e ali permaneceu. Antes disso outras pessoas já tinham ido até a santa, mas ninguém fora por ela acompanhado.

Os mitos, de maneira geral, dizem respeito a acontecimentos passados, ocorridos supostamente em um momento indeterminado no tempo. Seu conteúdo está circunscrito à memória coletiva e constitui um relato referente a um passado longínquo e misterioso que representa a estrutura do grupo, reflete a formação das autoridades e, principalmente, das regras da vida comunitária. Sua ação permite a constituição e manutenção de uma estrutura permanente que consegue relacionar o passado, o presente e o futuro (Bastide, 1960). Os mitos geralmente apresentam-se intimamente ligados a ações rituais. A concretização da Festa de Congada de São Sebastião do Paraíso permite que seus realizadores, congadeiros e moçambiqueiros acessem periodicamente, por meio de rituais específicos, os conteúdos da memória coletiva do grupo, conforme segredos e fundamentos que lhe foram revelados. Desse modo os rituais cumprem o papel de suporte por meio do qual ocorre a expressão, reelaboração e reprodução social da memória coletiva.

O processo de construção e re-elaboração da memória coletiva se apóia em imagens mentais como discute Halbwachs (1990). Hoje, além do modo oral e gestual, há outros meios de que os congadeiros e moçambiqueiros se servem para comunicação: fotos, vídeos e transmissões televisivas.

O uso generalizado de imagens fixas e em movimento pode transformá-las em suportes para a transmissão e recriação da memória coletiva. Imagens cumprem o papel de detonador de memória (Kossoy, 1980), isto indica que concomitantemente aos rituais que

⁸ Gungas são instrumentos musicais feitos a partir de pequenas latinhas de flandres contendo pedrinhas e fixadas a uma correia de couro que deve ser presa nos calcanhares dos moçambiqueiros. Assim esses dançantes ao dançar, e realizar rituais em seus cortejos emitem sons por meio de suas gungas, sendo que a sonoridade desse instrumento musical deve ser sempre delicada, “fininha”, bem como a própria sonoridade do terno de moçambique, para que o santo possa ouvir os cantos de seus capitães e atender aos pedidos por eles proferidos, como nos explicou o capitão do terno Zambiê de Angola, o Vice-Rei Congo seu Artulino Duarte. As gungas e suas agências serão retomadas ao longo da tese.

constituem a Festa de Congada, há outras maneiras das quais congadeiros e moçambiqueiros se utilizam para relembrar. A presente tese descreve e analisa as especificidades deste relembrar por meio de imagens e como esta forma de relembrar se articula aos processos relativos a alteridade e identidades, entabulados pelo grupo. Essa análise se justifica diante das questões referentes ao uso de imagens pelo próprio grupo em processos de manutenção e recriação de padrões culturais.

A Antropologia foi o pilar metodológico necessário para proceder a pesquisa do universo de imagens que representam a Festa de Congada de São Sebastião do Paraíso, e das condições do processo social de produção de sentido das mesmas.

Parte I – Antropologia e imagem

Aportes teóricos

A pesquisa antropológica acontece a partir da elaboração de estratégias e condições que permitam ao pesquisador relacionar-se com o *outro* seus termos, vivenciado em seus espaços, tempo e códigos. Nesse processo se constrói a interlocução entre pesquisador e pesquisados, alteridades que se reconhecem e se respeitam enquanto agentes de um processo holístico de comunicação.

A experiência possibilitada pela pesquisa de campo é fundamental à Antropologia. A meta do antropólogo é a construção de conhecimento a partir de pesquisas de cunho qualitativo cujos critérios são cientificamente balizados pela concorrência, conferência e crítica entre pares. Para isso o pesquisador deverá lidar em seu ofício com a relação entre experiência (no duplo sentido do termo) e ação, inerentes à observação participante, de um lado, e à análise científica de outro. Para Gutwirth a observação participante estabelece uma relação dialética entre experiência e ação na medida em que a observação se constitui a partir de “uma relação distanciada entre o objeto e o sujeito enquanto a participação implica numa imersão mais ou menos forte e ativa (...) no grupo ou meio estudado e, portanto, numa identificação com este, o que tende a eliminar a relação distanciada” (2001; 7).

É justamente por meio da observação participante, na experientiação, interlocução e vivência com os agentes pesquisados que o antropólogo poderá abolir pré-conceitos, juízos de valor e noções do senso comum. A tarefa se complexifica se levarmos em conta que cada pesquisador, ainda que tenha seu olhar domesticado pela teoria antropológica (Cardoso de Oliveira; 1996), possui valores, sistema lógico e sensibilidade individual e específica, nem sempre explicitamente formulados, que afetam e influenciam o processo cognescente.

O pesquisador deverá inicialmente descentralizar seu próprio olhar por meio da imersão no universo social e cosmológico do grupo estudado, levando em consideração às mais diferentes narrativas acessadas, o que lhe aproximará da diversidade e pluralidade de opiniões, estórias, histórias de vida e explicações de seus interlocutores. Articulando comparativamente esses discursos e práticas observadas em pesquisa de campo o

pesquisador poderá conferir inteligibilidade aos acontecimentos e respectivos discursos gerados pelo grupo, a fim de elaborar a “ciência social do observado” (Lévi-Strauss: 2008 [1958]).

Longe de ser um trabalho aberto e vago, o empreendimento etnográfico clássico tem como finalidade a textualização dos fenômenos socioculturais sistematicamente observados e registrados. Nesse processo de construção da narrativa etnográfica o pesquisador irá lidar relacionalmente com o material etnográfico constituído prioritariamente pelo caderno de campo.

O caderno de campo é instrumento fundamental à pesquisa antropológica enquanto empreendimento cognitivo que visa representar os processos vivenciados pelo pesquisador em sua pesquisa de campo a partir da observação participante em uma determinada comunidade específica num determinado período de tempo. É no caderno de campo que se realiza o primeiro esforço de abstração do pesquisador em relação às dimensões vividas de espaço e tempo presentes no mundo visível para assim codificar, portanto, descrever e interpretar o particular contexto de imersão pelo qual os dados e informações foram obtidos. É justamente este registro que permite ao pesquisador apreender referências que muitas vezes fogem às entrevistas, pesquisas documentais e dados estatísticos.

A observação do comportamento concreto e as indagações verbais, que tem como objetivo representar a representação que alteridades fazem de seus mundos, em seus termos, são procedimentos complementares da pesquisa de campo. A escrita do caderno de campo permite ao pesquisador operacionalizar a sistematização e interpretação inicial dos dados obtidos e a consequente avaliação constante do processo, a fim de regular e retroalimentar a própria pesquisa.

Se o processo de escrita do caderno de campo tem como objetivo tornar compreensível e trazer alguma proximidade aos fenômenos compartilhados em campo, o processo posterior de construção da narrativa etnográfica requer do pesquisador um distanciamento postural diante desses mesmos dados obtidos. A textualização das observações sobre as culturas está para além da tradução da “cultura nativa” por meio da “cultura antropológica”.

A ação de descrever qualquer coisa, ainda que minuciosamente, carrega em si a autoria daquele que descreve e, a reboque, as suas escolhas e marcas pessoais. Toda descrição, incluindo a etnografia, consiste em uma atividade eminentemente interpretativa.

Nesse sentido o ofício do etnógrafo é a descrição e interpretação dos dados obtidos a partir da observação participante por meio de um processo espiral em que as teorias e visões de mundo dos nativos e dos antropólogos sejam confrontadas a fim de que os dados provenientes do campo tencionem conceitos e categorias constitutivas da disciplina e vice-versa.

A Antropologia enquanto campo de estudo que se afirma como ciência cumpre o papel da domesticação teórica do olhar do investigador de maneira que o próprio objeto para o qual esse se dirige sempre será previamente alterado e modulado pelo próprio modo de visualização que lhe é anterior. Segundo Cardoso de Oliveira, diretrizes conceituais, disciplinadamente apreendidas durante o itinerário acadêmico agem “como uma espécie de prisma por meio do qual a realidade observada sofre um profundo processo de refração” (1996:15).

No plano político, a Antropologia assumiu para si a responsabilidade institucional de criar representações narrativas em formato de construtos categóricos sobre alteridades conferindo-lhes inteligibilidade em seus próprios termos. Paradoxal tarefa esta a qual se propôs a Antropologia: derivada em seus primórdios do esforço e do trabalho milenar da razão ocidental para controlar, subjugar e excluir a diferença, não o faz hoje exatamente por valorizar essa diferença tentando apreendê-la sem suprimi-la; pensá-la em si mesma como ponto de apoio para ampliar e impulsionar o pensamento por meio de diferentes perspectivas sobre um mesmo objeto (Goldman, 2003). Para tanto preconiza a operação provisória de pressupor o dado em função do que se usa enquanto seu próprio controle, de modo que o dado e o construído estejam implicados em pressuposições recíprocas. Uma dúvida crucial se apresenta então: como construir constantemente as bases para que a diferença, portanto o múltiplo, possa ser apreendida em seus próprios termos (sem ser suprimida) se a dualidade entre o dado e o construído é o instrumental que se volta à análise?

Clifford Geertz afirma que o que define a etnografia enquanto empreendimento é um tipo de esforço intelectual que busca e, ao mesmo tempo, representa, a partir de um risco elaborado, estratégias para a realização de uma “descrição densa”. Esses estudos, ainda segundo o autor, “constroem-se sobre outros estudos, não no sentido de que retomam onde outros deixaram, mas no sentido de que, melhor informados e melhor conceitualizados, eles mergulham mais profundamente nas mesmas coisas” (Geertz, 1989:

31). É uma espécie de realização cumulativa, nos termos de Strathern (2006), cuja capacidade regenerativa centra-se na habilidade de ampliar significados, ocupar diferentes pontos de vista constituindo assim maneira de criar as condições para novos pensamentos.

A descrição etnográfica estabelece também uma relação de terceira ordem, não mais entre o pesquisador e seus interlocutores, mas entre o pesquisador e seus possíveis leitores. Assim ele projeta uma relação de comunicação entre o emissor-receptor em que a ficção etnográfica⁹ visa articular comunicação a partir da qual diferentes povos podem retroalimentar seus processos de interpretação, negociação e diálogo em seus relacionamentos históricos e múltiplas formas de articulação de poder.

Mas em que a Antropologia Visual, em especial o filme etnográfico, acrescentariam à etnografia?

A utilização cotidiana de imagens enquanto forma de expressão e meio de comunicação bem como as experiências de uso de imagens em Ciências Humanas, em especial na Antropologia, exigiram o desenvolvimento de ferramentas de análise e crítica, que embasassem o estudo e utilização das mesmas. Este processo de constituição de um “*corpus científico*” permite que imagens não sejam apenas “instrumento de pesquisa, mas também um campo de análise legítimo da disciplina antropológica e, como já queria Margaret Mead desde a década de 1940, forma de discurso através do qual podemos divulgar o resultado de nossa pesquisa (Caiuby Novaes, 2001; 16).

O filme e o vídeo deixam de ser concebidos como maneiras de expor os resultados de uma pesquisa preliminarmente realizada a partir de observação direta, entrevistas e anotações, passando a ser encarados como meios de execução de um processo por meio do qual se dá o ato de descoberta progressiva do outro a partir da produção, leitura e releitura dos registros audiovisuais que o reapresentam. Do mesmo modo a apropriação do suporte fotográfico nos trabalhos desenvolvidos por Bateson e Mead (1942), Collier Jr. (1973) adquire esteio de procedimento exploratório voltado à Antropologia que permite ao pesquisador elaborar estratégias de utilização da imagem por meio das quais questões circunscritas ao nível do sensível passam a ser eficazmente acessadas.

O surgimento, a partir de 1960, de inovações tecnológicas nos meios de registros fílmicos possibilitaram a sincronização de imagem e som. Procedimentos exploratórios através desse tipo de imagem foram realizados por cineastas e cientistas de diferentes áreas

⁹ A narrativa etnográfica envolve uma dimensão essencial de ficção ao por em ressonância interna dois pontos de vista completamente heterogêneos (Viveiros de Castro, 2002).

do conhecimento, inclusive a Antropologia. Características inerentes ao filme e vídeo como: a facilidade da filmagem, sua cômoda repetição enquanto processo, a visualização e observação dos resultados obtidos, feita quantas vezes necessário, seja no próprio local da filmagem ou onde fosse conveniente, o que possibilita o exame repetido do filme, dão a esse meio uma certa emancipação em relação à observação direta dos processos sociais.

Imagens técnicas (Flusser, 1998) operam ilusões ao traduzir, cada qual em seus termos e convenções, recortes do mundo visível, abstraindo as dimensões de tempo e espaço. A realização de imagens por antropólogos em suas pesquisas de campo proporcionou a ampliação do campo de reflexões teóricas sobre a Antropologia Visual, exigindo que a natureza, o status e os lugares do observador, do observado, da palavra e, principalmente da escrita no processo de pesquisa fossem questionados, oferecendo a possibilidade de execução de experimentos e processos de *mise en scène* do real.

Existe uma irredutibilidade da imagem em relação ao texto e vice-versa no sentido de que nem sempre é possível traduzir em palavras aquilo que está representado na imagem. O ato de descrever um objeto constitui uma forma de representar o que pensamos nele ter visto, ou seja, explicar é não somente um ato de linguagem onde são estabelecidas relações entre conceitos e o objeto descrito, mas também, um ato de demonstração que se dá por meio da presentificação do objeto explicado e a referência de um pelo o outro. Nenhuma descrição está isenta de interpretação. Assim, “a descrição e a explicação se interpenetram mutuamente” de modo que “o conceito aprofunda a percepção do objeto e o objeto aprofunda a referência da palavra” (Baxandall, 2006: 72).

A antropologia preconiza uma acentuada proeminência no poder de observação do antropólogo em seu trabalho de campo, conferindo uma distinta primazia ao visual na tarefa da observação participante e, por conseguinte, em suas operações resultantes, advindas do processo de escrita, descrição, interpretação, abstração etnográfica. Esse olhar que quer saber, olhar científico, não se refere ao tipo de visão enquanto sentido. Ele é submetido a um determinado modelo paradigmático que concebe o próprio olhar como suporte para o conhecimento enquanto *representação* ou *expressão regulada*. Esse olhar é assim purificado ao extremo a partir de processos intelectuais que visam “corrigir” as “ilusões” advindas das impressões visuais. Somente a partir dessas operações regulatórias, o visto pode ser colocado à disposição do intelecto e trabalhado pelo pensamento (Chauí, 1998: 56). O olho assumiria assim a primazia dentre todos os sentidos de percepção modulados e

educados socialmente simplesmente por ser ele, o olhar, que tem a capacidade de trazer o mundo para dentro do ser sem que isso lhe implique qualquer alteração material, uma vez que ver é ter à distância (Merleau-Ponty, 2004).

Para proceder tal operação metodológica, o antropólogo por formação aprende a se colocar ao lado de seus pares e, por conseguinte, os “pais formadores” da disciplina, abarcados a partir da categoria “nós”, compreendidos como “os ocidentais”. Dentro da trama política pós-colonial esta postura vem sendo esgarçada numa frouxidão em que periferias que se apropriaram desse sistema de símbolos, prestígio e produção de tipos de conhecimento passam a questionar o que se convencionou denominar de “centro”, descentrando e abalando a própria prática, intenção e o lugar da produção antropológica. Não obstante, outras práticas acadêmicas contribuem para o processo de crítica pós-colonial retroalimentando a prática antropológica a partir da construção de outros parâmetros e abordagens para temas centrais dessa disciplina.

O pano de fundo epistemológico para tamanhas des-construções se estabeleceu a partir da crise da razão clássica, incapaz de apreender o que há de absolutamente singular nos seres, seja na sua duração em si (Bérgson, 2006) ou na diferença pura (Deleuze, 1988), permitindo somente conhecer o que lhes é geral e universal. A razão clássica sintetizada inicialmente por Aristóteles pressupõe a idéia de um afastamento inicial e essencial entre aquele que conhece e o objeto do conhecimento. A razão tem por finalidade *representar* o real, mediada pelas percepções que o ser tem do mundo. Só há conhecimento quando existe apenas uma relação possível entre a representação e o objeto por ele representado.

É a linguagem a expressão da razão e das paixões humanas e é ela que torna possível a comunicação dos seres. A linguagem é o *locus* onde emergem os significados das coisas e, concomitantemente, o instrumento limitado que não pode dar conta de todas as aparições dos seres. Por isso mesmo há a necessidade de fixação e restrição de sentido único para conjuntos de coisas semelhantes. Para tanto, tais conjuntos de semelhantes devem ser submetidos a um princípio de identidade pré-fixada pautada na lógica de não-contradição e de verdade como adequação.

A crítica à razão clássica, também chamada de razão representativa (Deleuze, 1988) visa destruir radicalmente a identidade e a semelhança enquanto simulações, ilusões de permanência e semelhança atribuídas ao ser e ao devir que em si são sempre díspares e múltiplos. Para o autor o fim da razão representativa estabelece o fim da supremacia da

identidade e do ponto de vista único. O mundo que emerge da crítica deleuzeana é o mundo das relações essenciais entre os simulacros onde o “diferente”, a negação da cópia, se relaciona com outro “diferente”, outra negação da cópia. Esse não é mais um mundo onde um modelo se relaciona com suas cópias. O modelo, o “mesmo”, desaparece, destruído pela afirmação da singularidade, da disparidade e da multiplicidade dos seres. É a afirmação da diferença pura o acontecimento maior do ser.

A representação é censurada na medida em que diminui a compreensão da diferença, reduzindo-a a um atributo material. A diferença não é da ordem do sensível e, por isso mesmo não pode ser objeto de representação. O diverso sim é da ordem do sensível, é o dado, e enquanto tal pode ser representado. A representação está submetida a regras limitadoras pautadas no princípio de identidade no conceito, a oposição no predicado, a semelhança na percepção e a analogia no juízo. Ela pressupõe a existência de um mundo convergente e monocentrado. Toda representação tem apenas um centro, uma perspectiva para entender todas as coisas. A cômoda alocação de um ponto fixo desde onde se fala do “outro” (e assim se fala de si mesmo), ainda que se queira uma operação provisória, acaba por operar representações distanciadas e dicotômicas entre nós/ outro, distância essa geralmente não problematizada, fixada reiteradamente no que se pressupunha ser provisório. Por mais que as discussões acerca do perspectivismo atentem para a necessidade da contemplação da diversidade de pontos de vista a partir de debates em torno do um e do múltiplo, a dicotomia entre o “êmico” e “ético”, entre o que é considerado ponto de vista desde “dentro” em contraposição ao “de fora”, de algum modo acaba por recolocar a questão que se pensava minimamente resolvida. Esta se complexifica ainda mais diante do próprio objetivo do trabalho aqui desenvolvido, uma vez que são buscadas as convenções representativas das quais congadeiros e moçambiqueiros se valem na leitura, uso, compreensão das imagens que representam, povoam e multiplicam o próprio ser da Festa de Congada.

Para a presente tese realizei o que denomino exercício fílmico que somado ao desenvolvimento desta discussão antropológica permite o questionamento dos parâmetros iniciais da pesquisa. Para além da escrita etnográfica ser uma forma de representação encerrada pela razão representativa, existem motivos suficientemente fortes que justificam a realização do esforço de escrita e descrição num processo de produção de representações em que se elaboram imagens complexas e múltiplas dessa cultura. Além dos motivos

elencados, a descrição etnográfica é a condição necessária à própria construção de conhecimento em Antropologia, não somente pelo próprio ato de descrever as relações e diálogos que vivenciamos com os interlocutores em campo, mas e, principalmente, para que o que é específico ao pensamento do *outro* possa “nos dar a pensar o que ele nos deixou para pensar ao pensar o que pensou” (Chauí; 1998: 58). Esse talvez seja o meio mais profícuo de cotejar, para além da tradução das palavras e das culturas, a dinâmica conceitual nativa¹⁰ permitindo que essa possa perturbar as nossas próprias categorias a fim de que outras concepções e expressões de mundos possíveis ganhem visibilidade.

Esta tese é o resultado de encontros etnográficos onde meu corpo, o corpo da pesquisadora, se constituiu objeto de relações diferenciais por meio das quais adquiri e provoquei a emergência de vários sentidos no instante mesmo em que me relacionei com os mais diferentes atores e interlocutores durante o processo da pesquisa. Isto posto, devo ponderar que não somente o corpo da pesquisadora (em relações de gênero, autoridade, poder) foi agenciado, como também a utilização de equipamentos de registro e produção de fotografias e vídeos e, conseqüentemente, as imagens resultantes das relações estimuladas e estabelecidas por meio das mesmas, retroalimentaram outras relações, distintos processos de aprendizagem, desdobrando a pesquisa e, concomitantemente, impossibilitando que um único sentido intrínseco às relações e às coisas fosse fixado. Nesse caso a experiência etnográfica foi retroalimentada pela construção de textos, mas também pela produção de imagens de maneira que o texto encontra-se contaminado pela experiência de campo que envolve relações mediadas por imagens.

Em Paraíso não tive o obstáculo de não compartilhar da mesma língua para a comunicação oral com o grupo pesquisado. Isso não deixou de implicar um profundo aprendizado: por um lado, em relação à especificidade do emprego de termos lingüísticos e códigos específicos, por outro, aprendizado sobre olhares, gestos e imagens que significam mais que palavras, cheiros que remetem a presenças outras, cores que expressam um código relacional entre símbolos diversos.

Os resultados dessas vivências adquirem modulações e durações variadas, distintas da própria experiência de campo, uma vez que os registros de seus fragmentos podem ser acessados a partir das imagens vistas, revistas permitindo que seus conteúdos possam ser descritos e transcritos, gerando e enriquecendo com informações adicionais os dados da

¹⁰ Pensamento nativo enquanto atividade de simbolização ou prática de sentido a partir de dispositivo auto-referencial em que há a produção de conceitos. Ver também Roy Vagner, 1986; Viveiro de Castro, 2002.

pesquisa. Paralelamente, as imagens têm agência, agem sobre seu espectador, sobre seu referente, sobre seu realizador. São também contaminadas pelos textos, pelas experiências de campo. Nesse processo de retroalimentação exponencial, cada nova imagem, contato, conversa, convivência expunha os múltiplos sentidos que transbordavam às vivências, às coisas e às cenas representadas.

Esses imbricados processos me permitiram vivenciar, experimentar e apreender formas de educação, modulação e codificação dos sentidos, principalmente da visão e da audição, conforme valores e perspectivas dos dançantes mais dedicados. É também dessa educação dos sentidos que buscarei aqui tratar por meio da abordagem de dimensões mais sensíveis cuja discussão, creio eu, se faz necessária para a compreensão da ordem de classificação do mundo e das coisas das quais a Festa de Congada é a expressão pública mais notória. Para tanto as fronteiras entre a natureza das percepções artísticas e religiosas (mundo sensível), científicas (mundo inteligível) tiveram de ser borradas.

Para tanto me vali da alavanca analítica desenvolvida por Alfred Gell (1988) ao propor que a teoria antropológica é necessariamente uma teoria sobre relações sociais entre pessoas e agentes sociais que, em certos contextos, podem ser substituídos por objetos de arte, dentre eles, imagens. Para Overing (1991) e Lagrou (1998) as formas¹¹ constituem imagens que, independentemente de serem materializadas ou imaginadas, remetem a veículos de relações que agem sobre o mundo. A partir dessas concepções pude ampliar as fronteiras e questionamentos a respeito do poder, uso e circulação das formas, dentre elas as imagens e performances, objetos, etc. encarando-os como “objetos artísticos”. Esses podem ser definidos pela teoria antropológica da arte como objetos cuja agência media e participa das relações sociais ao conferirem formato às idéias e valores referentes à dinâmica conceitual nativa de uma determinada cultura.

A ancestralidade banto é outro tema abordado nesta tese. Os contornos e estratégias referentes aos exercícios da ancestralidade pelos diferentes agentes envolvidos na festa dizem respeito aos seus esforços e estratégias para manutenção da memória o que fazem inventariando e descrevendo as atitudes presentes, as formas de culto aos ancestrais desenvolvidas durante a Congada, os valores e atribuições condizentes aos humanos e não-humanos, os esforços de purificação dos vivos em relação aos seus antepassados e às almas, enquanto configuração do seu mundo.

¹¹ Forma e sentido estão mutuamente implicadas.

Aqui só poderei abordar, seja por textos ou por imagens fixas e em movimento, aquilo que me propus a fazer: conviver um determinado período de tempo com pessoas que realizam e participam da Festa de Congada de São Sebastião do Paraíso. Privilegiei o período em que a festa acontecia para a realização da pesquisa de campo e me prontifiquei a retornar conforme me convidavam seja para participar de viagens em que os ternos realizavam apresentações de seus cortejos a convite de outros municípios como Olímpia, SP, São Bom Jesus da Penha, MG, Jacuí, MG, seja para outros eventos e festas. Desta convivência de aproximadamente oito meses distribuídos em oito anos de pesquisa¹² resultaram 60 fitas mini-DV contendo aproximadamente uma hora de filmagem cada e aproximadamente 1000 fotografias. Essas imagens foram selecionadas, editadas e entregues em distintos suportes para meus principais interlocutores e geraram interessantes discussões, muitas vezes sobre temas para os quais eu não tinha atentado. Eles mesmos realizaram cópias desse material e distribuíram as imagens a partir de suas redes de relações pessoais e interesses.

A forma como empreguei a fotografia nessa tese a coloca num meio lugar entre a imagem fixa e a imagem em movimento, seja por meio da realização do experimento fílmico calcado na devolução de fotografias para minha interlocutora, seja pelo ir e vir perambulando atrás das imagens fotográficas encontradas nos quatro cantos da cidade, ou ainda nas casas dos meus amigos congadeiros e moçambiqueiros. O certo é que essas imagens inicialmente fixas foram processualmente desfiadas nas conversas, nas narrativas, na leitura de suas entrelinhas. Assim a fala potencializou a fotografia. A fotografia potencializou o vídeo. O vídeo potencializou a fotografia. A fala potencializou o vídeo. Aqui me vali das trocas advindas desses intrincados processos de espelhamento e refração de imagens.

Na escrita etnográfica não constituiu minha pretensão dar conta da duração¹³ da pesquisa, elaborei somente representações desse processo, trazendo descrições das minhas vivências em meio aos exemplos de relações, eventos, sujeitos e objetos estéticos que pudessem me auxiliar a transcender a própria representação da festa. Apresento um DVD contendo as imagens fílmicas que foram produzidas a partir da pesquisa de campo, cujos

¹² Apesar de possuírem objetivos distintos, as pesquisas de mestrado e doutorado são complementares entre si no tocante à experiência de campo. Aqui não vejo como subdividir e categorizar distintamente a convivência com meus interlocutores em dois períodos distintos.

¹³ Compreendendo-a em sua natureza mais profunda, na continuidade, sucessão, estados que se prolongam uns nos outros de maneira a imbricar concomitantemente a multiplicidade e a unidade. Ver Bérgeon, 2006.

processos de produção, devolução e análise conjunta das imagens foram detalhadamente tratados ao longo da tese. A utilização da fotografia na pesquisa e, por conseguinte, nesta apresentação foi explorada em sua capacidade de interagir com outros meios de expressão: no experimento fílmico, no ir e vir das narrativas orais que se sucederam a partir das imagens. Sinto que não poderia deixar de abordar a utilização da fotografia sem explorar sua capacidade intertextual a fim de também me deixar guiar por tudo aquilo que lhe é latente e que por isso permanece à espreita do observador. Assim, o texto apresentado muitas vezes surge a partir da capacidade das imagens de mobilizar emoções, de afetar, desestabilizar e, por mais paradoxal que seja, retroalimentar o próprio processo de construção de conhecimento em Antropologia.

Congada e Cultura Popular: outras imagens

É importante para a realização dessa tese levar em consideração as diferentes sistematizações que o conceito de *Cultura Popular* adquiriu ao longo do tempo para verificar se de algum modo essas abordagens são agenciadas na produção e leitura social das imagens construídas sobre a Congada. Vale aqui salientar que o debate sobre a cultura popular é muito amplo e norteou disputas acadêmicas (Sociologia/ Etnologia/ Folclore/ História), políticas (nacionalismo/ populismo/ socialismo/ comunismo), sociais e econômicas (popular/ burguesia/ massa), etc.

Não é minha intenção abarcar todo o debate que não se refere somente aos usos e delimitações propostas a esse constructo prático-conceitual ao longo do século XX no Brasil, o que seria tarefa demasiadamente ambiciosa para essa tese. Não obstante, se faz necessário assinalar as principais contribuições dessa bibliografia sobre cultura popular, para as reflexões sobre a Congada.

As investigações sobre festas de Congada no Brasil estão desde seus primórdios, relacionadas ao estudo do folclore, do folguedo popular, da cultura popular, da arte popular e, finalmente, do catolicismo popular. Essas são formas de classificar e interpretar alteridades que se utilizam, em maior ou menor grau, do repertório católico em suas festas, sendo essas mesmas festas, apenas um momento de algo muito maior que constitui o mundo das religiões e das culturas do povo.

Introduzida no Brasil pela bibliografia estrangeira que circulava nos meios ilustrados nacionais do final do século XIX e primeiras décadas do século XX, formados a partir das vanguardas e preocupações intelectuais européias, a vertente alemã de estudo do Folk-lore, cultura do povo, será instrumento analítico para os trabalhos de Arthur Ramos (1954), Mário de Andrade (s. data), Edson Carneiro (1981), Luís da Câmara Cascudo (1984) dentre outros.

As abordagens sobre as mais diferentes festas e danças dramáticas (Festa de Congada, Moçambique, Samba de Roda, Coco, Caboclinhos, Boi Bumbá, Maracatus, Festa de São Gonçalo, Cavalhadas, Folias de Reis etc.) forneceram elementos para a definição da cultura popular brasileira enquanto conjunto de elementos *autênticos* que constituem os

traços culturais, sendo em maior ou menor grau afetados pelos processos de industrialização e modernização da sociedade nacional. A coleta e catalogação de dados a respeito da cultura do povo, por meio da Ciência do Folclore e da Antropologia, foram consideradas de fundamental importância para a busca e preservação da identidade da nação em suas autênticas formas de expressão e tradição.

A visibilidade do folclore enquanto “objeto de estudo” se deu por meio da dissecação das “peças” por meio de processos de coleta e catalogação das músicas, vestimentas, adereços, contos, filmagem dos passos de dança visando sua alocação em museus e arquivos. A cultura popular foi algumas vezes associada aos mesmos fatores que originariam a magia e, por conseguinte, as modalidades religiosas “menos evoluídas”, atribuindo um caráter hierarquicamente diminuto tanto às manifestações da cultura popular quanto aos seus realizadores. A preocupação científica de estudar as funcionalidades das sobrevivências e aspectos da cultura que constituem corpo de tradição e normas “primitivas” e costumeiras ainda presentes nas comunidades “civilizadas” justificou a realização de pesquisas folclóricas em todo o território nacional.

Segundo Vilhena (1997) na visão desses folcloristas a cultura nacional estaria ameaçada não só porque estaria sofrendo as influências estrangeiras e as derivadas da modernização, mas porque a própria cultura nacional não estaria ainda estabilizada, uma vez que o próprio processo de aculturação que lhe deu origem não estaria findado – da mesma forma como o de mestiçagem, na visão de Sílvia Romero. A ameaça à identidade nacional, diferentemente do que parece ocorrer em Gilberto Freyre, é sentida de maneira mais intensa para os folcloristas, uma vez que, segundo eles, o lastro folclórico não tinha ainda firmado seu padrão próprio e definitivo. Isto tornava urgente, para não dizer dramática, a sua proteção.

O popular foi identificado por alguns outros no camponês e no proletariado, em geral negro e pobre, das pequenas cidades espalhadas pelo interior do Brasil, dançantes e brincantes das festas populares, que foram representados a mais das vezes como uma espécie de bom-selvagem do interior, cuja condição de proximidade da natureza oferecida pela vida longe das cidades e metrópoles e, concomitantemente, o acesso à “civilização” a partir dos costumes e morais cristãs, proporcionam as condições de fechamento cultural que permitiram a existência e preservação de *tradições* constituintes dessa cultura popular, um dos pilares da identidade do povo brasileiro.

Assim, ao buscar identificar aspectos da cultura enquanto conjunto de traços que podem ser tomados emprestados de outras populações, misturados entre si e, principalmente, perdidos, as formas de expressão festivas foram priorizadas enquanto produtos e criações resultantes da dita tradição popular. Apesar de tudo, a objetificação da cultura operacionalizada por esse viés analítico fez da cultura popular um patrimônio, e assim conferiu legitimidade e possibilidade de inventariar tais manifestações na tentativa de preservar manifestações, hábitos, crenças, costumes inferidos como formas de expressão autênticas do povo brasileiro que remeteriam às origens da cultura brasileira.

A partir de meados da década de 1950 no Brasil, sob a primazia da Sociologia, mas sem abrir mão da História e da Antropologia, o horizonte de abordagens, temas e discussões relativas à existência da cultura popular em sociedades industriais foi alargado por meio do repúdio ao evolucionismo, por meio das leituras críticas de Marx e Gramsci e da análise da dimensão socioeconômica da vida social. Nesse período a Antropologia tinha seu objeto de estudo centrado nas sociedades ditas primitivas e nesse contexto tudo realizado pelo homem era considerado cultura. Já os sociólogos centravam estudos sobre as sociedades ditas modernas, assim, para grande parte deles, cultura representava tão somente um tipo especial de atividades, práticas, objetos e produtos pertencentes aos cânones da arte e literatura.

As vertiginosas mudanças ocorridas na sociedade brasileira em relação ao desaparecimento e diminuição das festas e manifestações populares trouxeram desafios urgentes aos cientistas sociais. O conceito de cultura passa a ser re-pensado. Sua existência, contato e mistura em relação às demais culturas são explicados a partir do estudo das estruturas ideológicas da sociedade descritas enquanto relações de forças antagônicas entre a cultura erudita, institucionalizada, sancionada e transmitida nas instâncias de consagração e reprodução da estrutura social como a escola, os museus e demais instituições por oposição à cultura criada pelo povo, pelos africanos no Brasil, a cultura das sociedades indígenas, a dos caiçaras etc., culturas estas que tenderiam a articular a concepção do mundo e da vida em contraposição aos esquemas oficiais.

A compreensão da lógica imanente da sociedade brasileira é buscada em pesquisas empíricas cotejadas às considerações teóricas sobre dualismos: natureza/ cultura; rural/ urbano; tradicional/ moderno visando explicar as continuidades, mudanças e os desaparecimentos de práticas religiosas, políticas, festivas, culturais. Desse modo são

pesquisados processos históricos, econômicos e sociais de transformação da sociedade brasileira que deixa de ser representada apenas por características agrárias, passando a ser identificada também como uma sociedade capitalista e industrial.

As relações e os processos de mudanças sociais são enfocados a partir das problemáticas do mundo produtivo do trabalho, das relações criadas a partir dele, das conseqüentes pressões e contingências à migração e imigração, da formação de uma classe operária, das demandas por moradia, e melhores condições de vida.

As relações entre pobres e ricos, negros e brancos, analfabetos e alfabetizados partem do pressuposto de valorização do moderno¹⁴ enquanto modo de ser caracterizado pela valorização da dimensão material da vida social e ideal a ser atingido para plena liberdade, felicidade e emancipação da experiência humana.

Uma corrente de interpretação da sociedade brasileira tende a atribuir as causas para o subdesenvolvimento econômico, social e cultural do país aos sistemas de valores, conhecimentos, crenças e práticas que constituíam a cultura popular brasileira, por essas serem dissonantes dos modelos de desenvolvimento que foram implantados nas metrópoles européias e estadunidenses.

Traços da cultura popular brasileira são identificados por corrente analítica contrária à anterior, sendo que as funcionalidades dessa cultura são apontadas como responsáveis pela manutenção de uma coesão interna à própria sociedade enquanto poderoso meio ajustador de conflitos entre pessoas que pouco se conhecem devido à rápida urbanização e crescimento vertiginoso das cidades, via êxodo das zonas rurais do país. Assim, a cultura popular e o folclore são conceituados enquanto sistema de referência que organizam a compreensão do mundo e das coisas, que orientam e revigoram comportamentos e práticas, permitem que pessoas comuniquem de crenças e valores, estabelecendo e reproduzindo um universo simbólico a partir de sua própria reelaboração e reatualização constantes.

Esses estudos se voltam ainda à análise da manutenção e mudança, especificamente à crise, declínio e desaparecimento da cultura popular, identificados e explicados pela existência de fatores que levam ao empobrecimento e desagregação das estruturas e relações sociais e acabam por transformar radicalmente o popular a partir da lógica do consumo dos bens culturais (Fernandes, 1972). O conceitual acionado a partir da Escola de Frankfurt volta-se para a crítica da cultura de massa frente à cultura popular. Para tais

¹⁴ Trata-se da eleição do moderno enquanto valor de dimensão histórica como um conceito universal e universalizante. Ver Maria Isaura Pereira de Queiroz, 1980.

teóricos a cultura popular configura expressões “autênticas” das visões de mundo e aspirações da população, como na música e na arte folclórica. Por isso mesmo, a cultura popular teria em si o potencial de oposição à cultura de massa conceituada como produto das indústrias comerciais de publicidade, rádio e teledifusão, cinema e imprensa que imputam suas necessidades ao público e, ao mesmo tempo, sufocam qualquer espírito de questionamento.

Após a década de 1970 diferentes pesquisas desenvolvidas no Brasil sobre as festas e manifestações populares continuaram sendo estimuladas por campanhas de preservação do folclore brasileiro, como podemos averiguar pelos financiamentos das publicações. Há a preocupação em realizar amplo levantamento etnográfico e bibliográfico nas mais diferentes fontes (relato de viajantes, padres, memorialistas e publicações de circulação local) sobre possíveis origens de festas e manifestações populares, as cidades e datas de realização, com a descrição das vestimentas, personagens, músicas, textos declamados, instrumentos musicais e passos de danças empregados (Rabaçal, 1976).

A partir dos pressupostos da escola culturalista americana uma outra vertente de estudiosos se dedicou à investigação de diferentes formas e estratégias de resistência cultural. Nessa vertente as pessoas, os atores, produtores das manifestações são aqueles que, apesar das adversidades e contingências, obstinadamente resistem, recriando e mantendo assim o que teóricos, legisladores e o senso comum se acostumou a denominar de folclore e cultura popular.

Os conceitos de cultura popular e folclore passam a ser compreendidos enquanto um sistemas lógicos de crenças e códigos de práticas e proposições religiosas que estabelecem e hierarquizam relações entre homens, divindades e mediadores sobrenaturais (Brandão, 1981). A partir dessa perspectiva as práticas de comunicação populares passam a ser descritas enquanto meio de resguardar, resistir, preservar e recriar memórias e saberes em gestos, fundamentos, coreografias e músicas carregadas de elementos simbólicos e paradigmáticos que transformam corpos em suporte de mensagens ancestrais (Cardoso, H. D. F, 1982).

A cultura popular é compreendida como um fenômeno social total concomitantemente distinto e imerso em uma totalidade mais abrangente que a transcende, constituída pela sociedade envolvente. De caráter ambivalente e antagônico, à cultura popular são atribuídas características que ora se manifestam como fenômenos de

reprodução social ora se manifestam enquanto elementos que carregam em si espaços de possibilidade de contestação, negação da ordem – desordem – e, portanto, de *transformação* social (Ortiz, 1980). Resistir significa proteger a lógica do sistema de articulação de trocas sociais e simbólicas e seus respectivos significados desde “dentro”, das culturas descritas como “dominadas” frente à suposta tendência à homogeneização operacionalizada por culturas tidas como “hegemônicas”.

O pano de fundo das diferentes modalidades de pesquisa sobre as festas de Congada revela um complexo intrincado de tensões e pressões conjunturais que acabaram por infletir na produção acadêmica sobre cultura, mais especificamente, as referentes à cultura popular e vice-versa. Cabe assim questionar se as diferentes definições e utilizações do conceito Cultura Popular não acabariam por criar “um filtro”, “uma lente” a partir da qual tanto a visão do pesquisador, como da sociedade envolvente, acabam conferindo às manifestações específicas idéias como o exotismo, o espetáculo.

Se a Antropologia é a Ciência Social do observado (Lévi-Strauss: 2008 [1958]), como elaborar essa Ciência Social se de antemão, me ponho a representar a Festa de Congada a partir da categoria Cultura Popular, categoria essa que lhe é estranha, mas que é absolutamente utilizada na sua apreensão/ compreensão/ e até na sua formatação? Essa é a principal dificuldade que visualizo para a utilização do conceito de Cultura Popular na definição do que seja a Festa de Congada. Concomitantemente, por motivos históricos, políticos e acadêmicos é impossível deixar de questionar a Festa da Congada a partir dos desdobramentos que o conceito de Cultura Popular acaba por acarretar para essa festa.

Seria o Folclore um dos termos utilizados hoje por congadeiros e moçambiqueiros para justificar a importância da festa diante da sociedade envolvente? Seria essa uma estratégia política por meio da qual congadeiros e moçambiqueiros, ao tratarem sua festa ora como manifestação folclórica, ora como festa religiosa, são eles mesmos agentes que atribuem significação fluida para a Congada? Constitui também objetivo dessa tese abordar as relações de poder frente às quais se constroem as imagens da Congada em sua multiplicidade de forma e conteúdo e sua conseqüente polissemia (no sentido de imagens do outro/ imagens de si mesmo/ imagens do exotismo/ imagens religiosas/ imagens da negritude etc.) a partir da discussão sobre alteridade e identidade.

“Conversas com MacDougall” uma experiência prévia em Antropologia Visual

Durante 2006 e 2007 tive a oportunidade de participar ativamente da construção do filme “Conversas com MacDougall¹⁵”, um dos cinco filmes que integram a Série Trajetórias, que articula uma justaposição entre falas de David MacDougall durante o minicurso “Documentário etnográfico: uma arte empírica?” realizado de 29 a 31 de maio de 2006 na USP e trechos de cinco de seus filmes, especialmente escolhidos pelo pesquisador para a realização deste, a saber: *To Live with Herds*, *Photo Wallahs*, *Tempus de Baristas*, *The New Boys* e *The Age of Reason* (estes dois últimos integrantes do Projeto Doom School).

Longo foi o trajeto até o roteiro que permitiu concretizar este filme. A idéia inicial deste projeto incluía imagens filmadas a partir de experiências e situações proporcionadas pelo Simpósio Internacional “Tradução e Percepção: Ciências Sociais em diálogo” principalmente quando Sylvia Caiuby Novaes, Caio Pompéia, e Lílían Cezar acompanharam Paul Henley e David MacDougall pelas ruas do centro de São Paulo e, posteriormente filmaram as conversas deste grupo sobre as expectativas e experiências adquiridas a partir da realização de filmes etnográficos.

Todo esse material passou por criterioso processo de decupagem para ser posteriormente editado. Um pré-roteiro foi elaborado para o Projeto Trajetórias a partir de um fio condutor cíclico que simbolizasse o encontro dos dois antropólogos na estada em São Paulo, e das questões por eles abordadas durante suas conversas no Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA-USP), em momentos informais reunidos na casa de Sylvia Caiuby Novaes e durante as exposições de Paul Henley e David MacDougall.

Os grandes temas identificados durante tais conversas foram: panorama atual da Antropologia Visual – instituições, desenvolvimento tecnológico, ensino; Cinema Observacional; reflexividade; narrativa e autoria; som, trabalho de campo em Antropologia Visual.

¹⁵ Financiado pela FAPESP por meio do Projeto Temático “Alteridade, expressões culturais do mundo sensível, construções da realidade; velhas questões, novas inquietações” coordenado por Sylvia Caiuby Novaes.

Concomitante ao processo de roteirização Caio Pompéia e eu tivemos a oportunidade de aprender a manejar equipamentos e programas específicos de edição de imagem. Este processo de aprendizagem técnica foi seguido de intensas discussões suscitadas pelos conteúdos das imagens selecionadas e editadas, fossem estas advindas das falas dos pesquisadores filmados ou de seus respectivos filmes.

Numa primeira montagem ficou patente que as falas destes dois pesquisadores eram dissonantes entre si, não porque eles discordassem dos processos envolvidos na produção de filmes etnográficos, mas porque seus percursos na disciplina foram absolutamente diversos, apesar de complementares para o desenvolvimento da Antropologia: Paul Henley tem suas preocupações voltadas para a formação de profissionais na área de Antropologia Visual, ocupando a direção do Granada Center (Manchester), enquanto David MacDougall se dedica quase exclusivamente à realização de pesquisas em que a câmera é elemento central na busca da compreensão de elementos sensíveis, intangíveis e que são pouco explorados durante processos convencionais de pesquisa do outro.

Novo rumo foi dado ao filme inicialmente proposto onde se privilegiou, devido ao seu peso e importância, a trajetória intelectual de David MacDougall. Esta escolha também foi pautada na necessidade da contextualização do trabalho de Paul Henley e de uma maior investigação a respeito do trabalho desenvolvido pelo Granada Center. Estes foram os elementos centrais que nortearam a captação de imagens em entrevistas com antropólogos durante o 10TH RAI International Festival of Ethnographic Film em Manchester, Reino Unido (27/06 a 02/07/2007). A concretização deste novo filme foi feita em 2008.

Dentre os diversos assuntos abordados no filme “Conversas com MacDougall”, destaca-se o contexto no qual MacDougall começou a fazer filmes etnográficos, a importância do uso da câmera na produção de conhecimento, a diferença entre filmes em que a observação daquele que produz as imagens é o preponderante e filmes em que a interatividade entre cineasta e pessoas filmadas afloram na tela.

Por meio dos filmes de David MacDougall foram explorados alguns dos principais temas abordados por ele como as diversas possibilidades do uso social da fotografia, a busca da compreensão das relações travadas entre gerações distintas dentro de uma mesma família, o desenvolvimento do conceito de estética social relativo ao modo como as instituições criam seus mundos sensíveis específicos, além da investigação de algumas das potencialidades das crianças.

A possibilidade de mergulhar na obra deste pesquisador por meio de seus filmes, das imagens de seu curso assistidas sempre que julgado necessário e deslocadamente no tempo e espaço do acontecimento filmado e da discussão de seus textos permitiram adensar na compreensão acerca das potencialidades e limites da produção do filme etnográfico e, especificamente, dos procedimentos de pesquisa que proporcionem a realização de filmes dentro do que se acostumou chamar de Cinema Observacional, onde o realizador elabora estratégias para deixar de ser a influência dominante sobre as pessoas filmadas no momento da captura das imagens.

O filme teve diversas edições diferentes até chegar ao resultado final, e tem como principal objetivo apresentar aos alunos de ciências humanas pontos-chaves da complexa obra deste antropólogo.

Durante o 10TH RAI International Festival of Ethnographic Film Lílían Cezar e Caio Pompéia exibiram uma versão preliminar do “Conversas com MacDougall” para este pesquisador que se disse lisonjeado pelo filme, discutiu alguns pontos e propôs mudanças que achava necessárias em relação a um conjunto de cenas selecionadas a partir do *Photo Wallash*.

De volta ao Brasil retornamos à ilha de edição e compusemos nova versão daquele conjunto de imagens seguindo a orientação de MacDougall e aproveitando a oportunidade para mostrar em imagens o contraste entre os símbolos citados durante aquela fala específica. Esta nova versão foi enviada para MacDougall que aprovou a nova seleção e edição.

Vale ressaltar que nos limitamos a seguir a seleção dos filmes foi feita por David MacDougall para a realização de seu curso respeitando assim suas escolhas. Esse recurso também nos permitiu, por meio das seguidas e acaloradas discussões que fizeram parte do processo de edição do filme “Conversas com MacDougall”, vislumbrar diálogos entre esses filmes no sentido de como determinadas questões abordadas de uma determinada maneira num primeiro filme são retomadas e complexificadas em outras obras desse pesquisador.

Meses após a realização do filme percebi que Antropologia Visual gera produtos estranhos, muitas vezes extravagantes, que não sabemos muito bem onde encaixar... Das 15 horas de imagem fizemos um filme, “Conversas com MacDougall”. Mas havia muito

mais conteúdo naquelas imagens e a questão que restava era como extrair desse material o seu máximo?

Durante o processo de decupagem percebi que as respostas inicialmente dadas por MacDougall durante a conversa que aconteceu no LISA foram retomadas e aprofundadas durante o minicurso, seja pensadas a partir de outro viés, referidas aos conteúdos das palestras do Simpósio, ou estimuladas pela interatividade com os alunos.

MacDougall é autor complexo! Camadas de leituras, experiência de cineasta e discussões teóricas sobrepõe-se em sua obra. Usa não somente filmes mas a teoria que embasa e reflete sobre cinema e fotografia para destacar pontos importantes da sua própria filmografia mirando sempre questionar a Antropologia de uma maneira mais ampla.

Retomei as imagens dos diálogos de MacDougall, seja nas conversas que teve durante a estada em São Paulo, seja em momentos importantes do minicurso para editá-las num outro registro: a entrevista. Prevaleram nesta edição preocupações muito diferentes das que nortearam a construção do filme. Pouco importou a qualidade do som e da imagem captadas e a interferência de ruídos externos às falas. A redundância, os monossílabos e reticências foram facilmente “corrigidos”. Todas as dimensões da representação imagética sucumbiram à força do texto. Assim publiquei em forma de entrevista¹⁶ os diálogos estabelecidos por MacDougall que selecionei, traduzi e agrupei por temas, texto composto por parte do material que por divergência temática, falta de síntese ou má qualidade sonora, ficou retido nos armários climatizados do laboratório. Para além do filme ou da entrevista restou a busca pelo aprendizado e valorização do filme etnográfico por meio do mergulho na obra desse grande antropólogo-cineasta.

As atividades que desenvolvi a partir da realização do filme “Conversas com MacDougall” e da edição e tradução dos diálogos desse pesquisador em forma de texto além de proporcionarem conhecimento técnico da utilização de imagens em pesquisa, ofereceram enfoques sobre novas metodologias de análise e novos campos de investigação em Antropologia. A própria imagem não é apenas encarada como instrumento de pesquisa ou de mediação na relação das pessoas com o mundo, mas, e principalmente, passa a se constituir como campo profícuo de pesquisa das formas sociais de educação e modulação

¹⁶ CEZAR, Lilian Sagio. “Entrevista com David MacDougall”. Revista Cadernos de Campo. Revista dos alunos de pós-graduação em Antropologia Social da USP. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. N. 16, ano 17, 2007.

das percepções, sensibilidades em que linguagens e manifestações artísticas são agenciadas na comunicação entre pessoas e culturas, abordagem esta essencial para a compreensão dos múltiplos aspectos da Festa da Congada.

Parte II - A Congada em Imagens

De onde falo sobre a Festa de Congada

A primeira lembrança da Festa da Congada retoma momentos de infância, de quando saídos de Campinas (SP), percorríamos quase quatro horas de viagem, por vezes de carro, outras de ônibus, até a casa de meus avós em São Sebastião do Paraíso (MG). Geralmente ali passávamos o período de Natal e Ano Novo. Eram dias alegres e festivos por conta dos preparativos das ceias e almoços.

O imóvel centenário de três grandes quartos, duas salas, banheiro, cozinha e grande área nos fundos que abrigava o velho fogão de lenha, grandes bancos de madeira e o poleiro do papagaio se via viva e pulsante nas brincadeiras e jogos daquela meia dúzia de efusivas crianças entre seus 5 e 10 anos de idade.

Ir para frente do casarão para ver os Congos passar era certamente um acontecimento àquela altura! Filas de homens uniformizados, alguns batendo caixas enfeitadas, outros pandeiros e alguns, poucos, batendo tamborins.... Ah, os tamborins...

Todos nós queríamos ter tamborins! Então improvisávamos! A lata da cera que minha avó usava para dar lustre ao piso de madeira bicolor da grande sala de visitas e ao chão frio da sala de jantar ganhava em nossas mãos nova utilidade: virava tamborim! Porém, a brincadeira de sair batendo pela Praça da Abadia, assim como os Congos faziam com seus vivos e marcantes tamborins, me era constrangida: - “isso não é brincadeira de menina! Só homem sai nos Congos!” Argumentavam meus primos e irmão.

Como o tempo era curto para tanta vontade de brincar, logo arranjava novo brinquedo. Apesar do brincar de Congo existir não era facultado a nós, crianças, participarmos de um terno de Congo. A idéia nem era cogitada pelos mais velhos que viam tais cortejos com olhos de superioridade, demonstrando ora curiosidade pelo exótico das roupas e do que ali se passava, ora menosprezo por ser esta prática diferente da concepção dos valores positivos ligados à noção de moderno. Em um só termo: coisa de preto.

Outras lembranças desses dias de férias são as andanças em que meu tio mais velho reunia toda aquela barulhenta meninada para irmos juntos andar pela *Antena*. A Antena era

um grande terreno que ficava atrás do campo de futebol da Operária, próximo à casa dos meus avós, localizado onde hoje é o bairro da Mocoquinha.

Naqueles tempos, as ruas deste loteamento ainda não tinham sido totalmente demarcadas e urbanizadas, o que fazia daquele local um imenso terreno com vegetação típica do cerrado, de onde colhíamos lindas flores do campo para formar buquês com os quais presenteávamos minha avó. No meio das andanças ficávamos conhecendo algumas das plantas da região como a fruta do lobo, o dorme-jão, a maria-pretinha, entre outras.

Lembro-me também que no final da Antena, próximo à pista que liga São Sebastião do Paraíso a Ribeirão Preto, existia uma mina d'água que geralmente delimitava até onde prosseguíamos em nossas andanças. Muito próximo da mina havia uma planta interessante que dava umas sementinhas em formato de bolinhas cinza muito brilhantes, tratava-se, como afirmou meu tio, de lágrimas de Nossa Senhora que eram abundantes ali por conta da grande quantidade de água da mina. Apanhei muitas dessas sementinhas e as mantive comigo trazendo-as para Campinas, onde vivia numa pequena casa alugada com meus pais e meu irmão caçula.

Foi numa dessas excursões à Antena que me dei conta da presença de pessoas que moravam ali perto à mina e que se utilizavam daquela água para todas as suas necessidades. Duas mulheres negras nos aguardaram beber água para então se porem na mina a lavar bacias, panelas, pratos e talheres do uso doméstico. Estiquei o pescoço e olhei para além do outro lado da pista e vi que ali, em meio ao grande declive que se estendia aos meus olhos, havia pequenas casas construídas, num local de difícil acesso por conta da precariedade das próprias condições do recém aberto loteamento.

Chamou-me a atenção o fato dos Congos também serem, em sua maioria, homens negros que nos dias de festa vinham em cortejos desde atrás do campo de futebol da Operária, portanto da Antena, para passar a frente da igreja da Abadia e depois prosseguirem até o centro da cidade, até a frente da Igreja Matriz, para ali fazerem seus grandes desfiles.

Nesses dias a grande praça da Matriz ficava muito cheia de gente, pessoas de todos os cantos da cidade se reuniam para ver os desfiles dos ternos. Na minha meninice eu achava muito engraçado que aqueles grupos chamassem ternos uma vez que o terno que eu conhecia era somente a roupa formal que os homens das novelas usavam. Também achava

estranho o efusivo brilho das roupas usadas pelos diferentes dançantes e o fato de alguns deles usarem saias e gorros ou lenços amarrados na cabeça.

Minha mãe, notando meu estranhamento, certa vez me explicou: - “esses são os Moçambiques. Eles são diferentes dos ternos de Congo porque usam saias. Essa era a roupa que antigamente os escravos vestiam. O lenço da cabeça se parece muito com o lenço que seu avô usava quando ia para a lida da roça. Por isso não precisa estranhar não, meu bem”.

O tempo foi passando e minha ligação com São Sebastião do Paraíso sempre esteve associada a estes tempos de menina, desde as primeiras impressões sobre a cidade de onde minha mãe partiu muito cedo para se estabelecer em Campinas, almejando melhores oportunidades de trabalho e de condições de vida.

Quando terminei a graduação em Ciências Sociais, já decidida a fazer o mestrado em Multimeios da UNICAMP, vislumbrei a Congada de Paraíso como um objeto de estudo que me permitiria realizar a pesquisa por meio da utilização de imagens fotográficas.

Dois foram os trabalhos de mestrado em Multimeios, realizados por meio da utilização de fotografias, que tiveram forte influência na decisão de prosseguir minha trajetória acadêmica por aquela área: “O Sapateiro e Sua Casa” de Fernando de Tacca por sua consistência na utilização das fotografias enquanto objeto capaz de se impregnar de um determinado olhar, de um grupo específico de trabalhadores das indústrias de calçado de Franca, SP. A partir desta materialização Tacca observou elementos do cotidiano representados nas suas fotos, percorrendo também trajetos pelas subjetividades ali demonstrada e que se referiam a valores, expectativas e sonhos. O segundo trabalho é a dissertação de André Alves, “Argonautas do Mangue”, por seu primoroso trabalho estético e esforço em realizar uma etnografia da vida dos catadores de caranguejos no Espírito Santo que se valiam das fotografias para a sua constituição.

Comentei com alguns familiares sobre minha vontade de realizar o mestrado e sobre a intenção de pesquisar a Festa da Congada e fui orientada a procurar Maria Xambá¹⁷, presidenta do terno de Congo Xambá, um dos maiores e mais importantes ternos da cidade. Soube que ela morava não muito distante ali da casa de minha avó.

Coloquei-me a caminho da casa de Maria Xambá. Fui a pé, descendo pelas ruas atrás do campo da Operária, antiga Antena, hoje bairro da Mocoquinha. Andando toda a

¹⁷ Para evitar tornar o texto cansativo identificarei meus interlocutores com seu primeiro nome ou apelido, conforme cada um deles é chamado em Paraíso, apresentando ao final da tese as fotografias e nomes completos dos meus interlocutores mais próximos.

extensão daquelas ruas cheguei à estrada que liga Paraíso à Ribeirão Preto. Atravessei o asfalto e continuei descendo uma ladeira que tinha de um lado uma cerca com vários eucaliptos e do outro casas pequenas em alvenaria. Ali perguntei pela casa da Dona Maria e me indicaram o caminho, dois quarteirões à esquerda.

Dona Maria Xambá me recebeu muito bem em sua casa, abriu-me as portas, ofereceu água, café e muita prosa. Apresentei-me como estudante de Campinas, de família de Paraíso, que queria fazer uma pesquisa sobre a Festa da Congada. Ela me contou sobre a Congada, mostrou-me alguns álbuns de fotografia que continham muitas imagens da festa, apontou para retratos de seu marido (já falecido) e filho mais velho, pregados na parede junto a outras tantas fotos e imagens. Mostrou-me também alguns instrumentos que estavam guardados ali em sua casa junto com muitos chapéus enfeitados de fitas.

Pedi para Maria Xambá que me autorizasse a pesquisar a Festa da Congada, em especial, seu terno de Congo e ela sorriu dizendo que eu poderia acompanhar seu terno quando eu quisesse. Foi assim que cheguei até a Festa da Congada e com o Xambá estive durante meus 2 primeiros anos de pesquisa de campo. Dessa primeira experiência resultou a dissertação “A Congada e a câmera: ação afro-descendente e ação midiática” defendida em Multimeios em 2005 sob orientação de Haydée Dourado de Faria Cardoso. Nesse texto apresento a análise dos produtos midiáticos que representam esta Festa em relação às especificidades e “tradições” circunscritas à Congada. Para tanto, primeiramente procedeu-se à pesquisa antropológica junto ao grupo de realizadores desta Festa. Em seguida foram selecionadas e analisadas matérias jornalísticas publicadas em jornais de circulação local e programas televisivos que permitiram verificar formas deliberadas de negociação entabuladas por congadeiros e moçambiqueiros com os produtores midiáticos visando à conquista da legitimidade e respeito para com esta Festa em sua especificidade.

Realizar um segundo mergulho acadêmico, dessa vez me valendo da Antropologia para representar, ainda que em diferentes linguagens (texto, vídeo, fotografias) essa Festa de Congada é de algum modo retornar às minhas próprias recordações de infância, às pessoas, formas de sociabilidade e de sensibilidade a que tive acesso por frequentar essa cidade, e que de alguma maneira ressoa no meu ser, talvez por ter crescido ao som das caixas ancestrais, mesmo sem poder estar o tempo todo junto delas.

Pesquisando com a câmera

Durante 2003 e 2004 minha pesquisa de campo referente ao mestrado¹⁸ (Cezar, 2005) tinha como objetivo estudar algumas das formas de representação da Festa de Congada de São Sebastião do Paraíso, na mídia. Partindo da premissa de que esta Festa de Congada é realizada por meio da confluência de interesses múltiplos articulados entre os congadeiros e moçambiqueiros, os representantes da Prefeitura, Igreja, comerciantes e, mais recentemente, as empresas de mídia, presentes no âmbito local, analisei os produtos midiáticos que representam a festa em relação às especificidades e “tradições” circunscritas à Congada.

Em 2005 dei início à pesquisa de campo do doutorado¹⁹ que tem como objetivo a análise e reflexão sobre os diversos tipos de imagens que representam a Festa de Congada do município mineiro de São Sebastião do Paraíso, visando detectar as condições do processo social de produção de sentido das mesmas. Busco investigar e compreender junto aos próprios integrantes do grupo produtor desta manifestação, quais as especificidades das imagens por eles produzidas em relação a outras imagens que também representam esta Festa de Congada. Essa foi a primeira vez que fui a campo com um câmara filmadora e para isso tive acesso aos materiais e financiamento proporcionados pelo LISA²⁰.

Escolhi utilizar inicialmente nessa pesquisa os princípios do cinema de observação também denominado de cinema observacional²¹ devido a sua proximidade em relação ao método etnográfico de observação participante. Segundo Paul Henley, essa prática cinematográfica tem como centro *“a idéia de que pela observação rigorosa das minúcias dos eventos sociais e interações, é possível se obter insights importantes, não somente acerca das motivações pessoais idiossincráticas dos sujeitos imediatamente envolvidos, mas também das realidades sociais mais amplas de seu mundo social. A filmagem baseada nesse processo de observação põe ênfase especial no acompanhamento das ações dos sujeitos e nos registro deles em sua integralidade, em vez de dirigi-los de acordo com uma agenda estética ou intelectual pré-concebida. Mas, o que é muito importante, a despeito da*

¹⁸ Mestrado em Multimeios – Instituto de Artes/ UNICAMP.

¹⁹ Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social - USP.

²⁰ Laboratório de Imagem e Som em Antropologia – USP, sede do GRAVI – Grupo de Pesquisa em Antropologia Visual.

²¹ Do Inglês *Observational Cinema*. Para maiores informações HOCKINGS, P. *Principles of Visual Anthropology*. Berlin; Nova York: Mouton de Gruyter, 1995.

ênfase na observação, também se pretende que seja participativa no sentido de que essa prática deva ocorrer a partir de um relacionamento de compreensão e respeito do tipo que só pode surgir quando quem está encarregado da filmagem participa ativamente do mundo dos sujeitos durante um período prolongado de tempo” (2004; 164).

Nessa operação as intenções de me orientar a partir da observação participante e de construir representações imagéticas das relações, atos, diálogos aos quais tive acesso durante a convivência com meus interlocutores se justapunham. A discussão acerca das implicações e pressupostos pertinentes à construção de conhecimento por meio da utilização do filme etnográfico foram alcançadas a partir da sua prática, ou seja, das relações que estabeleci na realização de imagens voltadas à pesquisa antropológica. Descrevo o próprio processo de investigação enquanto sistematização rigorosa dessa experiência de pesquisa.

Na tarde do dia 30 de dezembro de 2005 me posicionei em frente à igreja da Matriz com a câmera em punho aguardando a saída das imagens dos seis santos da Congada em seus respectivos andores enfeitados para a procissão do último dia da Festa da Congada daquele ano. Em 2002 essa procissão voltara a ser realizada por iniciativa da Rainha Conga Geni²². Estava totalmente envolvida com os aspectos técnicos das imagens que iria captar: a busca do melhor ângulo da porta da igreja, a espera da saída das imagens, a dificuldade em não estourar o contraste da imagem por conta das cores e do brilho das camisas de cetim usadas pelos congadeiros e moçambiqueiros em relação ao ébano de seus rostos, e enfim, o meu cansaço físico por conta dos quase três quilos da câmara usada constantemente ao longo daqueles dias.

Liguei a câmera, apontei para a igreja e comecei a gravar aguardando a saída das imagens. Notei que havia um burburinho, uma pequena discussão entre um membro da Comissão Organizadora da Festa da Congada, a Rainha Conga Geni e o pároco responsável pela Matriz de São Sebastião que iria comandar a procissão.

Enfim sai o primeiro andor trazendo a imagem de São Sebastião, em seguida saiu o andor de Nossa Senhora do Rosário seguido do de São Benedito, Santa Efigênia, São Domingos, Santa Catarina e por fim o andor de São Jerônimo conforme a ordem cerimonial e ritualística da Festa.

²² Genuita Pereira de Paula.

Pelo visor da câmera via as imagens uma a uma sendo retiradas da Matriz, os esforços daqueles homens que carregavam os andores apoiados nos ombros. Vi também o momento em que os ternos, cada qual com sua formação específica, abriram passagem e aguardaram a saída das imagens do lado de fora da igreja. As imagens passaram assumindo a dianteira da procissão e os ternos começaram, cada qual a bater suas caixas, pandeiros e chocalhos para assim, tocando e dançando, seguirem em cortejo a procissão.

Os membros da Comissão organizadora, porém, se dirigiram aos capitães dos Ternos pedindo o silêncio de seus dançantes. Uma a uma as caixas foram silenciando. Os sinos da matriz repicavam. Um locutor, por meio de um megafone portátil que seguiu junto com a procissão, passou a rezar Pai Nossos, Ave Marias e entoar melodias comuns das missas dominicais.

O trajeto seguido naquele ano pela procissão foi, diferentemente do que havia sido por mim imaginado, distinto em relação aos anos de 2003 e 2004. Naquele momento percebi algo estranho, mas não atinei para o fato ocorrido. Fiz algumas imagens das arquibancadas localizadas do lado direito da Igreja Matriz, e ali me sentei ouvindo as orações do locutor, vendo ao longe a procissão que dentro em pouco estaria à minha frente. Saí das arquibancadas e fui para a rua fazer mais algumas tomadas da procissão e então me posicionei novamente à frente da Igreja.

Os congadeiros e moçambiqueiros contornaram em procissão os fundos da Matriz, seguiram até a frente das Bandeiras e entraram pela porta principal da igreja, ainda sem tocar seus instrumentos. Os andores foram levados pelos congadeiros e moçambiqueiros que os posicionaram um a um à frente do altar.

Tendo os andores à sua frente e os demais componentes dos ternos sentados na parte de trás da Matriz, Padre Eliseu, desde o altar, deu bênçãos e graças aos festeiros ali presentes. Durante a fala do padre aproveitei para fazer muitas tomadas da igreja repleta, dos andores com os santos apoiados sobre o ombro dos congadeiros e moçambiqueiros, das pessoas sentadas na igreja, dos Reis e Rainhas e Princesas Congas.

Notei que Jéferson, um dos congadeiros que carregava sobre o ombro a imagem de São Benedito chorava copiosamente. Aquela cena era especialmente plástica e bonita e não me pareceu estranho que este congadeiro chorasse daquela forma devido a todo o seu envolvimento com a festa, a sua fé demonstrada ano após ano no seu sair descalço, empunhando o bastão que fora de seu avô, antigo Rei Congo, durante todos os dias e noites

da festa integrando o Terno de Congo Xambá. Jéferson pertence a uma das famílias mais ativas e respeitadas da Festa da Congada, além de ser neto de antigo Rei Congo, filho de capitão de terno, é filho de criação de Dona Geni, a Rainha Conga.

Ao fim de sua fala o padre passou o microfone que empunhava ao Rei Congo Eurípedes que falou sobre a beleza da procissão e daqueles dias, pediu paz durante a festa e em seguida deu graças pelo fato de ter podido conduzir na procissão a imagem de São Sebastião, coisa que segundo ele, nunca tinha acontecido anteriormente. Pediu aplausos para o padre e uma grande salva foi dada ao pároco.

Os andores foram então conduzidos para o pequeno átrio localizado à esquerda do altar, e eu continuei filmando tal organização, a fé expressa das pessoas ali presentes em relação às imagens, o beijo às fitas que saem das capas que ornaram cada uma das imagens, as orações ali prestadas e as conversas com os santos.

Foi quando percebi que a Rainha Conga Geni estava sentada, chorando num banco encostado na parede, localizado próximo das imagens. Estava cercada por pessoas e o burburinho se apresentava. Desliguei a câmera, fui até ela para ver se precisava de alguma coisa, se estava passando mal... fiquei realmente preocupada. Ali chegando percebi que havia algum problema em relação à Festa uma vez o assessor responsável pela parte religiosa da festa da Comissão Organizadora da Congada daquele ano, lhe fala que a procissão tinha sido um verdadeiro sucesso e que o percurso que ele escolhera fora o correto.

Outro membro da Comissão Organizadora da Congada chegou com água para dona Geni que bebeu um gole e tentou argumentar que o percurso escolhido para a procissão tinha sido em desacordo com os anos passados, e que ela se sentia muito magoada com tal descumprimento em relação à “tradição” da festa. O assessor contra-argumentou afirmando novamente a beleza da Festa e da procissão, de seus esforços para que tudo corresse bem, que o percurso fora escolhido por meio de um acordo entre ele, o padre e o Rei Congo Eurípedes, e por isso o percurso estava correto.

Ela lhe disse então que tinha cinquenta anos de festa, que seus conhecimentos eram muito maiores que os de qualquer outro ali, e que o erro em relação ao percurso era uma ofensa não a ela, mas aos santos, pois a Festa da Congada era a Festa dos seis Santos. Nesse momento chegou o Rei Congo Eurípedes dizendo para a Rainha Geni “largar mão disso”, que “o que passou, passou” e que no ano que vem tinha uma outra procissão. Ela retrucou

ao Rei dizendo que ele sabia o que tinha feito, e que um erro era um erro. André da Comissão Organizadora da Congada, novamente tentou argumentar em tom de voz cada vez mais alto que o percurso tinha sido o correto, que a procissão tinha sido um sucesso. O Rei se retirou enquanto a Rainha cruzava os braços e balançava a cabeça, ainda chorando.

O assessor virou para mim e perguntou: - Você não concorda que a procissão foi um sucesso? Eu perguntei seu nome e ele me disse, então eu lhe disse que não achava nada, que eu estava ali pra entender o que estava acontecendo.

Dona Geni novamente tentou argumentar que ‘as coisas não tinham saído dentro dos conformes’, que era errado o percurso decidido por eles, questionando o porquê ninguém tinha lhe consultado. André respondeu-lhe que tinha consultado o Rei Congo Eurípedes e que isso bastava e novamente se pos a falar que o percurso estava correto, que a procissão estivera repleta e por isso mesmo ela tinha sido um sucesso!

O diálogo entre a Rainha Conga e o membro da Comissão Organizadora se baseava em pressupostos e valores distintos o que parece não ter permitido o entendimento entre eles. Ambas as partes perceberam a mútua falta de compreensão sobre o tema discutido e adotaram estratégias distintas de comunicação: o assessor tentando demonstrar sua autoridade sobre a decisão tomada a respeito do trajeto da procissão passou a falar cada vez mais alto e com um tom cada vez mais ríspido. Por seu turno Dona Geni, bem como os outros membros da Comissão se calaram. Novamente o assessor repetiu o seu discurso enquanto a Rainha, os outros dois membros da Comissão Organizadora silenciaram olhando cada um para um lado diferente.

Eu, que até aquele momento observara tudo pensava comigo “o que faço agora? Vão no pescoço desse moço pelo desrespeito, pelo tom de voz, ou faço como a Rainha, me calo!”. “À moda de Geertz” em Bali (1989) escolhi a opção dos meus interlocutores e me calei. Em poucos instantes aquele silêncio se tornou tão insuportável que o assessor se retirou dizendo: - Está tudo resolvido, então eu vou embora. Despediu-se de todos e se foi. Logo que ele saiu um outro membro da Comissão Organizadora também se foi, pedindo desculpas pelo seu colega que era muito novo na Festa, tinha sido ali colocado porque era sobrinho de um certo figurão, mas que não sabia nada sobre a Congada.

A Rainha agradeceu a atenção, a água que ele tinha trazido, se despedindo afetuosamente. Então ficamos a sós, eu, a Rainha Conga e o terceiro membro da Comissão presente durante esta pequena rusga, o capitão Fernando²³ do Terno de Congo Angolas.

Antropologia Visual: quando o objetivo final é a pesquisa e não o cinema

Minha relação com dona Geni vinha de longa data. Conhecemo-nos em 2002, dentro daquela mesma igreja onde estávamos agora sentadas. Foi Jéferson, filho de criação de dona Geni, quem nos apresentou e nossa empatia foi imediata. Desde então desenvolvi um respeito e um carinho especial por ela e sabia que havia reciprocidade da parte dela para comigo. Nunca antes tinha a visto tão nervosa e tão brava com uma situação. Como nossa proximidade era grande, aprendi a ver a festa a partir das expressões vindas do olhar da Dona Geni. Inúmeras vezes me posicionei propositadamente ao seu redor durante os desfiles, os cortejos, e tinha um olho nas ações dos demais congadeiros e moçambiqueiros e o outro na expressão de Dona Geni. Aprendi nessas idas e vindas que o desenrolar da festa, as ações dos ternos não escapam dos olhos da sua Rainha. O seu consentimento ou descontentamento em relação às ações realizadas durante a festa significam algo que não é implícito, mas que é sempre relacional e diz respeito também às negociações e tomadas de posição frente às hierarquias locais e ao séquito real da Congada.

Diante desse contexto de retomada das relações com meus interlocutores na pesquisa de campo tendo como objetivo a produção do cinema observacional, deparei-me com o desenrolar de um conflito entre Rei Congo, Rainha Conga e Membros da Comissão Organizadora da Festa de Congada. Naquele instante optei por abrir mão da filmagem e silencieei na tentativa da observação daqueles eventos.

Continuamos ali sentados, naquele banco de madeira, dentro da grande igreja da matriz. A tarde era quente, o sol refletia nos grandes vitrais da nave e deixava o ambiente com uma atmosfera onírica, embalada pelos sons dos tambores dos ternos de Congo ao longe. Estávamos próximo às seis imagens dos santos da Congada. A Rainha Conga Geni

²³ Fernando Aparecido Gonçalves.

sentada no meio, ladeada pelo capitão Fernando do Terno de Congo Angolas e eu, com a câmera desligada no colo.

Fernando disse para a Rainha que mesmo tendo sido convidado para participar da Comissão Organizadora da Festa, tendo dado diversas sugestões para a melhoria da festa, na prática sua participação não implicava exercer voz ativa, ou seja, não possuía autoridade de fato para mandar em nada e atribuiu tamanha desconsideração à sua participação ao fato de ser negro. Diante desse precedente, de ver suas sugestões não serem acatadas, ele resolveu não falar mais nada para os outros membros da Comissão. Foi por isso também que durante a discussão o capitão permaneceu ali sentado ao lado da Rainha, sem falar nada, mas deixando o descontentamento explícito em suas feições, esperando que alguém lesse e interpretasse seus sinais de reprovação.

A Rainha, mais à vontade depois que os demais saíram, disse a Fernando: “eu sei meu filho, isso é assim mesmo”. Em seguida emendou a seguinte explicação sobre o ocorrido: “mas eu sabia que alguma coisa ia dar errado, tinha certeza disso. Esse ano os santos saíram errado da Igreja de Nossa Senhora do Rosário²⁴. Ao invés de passar em frente ao sanatório²⁵ e pegar a rua da procissão, a turma pegou pelo outro lado, ou seja, os santos saíram errado, e quando isso acontece pode contar...”

E continuou dirigindo-se a mim: -“durante mais de dez anos as Bandeiras²⁶ foram colocadas de forma errada... e era um tal de morrer congadeiro... e eu bem quieta. Até um dia que eu chamei esse meu filho aqui e o Gorvalho que é o capitão do Xambá²⁷ e perguntei para eles na frente das Bandeiras: vocês estão vendo alguma coisa errada? Eles disseram que não. E eu então perguntei: Numa festa de Santo se começa pelo pé ou pela cabeça? E eles responderam: Pela cabeça. E então o Gorvalho viu... percebeu que Nossa Senhora do Rosário estava colocada na parede, ou seja, no pé... eles então arrumaram as Bandeiras e desde então a Festa vem vindo”.

Depois de uma pequena pausa ela continuou: “Esses dias para trás o caminhão da Prefeitura veio aqui pra fazer uma obra e o caminhoneiro tirou duas Bandeiras e apoiou do lado da igreja. Eu, vendo aquilo, disse ‘Ai meu Deus!’ Corri ali fora e perguntei a ele: ‘O

²⁴ A Rainha refere-se à procissão que dá início à Festa de Congada no dia 26 de dezembro.

²⁵ Como no caso da outra procissão, trata-se de sair pelo lado direito da Igreja.

²⁶ Referia-se às Bandeiras dos seis santos da Congada que são levantadas ao lado da Matriz durante o ritual de Subida das Bandeiras, que marca o início da festa, e baixadas no ritual de Descida das Bandeiras, no último dia da festa.

²⁷ Gorvalho é o apelido de José Salvador Eustáquio, capitão do Terno de Congo Xambá e capitão mor da Festa de Congada de São Sebastião do Paraíso.

senhor quer que alguma coisa muito ruim aconteça na sua vida?’ E ele perguntou: ‘Como assim?’ E eu respondi: ‘Reviravolta’. Ele me perguntou: ‘Por que?’ Aí eu disse: ‘O senhor sabia que mastro de santo tem dia pra por e dia pra tirar?’ E ele botando as mãos assim na cabeça me disse: ‘Ai minha Nossa Senhora, eu não sabia....’ Então eu disse pra ele: ‘Se eu fosse o senhor colocava os mastros com a mesma mão que o senhor tirou e rezava pra pedir que nada acontecesse’. Na mesma hora ele colocou os mastros no lugar, ligou pra Prefeitura e arrumou uma desculpa pra não passar ali com o caminhão. Em festa de negro, festa de escravo, não tem brincadeira”.

Perguntei então se ela não poderia pedir para que nada acontecesse com o caminhoneiro? E ela levantou e respondeu: “Ele quem fez, se tiver que pagar... vai pagar”.

Em seguida Dona Geni foi chamada para resolver questões junto a seus familiares e o capitão Fernando aproveitou para se retirar.

Saí da igreja e corri para uma sorveteria próxima onde, com caneta e caderneta em punho anotei todo o conteúdo daquela conversa. Pela primeira vez os fatos narrados pela Rainha se referiam ao tempo atual, ao presente, aos acontecimentos daquele ano. Apesar da presença da câmera, percebi que seu não funcionamento, ou seja, seu silêncio era fundamental para aquele momento.

Antes da procissão, nesta mesma tarde, a Rainha tinha me pedido para acompanhá-la até uma joalheria próxima ao calçadão da Matriz e ali comprou uma placa em que mandou gravar dizeres em homenagem ao Presidente da Comissão Organizadora da Festa de Congada, prestada por ela e toda a família Chico Risada (seu sogro, antigo Rei de Congo falecido há mais de dez anos). Após a procissão voltamos ali para buscar a placa que foi por ela entregue na avenida, durante os desfiles dos Ternos de Congo e Moçambique, com locução, fotografias e transmissão televisiva.

A narrativa da Rainha

A narrativa da Rainha Conga Geni foi um presente dela dado a mim. Presente proposital cujas intenções inserem-se numa cadeia de troca mútua de reciprocidades. A narrativa, ato de falar, é o processo no qual o narrador coloca todo o esquema cultural a sua

disposição. Nesse processo são fixados provisoriamente os papéis de quem fala e de quem escuta enquanto marcador de autoridade daquele que detém o poder da palavra sobre os demais. Digo que temporariamente porque no processo de comunicação e interpretação o “eu” de quem fala troca de lugar com o “você” de quem escuta estabelecendo parâmetros de reciprocidade, o que permite não somente a compreensão de uma mensagem como a própria construção de representações coletivas. Nas palavras de Sahlins, “Se existem outros “eus” de cujos pontos de vista posso me apropriar, torna-se singularmente possível para os seres humanos construir universais, categorias e grupos sociais que se estendem indefinidamente no espaço e no tempo” (2004; 308).

Segundo Vagner Silva as situações de pesquisa envolvendo formas de religiosidade de extração afro-brasileira têm em comum o fato dos interlocutores falarem pouco, não somente por conta da “lógica” destas religiões onde “a palavra falada é considerada uma importante fonte de axé (força vital) e veículo do poder sagrado” (2006: 44), mas também porque o falar pouco é uma estratégia adotada pelos sacerdotes e pessoas que ascenderam na hierarquia do grupo para submeter o pesquisador a uma relação de dependência contínua, semelhante à que estes estabelecem com seus subordinados (2006; 51).

Há neste contexto, ainda segundo Silva (2006; 52), “um certo consenso de que o ato de dar entrevistas ou ser pesquisado pode ser considerado como um reconhecimento público do ‘valor’ do entrevistado por parte do entrevistador e pela instituição que ele representa”. Compreender as palavras da Rainha Conga Geni explicando os motivos pelos quais os eventos daquela tarde estavam em desacordo com seus conhecimentos sobre a Festa da Congada e com os acontecimentos dos anos anteriores requer este esforço de contextualização de interesses múltiplos.

O meu interesse ali, explicitado para os envolvidos na discussão, na resposta que dei a André durante a sua fala sobre o percurso da procissão, era o de compreender o que estava acontecendo naquele momento e quais as causas daquele embate. O interesse da Rainha Conga em relação a mim era o de me cooptar para sua esfera de atuação oferecendo-me a sua versão para os acontecimentos daquele dia visando indiretamente atingir certo reconhecimento público em relação ao valor de seus conhecimentos e de sua atuação na Festa.

Concomitantemente esta minha proximidade em relação à Rainha Conga Geni me proporcionou acesso a outras situações de pesquisa que se revelaram importantes²⁸, retroalimentando assim o ciclo de reciprocidades. Esta é uma relação delicada, cultivada aos poucos, que envolve confiança, intimidade e certa dose de cumplicidade das duas partes.

Questões relativas à imparcialidade do pesquisador durante os processos de inserção em campo me fizeram problematizar o fato de eu ter pouco contato com os Reis Congos e com a Rainha Perpétua, exigindo a elaboração de estratégias outras que me permitiram compreender também o papel de cada um dos integrantes do séqüito real na hierarquia e no jogo de forças ali entabulado. Digo estratégias outras por compreender que neste contexto conflituoso uma aproximação em relação aos demais membros do séqüito seria motivo de desarranjos entre a Rainha Conga e eu, concomitantemente, seria infrutífera pela possibilidade de expressar o quanto não seria digna de confiança de nenhuma das partes envolvidas.

Existiu nessa situação uma certa equidade das forças exercidas entre dois pólos de atuação: de um lado o Rei-Congo Eurípdes, a Rainha Perpétua Antônia e a Princesa Rosa (ambos integrantes de uma mesma família), de outro a Rainha Conga Geni e a Princesa Cidinha (também integrantes de uma só família) e o Vice-Rei Congo Artulino que flutua ora fazendo alianças com um, ora com o outro lado em questão.

Tal dinâmica de forças pode levar a um paralelismo entre o uso realizado do poder de negociação com as demais esferas que atuam e constituem a Festa (representantes da Comissão Organizadora, Prefeitura, Igreja, comerciantes) com o poder simbólico atribuído aos “segredos” relativos à Festa de Congada, ambos usados em situações de conflito entre estes atores cujo objetivo é a ascensão e manutenção de seus respectivos cargos.

A cosmologia que ordena a Festa de Congada e consequentemente o mundo do qual faz parte independe de seu conhecimento por quem quer que seja, é algo atribuído pelos seus participantes como anterior e pressuposto à própria existência das pessoas. A narrativa da Rainha Conga Geni utiliza componentes referentes à essa cosmologia que pertence aos “segredos” dessa tradição deixada por seus ancestrais para situar algumas das agências que as Bandeiras, os cortejos, em suma, os símbolos são capazes de exercer sobre os congadeiros e moçambiqueiros e todos aqueles que venham a entrar de algum modo em

²⁸ Por intermédio da Rainha tive a oportunidade de acompanhar em 2006 uma viagem do Terno de Congo Xambá à São João Bom Jesus da Penha (MG), fui a uma festa de noivado que contou com a presença de muitos integrantes de Ternos distintos, principalmente os do Terno de Moçambique Diamante.

contato com a Festa. Característica própria das narrativas, segundo Walter Benjamin, é o fato dela ser, num certo sentido “uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (1994: 205).

Dona Geni a partir da fala do capitão Fernando sobre o modo como ele era tratado pelos demais membros da Comissão Organizadora da Congada e da falta de peso de sua voz nas decisões por eles tomadas, afirma também sofrer deste mesmo desrespeito quando exprime ‘eu sei (onde se subentende: já passei e passo por isso o tempo todo, como agora!) isso é assim mesmo’ (desde o tempo de nossos antepassados escravos).

Sua fala envereda pela narrativa da procissão inicial do dia 26 de dezembro de 2005, quando segundo ela ‘os santos saíram errado da igreja’ indicando que na Festa da Congada a ordem ritual cerimonial é extremamente relevante e tem conseqüências diretas sobre os demais elementos constituintes da Festa. Esta ordem ritual e cerimonial está para além daquela descrita no Regulamento da Congada de São Sebastião do Paraíso. Este documento escrito pela Comissão Organizadora da Festa da Congada e Associação Paraisense de Defesa do Folclore Brasileiro contém sete folhas que estabelece a maneira como a Congada se desenvolverá em cada ano, incluindo desde a organização, os desfiles noturnos, o tempo destinado a cada Terno nos desfiles noturnos, a comissão julgadora dos desfiles, os critérios de julgamento de cada Terno, as penalidades referentes ao não cumprimento das tradições folclóricas, sobre a ordem e disciplina, a segurança e sobre a entrada e permanência na passarela do desfile²⁹.

Seria como se o passar da procissão pelas ruas e avenidas da cidade deixasse ali seu rastro, sua marca, tal qual uma cicatriz indelével ao tempo em relação à memória dos cinquenta anos em que a Rainha está na Festa. Para a anciã existe um certo e um errado em relação a conformidade ou não com toda a sua bagagem, seu ponto de vista sobre os conhecimentos deixados pelos seus antepassados, dos quais ela se tornou a guardiã ao assumir o cargo de Rainha Conga.

Esses são conhecimentos sobre os quais não se fala, não se cogita nem pensar sobre: como um Terno deve organizar seu cortejo, porque a Bandeira vai à frente do Terno,

²⁹ Cada um destes refere-se a um item do Regulamento da Congada e Moçambique Paraisense de 2006.

porque se faz o ritual da meia-lua... São conhecimentos rituais, estão ligados a uma ordem motora (Bastide, 1978) que é mais aparente, e conseguem guardar de maneira secreta sua lógica e seus significados exatamente por se dar no e pelo corpo dos dançantes. A Rainha e alguns poucos congadeiros e moçambiqueiros os conhecem de perto.

O capitão Gorvalho do Terno de Congo Xambá, durante o Ritual de Descida das Bandeiras de 2004 repreendeu verbalmente o capitão do Terno de Congo Ipiranga Tiago Gonçalves por este desconhecer o percurso de saída da praça Matriz que seu Terno deveria seguir para retornar ao seu barracão no último dia da Festa.

A julgar pelas atitudes do capitão do Xambá e da Rainha Conga ao repreender atitudes que estão em desacordo com a ordem cerimonial vigente e tida como correta, estes agem como verdadeiros guardiões não somente dos rituais como dos “segredos” que conferem significação a estes.

A Rainha em sua fala estabelece um paralelo entre a cerimônia de saída dos ternos em procissão da igreja de Nossa Senhora do Rosário no dia 26 de dezembro daquele ano e o Levantamento das Bandeiras. Ela fala: ‘ao invés de passar em frente ao sanatório (lado esquerdo da igreja) e pegar a rua da procissão’ e em seguida introduz a narrativa sobre a ordem de levantamento das Bandeiras dos seis santos da Congada ao lado da Matriz (que também deve seguir a ordem dos santos desde a esquerda para a direita em relação à igreja).

Em aula ministrada dia 21 de novembro de 2006³⁰, Vagner Gonçalves da Silva compara o candomblé e a capoeira utilizando-se para isso de elementos estruturais presentes nestes rituais de extração afro-brasileira. Segundo Vagner, o candomblé possui três tambores, a capoeira três berimbaus; o candomblé inicialmente era segregado às mulheres enquanto a capoeira aos homens; e, principalmente, ambos os rituais possuem suas giras em sentido anti-horário, ou seja, da esquerda para a direita. Esta é uma indicação da importância estrutural que podem alcançar certos elementos geralmente não verbalizados nos rituais, e que, neste caso, requer profunda investigação.

Ainda na parte da fala em que a Rainha narra os eventos referentes à Subida das Bandeiras, transparece o modo pelo qual a transmissão do conhecimento sobre os “segredos” da Festa acontece. A marcação temporal ‘durante mais de dez anos’ refere-se ao período em que seu sogro faleceu, sendo o seu cargo de Rei do Congo ocupado por outro na

³⁰ Disciplina PPGAS – USP.

sucessão³¹. A ordem cerimonial da Festa e dos seus rituais constituintes passou a ser de responsabilidade de outro Rei Congo e, por conseguinte, de outra família Congadeira.

Mesmo sendo conhecedora das cerimônias, rituais e “segredos” constituintes da Festa da Congada e percebendo os erros cometidos por negligência ou ignorância do séquito que sucedera seu sogro naquela hierarquia, dona Geni se cala, também porque é por meio de seu silêncio e dos consequentes erros cometidos pelos Reis e Rainhas que haverá o enfraquecimento destes, abrindo brechas para que membros de sua família, de seus parentes³² passem novamente a ascender na hierarquia da Festa.

Depois de um longo tempo percorrido desde que seu sogro falecera, Dona Geni escolhe dois aliados por afinidade e por laços que se estendem para além da Festa, dentre os capitães mais proeminentes e respeitados e chama a atenção à ordem sequencial das Bandeiras levantadas. Por conta dos conhecimentos sobre os elementos constituintes da Festa da Congada o capitão Gorvalho reconhece o erro o que lhe proporciona certo prestígio e reconhecimento durante a narrativa em relação ao capitão Fernando, mesmo este estando em nossa presença.

O conhecimento demonstrado por Dona Geni aos capitães em relação às Bandeiras lhe confere respeito, reverência e certa dose de temor, ambos importantes para sua ascensão ao cargo de Rainha Conga. O temor ao qual me refiro advém do poder que tais conhecimentos conferem para o combate à desordem ritual que, em última instância, seria segundo a Rainha a causa de muitas mortes entre os Congadeiros e Moçambiqueiros.

O próximo trecho da narrativa se refere ao desrespeito cometido pelo caminhoneiro ao retirar dois dos mastros das Bandeiras levantadas durante os dias da Congada. A Rainha reafirma a importância da ordem cerimonial constituinte da Congada ao dizer que existe dia certo para se por e se tirar os mastros que marcam o início e o fim em festas de Santo³³. O descumprimento e violação desta ordem cerimonial são vistos enquanto falta de respeito e,

³¹ Se faz aqui necessário verificar se o sogro de dona Geni fora sucedido pelo Rei de Congo Eurípides.

³² Segundo João José Reis (1991, p.55-56 In Quintão, 2002, p. 25) “ a definição da palavra *parente*, que passa a incluir todos os africanos da mesma etnia”; sendo que o africano e descendentes inventaram aqui o conceito de *parente de nação*. Esta noção de uma família expandida talvez nos permita compreender as relações e laços estabelecidos entre dona Geni e seus inúmeros afilhados, e sua responsabilidade para com eles durante a Festa. Esta lógica transparece em outros momentos como por exemplo o trecho da fala do capitão Fernando em entrevista realizada por Ana Paula Horta, publicada no Jornal do Sudoeste de São Sebastião do Paraíso, MG, no dia 02 de janeiro de 2005 (Ano XVIII, Edição 967) na seção ‘Ele por Ele’ do suplemento de variedades denominado “Sudoeste B”) ele explica: “Eu faço as rezas e as cantorias. Eu estando ali na frente o que eu plantar os de trás colhe”.

³³ Ao falar festa de santo a Rainha expressa a ligação da festa com formas de religiosidade afro-descendente.

segundo a anciã, podem acarretar graves desordens para aquele que cometeu tamanha infração, ainda que este seja ignorante dos valores e práticas referentes à Festa.

Não poderia deixar de mencionar o que talvez seja o mais relevante nesta série de acontecimentos e que está na base das discussões e rearranjos aqui tratados. Trata-se da guerra travada entre o Rei Congo Eurípedes apoiado, pela Rainha Perpétua Antônia, pela Princesa Rosa (estas últimas respectivamente mãe e esposa do Rei Eurípedes) e, naquele momento pelo Vice-Rei Congo Artunino em relação à Rainha Conga Geni e à Princesa Maria Aparecida (filha de criação de Dona Geni).

Esta é uma contenda antiga e o episódio aqui analisado foi apenas um dos campos de batalha silenciosos e invisíveis ao público leigo que vê a Festa de Congada como um espetáculo folclórico, uma diversão.

A guerra entre o Rei Congo e a Rainha Conga, bem como todas as outras disputas envolvendo Congadeiros e Moçambiqueiros, desenvolve poder no grupo e é disputada por meio de elementos simbólicos sendo sua lógica parte constituinte da Festa da Congada. Passo a sistematizar as estratégias guerreiras utilizadas durante tal disputa.

O Rei Congo Eurípedes:

- negociou sozinho com os membros da Comissão Organizadora da Festa da Congada e da Igreja o percurso da procissão;
- utilizou-se da ignorância destes para propor novo trajeto da procissão;
- o novo trajeto percorria as ruas ao redor da Igreja Matriz em sentido anti-horário conforme os trajetos dos anos anteriores, porém fazia com que as imagens dos santos em seus respectivos andores chegassem à frente da Igreja Matriz utilizando o percurso seguido pelos Ternos da parte baixa da cidade, Ternos estes que geralmente estão sob sua proteção. Simbolicamente tal alteração significou uma batalha vencida em relação à Rainha Conga que desde 2003 retomou o costume de realizar tal procissão e determinou seu trajeto inicial fazendo com que os Ternos conduzissem as imagens em cortejo circulando em sentido anti-horário pelas ruas ao redor da Matriz chegando à Igreja a partir do trajeto utilizado pelos Ternos da parte alta da cidade, que estão sob sua proteção e guarda.

- utilizando-se do privilégio concedido pelo padre de ter a palavra (amplificada pelo sistema de som da igreja) durante a pequena cerimônia de bênçãos realizada dentro da catedral, o Rei Congo pediu aos congadeiros e moçambiqueiros paz em suas atitudes durante a Festa de Congada. Suas palavras não foram condizentes com os significados de suas atitudes anteriores.

- a atitude do Rei Congo de ir até a Rainha Geni me pareceu mais uma tentativa de demonstrar seu poder de negociação junto à Comissão Organizadora que para tentar

contornar ou apaziguar os ânimos da Rainha em relação às atitudes dos membros da Comissão Organizadora da Festa.

As atitudes guerreiras da Rainha Conga Geni foram:

- demonstrou todo seu descontentamento em relação ao percurso por meio da discussão com o André, expressando em lágrimas sua indignação.
- tentou enfatizar ao máximo junto a André e aos outros membros da Comissão Organizadora a importância de seus conhecimentos e de sua palavra para as mínimas decisões tomadas durante a Festa.
- com a discussão e o choro demonstrou sua disposição para afrontar as decisões futuras que não tivessem o seu aval e, assim, tomar parte de qualquer situação conflituosa.
- estreitou sua relação de confiança junto a mim contando-me narrativas sobre a Festa por meio das quais demonstrava a importância de seus conhecimentos sobre a Congada em detrimento da força e da organização anteriormente imposta pelo Rei Congo, a força religiosa constitutiva da Festa e, concomitantemente, os perigos advindos dos elementos referentes a uma ancestralidade escrava.
- homenageou com uma placa o Presidente da Comissão Organizadora da Festa de Congada, entregue na avenida em meio a transmissão televisiva ao vivo, durante os desfiles dos Ternos de Congo e Moçambique.

A narrativa da Rainha Conga insere-se nesta estratégia enquanto forma de criar vínculo e reciprocidade comigo, alguém que não pertence ao grupo, mas que possui certa convivência junto a este e que provavelmente levará o nome desta Festa da Congada para além dos limites do município.

Estas informações às quais obtive acesso em pesquisa de campo referem-se indiretamente aos “segredos”, às “tradições” da Festa da Congada. O simples fato de narrar fixa o papel de quem fala e de quem escuta enquanto marcador de autoridade daquele que detém o poder da palavra sobre os demais.

O duelo simbólico travado entre o Rei e a Rainha Conga bem como os outros conflitos entabulados durante a realização da Festa e que são retomados de um ano ao outro exigem cuidados demasiados em relação aos conhecimentos referentes aos “segredos” e

“tradições” uma vez que estes são vitais para a vitória em tais embates. Estes são duelos que envolvem questões de vida e morte.

A memória do passado é contada e recontada a partir das contingências do presente. Seria esta memória do passado, quando encarnada num grupo e articulada a elementos que conferem significado aos modos de ser e estar no mundo de seus membros, uma ferramenta desenvolvida pelas sociedades para refletirem sobre elas mesmas?

Certamente é a partir de memórias individuais de que nos falam nossos interlocutores que podemos acessar os conteúdos designados à memória da “tradição” aos quais estes pertencem. Tais conhecimentos afloram nas consciências, segundo Vansina (1985), Menget e Molinié (1992), quando estão desaparecendo. Ouso dizer que seria melhor considerar que a tradição aflora às consciências quando é, de algum modo, ameaçada. A interpretação deste pequeno episódio referente à Festa de Congada de São Sebastião do Paraíso me permite propor que o conflito ou guerra simbólica é o rearranjo encontrado por congadeiros e moçambiqueiros para que a consciência sobre tais conhecimentos seja afluída. Tais conhecimentos são revelados conforme o grau ocupado por cada participante na hierarquia constituinte do grupo.

Ainda que inicialmente a minha preocupação estivesse centrada na câmera, o trabalho de campo com esta ferramenta me ofereceu muito mais do que o esperado, requerendo estratégias e métodos flexíveis que se adaptassem ao contexto estudado.

A presença da câmera pareceu, num primeiro momento, limitadora dos potenciais da pesquisa de campo, uma vez que elegia previamente elementos conforme alguns dos valores pré-estabelecidos ao longo de experiências filmicas. Porém, a possibilidade de assistir de forma indeferida as imagens, repetidas vezes me proporcionou a observação necessária para verificar que os pólos do conflito estavam centrados no Rei Congo e na Rainha Conga (e não entre a Rainha e a Comissão Organizadora como uma análise precipitada poderia supor) e propor interpretações outras para este evento que pertence a uma guerra mais ampla, que é anualmente retomada, (re)significada e (re)formulada na e pela Festa de Congada, a partir de eventos diversos e distintos.

Circunstâncias dialógicas: apresentando a câmera e o filme etnográfico

A câmera, o filme etnográfico e a Antropologia são mundos cujos resultados práticos são quase desconhecidos do público leigo. Diferentemente do que acontece em outros países, os meios de difusão audiovisual (cinema e TV) no Brasil dão pouca ou quase nenhuma visibilidade às produções de cunho antropológico. Isso exige que o pesquisador não somente explique, mas proporcione experiências que permitam aos seus interlocutores se aproximar, compreender e vivenciar esse procedimento de construção de conhecimento e diálogo antropológico.

O vídeo etnográfico é uma modalidade de produção de imagem muito diversa daquela em que me detive durante o mestrado e que resultou numa descrição “etnofotográfica” (Achutti, 1997) da Festa de Congada do ano de 2003. Naquele contexto a fotografia foi utilizada como meio de apreensão e materialização de cenas em estado de “coisa”, de maneira a trazer em si a representação de um determinado aspecto de um evento passado, o que não é em si algo contraditório com a Antropologia. As informações extraídas da imagem por meio da descrição constituíram a matéria-prima para um outro tipo de descrição: a etnográfica.

A devolução das fotografias feitas pela pesquisadora a seus interlocutores e aos sujeitos representados nas imagens, que constitui um dos aspectos mais importantes da pesquisa antropológica desenvolvida a partir da utilização de fotografias, não pôde ser realizada naquele momento da pesquisa por falta de financiamento.

Os primeiros dois anos da pesquisa referentes ao mestrado, realizada por meio de observação participante seguida da produção de fotografias me fizeram ver a Festa de Congada por meio dessas imagens e, ao mesmo tempo, ser vista por congadeiros e moçambiqueiros como uma pesquisadora-fotógrafa. Isso porque a produção de imagem em campo oferece lugares específicos e previsíveis para profissional, para os representados nas imagens, além de conferir visibilidade para aqueles que participam da pesquisa por meio das próprias imagens geradas durante o processo.

O fato de eu ter alterado em 2005 a minha forma de trabalho tendo agora uma câmera de vídeo exigiu que essa novidade fosse de alguma maneira incorporada por meus interlocutores. Congadeiros e moçambiqueiros estão acostumados aos cliques fotográficos e

às anuais transmissões televisivas de sua festa. Baseados em suas experiências cotidianas em relação à produção de imagem de vídeo no município as pessoas passaram a me questionar sobre minha atividade junto a eles tentando classificar meu trabalho dentro de alguma das modalidades ali existentes e que podem ser minimamente descritas da seguinte maneira:

- vídeo caseiro: feito geralmente a partir de câmeras particulares.
- vídeo de casamento e festas em geral: feito por profissional que quando contratado registra o evento desejado e edita as imagens resultantes. Geralmente são imagens feitas a partir de planos-seqüências que apresentam panoramicamente o evento e as pessoas nele presentes. Com exceção da filmagem da Festa da Congada, é comum que as imagens que apresentam eventos (aniversários, casamentos, bodas) sejam apresentadas seguidas de trilha sonora sobreposta onde o som original é descartado.
- TV local: São Sebastião do Paraíso conta com duas TVs locais filiadas à Rede Minas de TV pública, que geram programação própria e retransmitem para a cidade e sua vizinhança. Desde 1989 é realizada a transmissão ao vivo dos desfiles da Festa de Congada por essas retransmissoras. Para gerar a programação na própria cidade os trabalhos com câmeras são freqüentes em locais públicos, nas ruas e praças, dando acesso às pessoas que por ali transitam a observarem as atividades dos técnicos e apresentadores dessas TVs.

Para facilitar a compreensão a respeito da pesquisa com câmera de vídeo escolhi partir de elementos palpáveis que remetessem aos resultados obtidos a partir de minha pesquisa de mestrado. Para tanto, em novembro de 2006, preparei minuciosamente a devolução das fotografias que realizei no período de dezembro de 2002 a 2004 para a Rainha Conga Geni. Combinei anteriormente data, hora, local e, principalmente, pedi sua permissão para a filmagem de tais momentos.

Bitencourt ao se referir à importância do processo de devolução das fotografias para o processo de pesquisa com imagens em Antropologia argumenta que “ao apresentar dados adicionais que não são percebidos pelo etnógrafo em um primeiro momento, a imagem leva o espectador a interpretar certos eventos que escapam ao olhar do etnógrafo. (...) Nas entrevistas, o método reflexivo de elucidação restaura a mutualidade do reconhecimento entre o sujeito da imagem e o contexto original de referência da imagem. Nesse sentido, fotografias são utilizadas como modos interpretativos que trazem um refinamento ao universo construído e compartilhado pelos sujeitos do encontro etnográfico. O olhar distante e descontextualizado da imagem tirada pelo

etnógrafo é significativamente apropriado pelo sujeito cognoscível e pelo sujeito cognoscente, que constroem mutuamente uma realidade” (1996; 25).

Fui recebida por Dona Geni e sua família na sala de sua casa. Trazia comigo uma pasta contendo as fotografias que fiz da Congada durante os anos de 2002, 2003 e 2004. Trazia também a aparelhagem de vídeo. Confirmei se poderia filmar aquele momento de devolução das fotografias. Com seu consentimento passei a montar o tripé, a câmera, o microfone direcional explicando em detalhes aparelhagem que ia sendo colocada na sua sala.

Vaidosa, Dona Geni perguntou se poderia se arrumar para a realização daquelas imagens. Em tom de brincadeira e descontração concordamos sobre a importância de ter boa aparência nas imagens, ela foi até o quarto e se arrumou para aquele nosso bate-papo diferente! Pouco a pouco tripé, câmera e microfone iam se tornando mais amigáveis.

Rosângela, filha de dona Geni se sentou ao lado da mãe. Cidinha, Princesa da Congada e filha de criação de dona Geni, e seu filho Diego se posicionaram atrás da câmera. Muito mais que uma entrevista, estas imagens tiveram a finalidade de aproximar a câmera de meus interlocutores. As fotografias que trouxe motivaram comentários dos mais diversos: identificação e nome de pessoas que eu não conhecia e que fazem parte da rede de relações pessoais da Rainha, preocupações a respeito dos santos, da hierarquia, ordem e necessidade da representação de suas imagens, preocupações sobre o devido cumprimento de promessas feitas pelos reis e rainhas por promessa, comentário sobre pessoas que tinham recentemente falecido, dentre elas a antiga Rainha Perpétua Antônia, mãe do Rei Congo Eurípedes e sogra da Princesa Rosa.

Naquele processo eu e dona Geni estávamos diante de representações imagéticas de situações que vivenciamos juntas: ela na condição de Rainha Conga, autoridade da Congada, eu na condição de pesquisadora-fotógrafa que buscava conhecer a festa por meio da construção de fotografias. As imagens dos eventos representados reavivam a memória dos sujeitos, desencadeiam lembranças, que despontam em diferentes leituras a partir da relação entre “o que vemos, o que nos olha” (Didi-Huberman, 2005).

As preocupações estéticas e acadêmicas que tentei materializar naquelas imagens subsumiam diante daquele encontro de olhares que se debruçavam sobre as mesmas no sentido de poder lhes conferir significados, arranjos, narrativas distintas das minhas. As expectativas, consensos e contradições entre os interesses da antropóloga-fotógrafa e dos

seus interlocutores puderam ser explicitados nas falas, comentários e atitudes ao longo da entrevista, sendo que eles também foram filmados e posteriormente editados.

Dona Geni: -“Rosângela, essa menina teve coragem de tirar fotografia minha de bob (no cabelo)! Eu mato ela!”

Lilian: -“Ela fica reclamando, mas ficou tão lindo ela de bob!”

O tom da fala é de brincadeira, mas o conteúdo é muito sério, afinal de contas qual a mulher que gosta de se ver fotografar de bob no cabelo? No entanto, foi isso mesmo que eu fiz ao longo dos preparativos para a procissão do dia 26 de dezembro, ao fotografar dona Geni em plenos preparativos para o início da Congada. Nessas ocasiões nos anos de 2003 e 2004 encontrei a possibilidade de conviver com uma das principais interlocutoras do meu trabalho em momentos fundamentais para a realização da festa, momentos esses em que ela estava no comando dos preparativos dos andores dos santos da Congada, momentos esses em que estavam presentes também com o mesmo intuito e na mesma função o Rei Congo Eurípedes e sua esposa, a Princesa Rosa, além de contar com a participação de membros da família de dona Geni, alguns integrantes de ternos de Congo, e dos membros da Comissão Organizadora da festa.

Nessas ocasiões fiz de tudo um pouco, fotografei, fui motorista da turma, ajudei a arrumar os santos, me familiarizei com suas imagens, a ordem de sua arrumação, a disposição das cores das capas e flores e suas variações ano a ano. Ali dentro da igreja de Nossa Senhora do Rosário meus interlocutores iam me apresentando a festa, paulatinamente apareciam frases que permitiam entrever seus segredos, seus mistérios.

Às sete horas da manhã do dia 26 de dezembro dona Geni já estava na porta da igreja de Nossa Senhora do Rosário, aguardando o caminhão da Prefeitura que deveria trazer as imagens e os andores dos santos da festa desde a igreja Matriz onde ficaram guardados durante o ano para serem devidamente enfeitados. Dali da igreja as seis imagens são conduzidas por uma grande procissão formada por todos os 9 ternos de Congo e 6 ternos de Moçambique até a igreja Matriz, marcando o primeiro dia da Festa da Congada. O atraso anual da chegada dos santos à igreja se tornou costumeiro, bem como o nervosismo daqueles que madrugaram para chegar ali e deixar tudo preparado para o início da grandiosa festa.

O capricho e esmero com as capas de cetim recém passadas a ferro quente, o refinamento na escolha e arrumação das flores em relação às cores e ao tamanho das imagens de cada um dos santos, estavam presentes também nos preparativos pessoais dos Reis Congo e Rainhas Conga e Perpétua, e Princesas para aqueles dias.

O bob no cabelo era apenas um entre tantos outros cuidados que antecedem as festas. Para aqueles dias tudo deveria estar na mais completa ordem: as casas arrumadas para receber os possíveis visitantes, para oferecer “janta” aos congadeiros ou moçambiqueiros de um terno em cumprimento a uma promessa; os barracões de cada terno deveriam ter sido devidamente “limpos” e “fechados”, bem como a decoração dos corpos dos participantes da festa, o zelo na escolha e preparação de roupas, acessórios, instrumentos musicais, chapéus, boinas, fitas, meias, sapatos, dão a tônica das conversas e preocupações que levavam mulheres e homens a duplicarem seus horários de trabalho para cumprirem tanto suas tarefas cotidianas como os preparativos para a Congada. A jornada de trabalho se multiplica³⁴ e a justificativa é o amor ao santo.

O bob no cabelo de dona Geni representa para mim a possibilidade que tive de estar com ela nesses momentos, de aprender um pouco da dinâmica da preparação da Festa da Congada, de estar e conviver com as pessoas que realizam essa festa. Não é somente em termos estéticos que afirmei a beleza dessas fotografias, mas em relação ao contexto que essa imagem remete à minha memória. Ora, isso tudo explica minha intenção, mas não me exime do fato de eu ter feito fotografias de dona Geni de bob, e dela considerar feias essas fotografias! Diante disso tudo resta pedir, por favor, não me mate (social ou fisicamente!), e pasmar diante da fotografia que fez aflorar e explicitar interesses e leituras tão contraditórias entre si!

Mas a atenção especial dada por dona Geni às fotografias que representam a arrumação dos andores dos seis santos da Congada no ano de 2003 e para as fotos da procissão dessas imagens que às conduz desde a igreja de Nossa Senhora do Rosário até a Matriz feitas em 2002 e 2003 estão para além do bob. Ali estão representados os esforços para os preparativos e arrumação das imagens dos santos em seus respectivos andores, atividades que ficaram sob a responsabilidade da Rainha Conga Geni desde 2002. São exigidos dela nessas ocasiões grande empenho, liderança e articulação com outros membros organizadores da festa. O Rei Congo Eurípdes e sua esposa a Princesa Rosa também

³⁴ Muitos dançantes em dezembro e janeiro trabalham dobrado em horas extras para compensar o intervalo entre 26 e 30 de dezembro reservados para a Congada.

ajudam muito nessas ocasiões, saindo cedo de suas casas na carrocinha da família, comparecendo à igreja e trabalhando até poucas horas antes da procissão que marca o início da festa no dia 26 de dezembro.

A arrumação dos santos acontece dentro da igreja de Nossa Senhora do Rosário e desperta opiniões divergentes sobre o assunto:

- segundo os congadeiros o padre dessa igreja não permite que as imagens dos santos da Congada sejam guardadas ali dentro e depois retiradas nos dias da festa, coisa imprescindível para a realização dos cortejos, procissões, pagamentos de promessa e desfiles da Congada;
- as pessoas dessa paróquia não apreciam a realização da arrumação dos santos e saída das imagens desde a igreja alegando que o local acaba ficando desarrumado e sujo;
- os dançantes se viram em 1952 desapropriados da antiga igreja de Nossa Senhora do Rosário que seus avós e bisavós, congregados na Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, construíram para eles em local nobre, no centro da cidade, distante em uma quadra da praça da Matriz e agora se sentem mais uma vez desapropriados por não poder realizar sua Congada nos arredores da nova igreja por conta da proximidade com o Hospital Psiquiátrico.

Essas falas, porém não ressoaram nos comentários de dona Geni sobre as imagens que fiz. A fotografia que representava a imagem de Nossa Senhora do Rosário em seu andor enfeitado apareceu de ponta-cabeça dentro das fotos que compunham aquela sequência. Imediatamente dona Geni arrumou a foto da santa a colocando de pé dizendo: “Ô coitadinha! Não pode ficar de ponta cabeça”.

Em seguida dona Geni notou o fato de eu ter fotografado separadamente todos os andores já sendo conduzidos nos ombros de quatro dançantes pela procissão e não ter realizado semelhante imagem do andor que conduziu Santa Catarina. A ausência da representação de um dos santos dentre a sequência de seis andores impediu que ela os colocasse na ordem de culto, homenagem e dias da festa atribuídos a cada um dos santos. Essa foi considerada uma imensa falta de atenção e respeito para com cada um dos santos, o que gerou uma chamada de atenção dela para comigo, sem que, no entanto, o motivo para essa bronca tenha sido revelado. Ela só fez aquele ar de “você sabe por que”.

Imediatamente fui conduzida à minha memória do dia em que conversamos sobre os cortejos, o rito de Meia-lua, a Subida e Descida das Bandeiras. Para ilustrar suas explicações pedi um papel e uma caneta e fui fazendo desenhos esquemáticos sobre cada um desses rituais da Congada. Nesse dia dona Geni achou muita graça de eu ter representado a Bandeira do terno com o desenho de um pequeno quadradinho e os dançantes dispostos em duas filas representados por pontinhos. Isso bastou para eu receber o apelido de Nossa Senhora do Quadradinho, e ser desde então tratada assim na intimidade de sua casa por ela e seus familiares. Foi durante todas essas explicações, em meio à seriedade de falar da Congada e o chiste sobre minha necessidade de representar os rituais dos quais eu não participava, que veio a explicação sobre como deveria ser o Levantamento das Bandeiras, coisa que na prática não acontecia. Segundo dona Geni, cada uma das Bandeiras dos santos da Congada deveria ser erguida na seqüência correta, sendo encabeçadas pela Bandeira de Nossa Senhora do Rosário, seguida pela de São Benedito, Santa Efigênia, São Domingos, Santa Catarina e São Jerônimo.

Essas seis Bandeiras deveriam ser levantadas em seus respectivos mastros, todas ao mesmo tempo, para que um santo não ficasse com ciúme do outro. Essa minha lembrança de sua explicação me deixou entrever o fato de que na Festa da Congada os santos formam o meio de caracterizar o divino de modo multidimensional. Nesse sentido, as Bandeiras são os santos, e os santos devem ser “plantados” durante o ritual de Levantamento das Bandeiras, sendo assim dotados de agência cujo espectro de ação vai desde milagres concedidos ao ciúme e descontentamento que geram represálias como àquelas narradas por dona Geni sobre o motorista descuidado. Isso faz com que os dançantes³⁵ mais zelosos, como dona Geni, tenham o cuidado de observar que o que se dá para um santo deve ser dado no mesmo tamanho, valor e ordem a todos os outros, para assim evitar qualquer tipo de “reviravolta” na sua vida ou “respingos” na vida das pessoas que se ama.

Ainda tentei questionar de maneira mais enfática sobre a importância das Bandeiras, o processo ritual de Levantamento e Descida das Bandeiras buscando maiores explicações sobre a importância da presença da realeza da Congada abaixo dos mastros durante a parte do ritual em que os ternos em seus respectivos cortejos saúdam cantando, tocando e

³⁵ Aqui considero dançante ou dançador de terno todas as pessoas que pertencem a um desses grupos, mesmo que na prática sua atividade esteja ligada a administração do terno, como no caso de dona Maria Xambá, presidenta do Terno de Congo Xambá.

dançando cada um dos santos. Dona Geni somente confirmou o que eu tinha dito em minha pergunta não acrescentando maiores detalhes sobre o ritual.

Seguimos adiante rodeadas por toda aquela profusão de imagens que se esbarravam umas nas outras. Paulatinamente a filmadora pode seguir o olho e a fala das pessoas ali presentes sobre as cenas representadas naquelas fotografias. Por intermédio das imagens uma rede social articulando pessoas, objetos e ritos desenvolvidos na Congada me foi apresentada em relação à família da Rainha Conga: o bandeireiro do terno de Congo Xambá que recentemente tinha se benzido com dona Geni; a esposa do capitão Gorvalho que por intermédio da Rainha recebeu a Bandeira de Nossa Senhora do Rosário para cumprir promessa guardando consigo essa Bandeira em sua casa por um ano; o reconhecimento dos membros da Comissão Organizadora da Congada e a valorização e agradecimento aos trabalhos por eles realizados.

Uma das seqüências de fotografias representa a chegada dos ternos da parte de cima da cidade na praça da matriz para o ritual de subida das Bandeiras no ano de 2003. Dona Geni se vê ali representada ao lado do então Vice-Rei Artulino, da Princesa Cidinha e de seus familiares e escolhidos para o pagamento da promessa de guardar a Bandeira por aquele ano que se acabava. Diante dessas imagens ela comenta com Rosângela “o seu Artulino tá dizendo qualquer coisa aqui e você tá firme olhando”.

Foi em 2003 que dona Geni assumiu o “cargo” de Rainha Conga, e para tanto fez a exigência de que sua voz tivesse peso e influência real na organização da festa. Essa exigência fora justificada perante os membros da Comissão em sua experiência acumulada ao longo de cinquenta anos de participação na Congada dançando ao lado de seu marido e seu sogro, respectivamente o capitão do terno de Congo Nossa Senhora do Rosário Chiquito Risada e o Rei de Congo Chico Risada, ambos já falecidos.

Na prática a autoridade concedida e exercida por dona Geni enquanto Rainha da Congada imprimiu um novo arranjo no jogo de poder, forças e interesses que as autoridades da festa articulam e anualmente rearranjam entre si. A cidade durante a Festa da Congada é dividida em “parte alta”, ou “lado de cima” e “parte baixa”, “lado de baixo” e nisso classificam-se os ternos conforme a localização de suas sedes. A administração e organização dos afazeres dos ternos são de responsabilidade dos Reis e Rainhas da Congada e suas atuações são divididas também conforme o local de sua moradia.

Até 2001 o Rei Eurípides, sua mãe a Rainha Perpétua Antonia, sua esposa, a Princesa Rosa dividiam suas atribuições, responsabilidade e o poder de mando sobre os ternos da “parte de baixo” da cidade com a Rainha Conga Geralda. Por motivos de saúde a Rainha Conga Geralda deixou de ter condições de organizar a festa e dona Geni foi convidada a integrar o séquito da festa. O convite foi aceito e, em 2002, dona Geni foi coroada Rainha Conga. Nesse período a Congada teve três Rainhas: Rainha Perpétua Antônia, Rainha Conga Geralda, Rainha Conga Geni e dois Reis: Vice-Rei Congo Artulino e Rei Congo Eurípides.

Dona Geni mora na parte de cima da cidade, mesma região que mora o Vice-Rei Artulino, que até então cumpria sozinho todas as atribuições de organização e mando sobre os ternos ali sediados. Essa divisão de atribuições e competências se processou durante toda a festa de 2003, ano em que realizei a maior parte das fotografias que devolvi à Dona Geni e que representam justamente a chegada do séquito na igreja da Matriz para o ritual de Subida das Bandeiras.

Estas imagens não despertaram comentários dos meus interlocutores que permitissem saber as causas e conseqüências das disputas que ali ocorreram. Sobre esses acontecimentos os meus interlocutores não se pronunciaram, simplesmente se posicionavam dentro de seu arranjo de forças. Ainda que eu tenha comentado sobre as disputas que ocorreram naquelas festas ao longo do processo de devolução das imagens, nem as fotografias nem minhas observações sobre os fatos passados foram suficientes para gerar maiores comentários que aquele que discorria sobre a atitude de Rosângela: ela “ficou firme, olhando” para Seu Artulino. Aqui nesse caso em que se remete aos Reis e Rainhas, retirei somente aquilo que me é possível entrever nesse detalhe da fala de dona Geni: que a câmera fotográfica captou a imagem de Rosângela de costas uma vez que ela estava fixamente olhando e assim se relacionando de uma determinada maneira com o Vice-Rei Artulino. O Vice-Rei por seu turno respondeu o olhar e a fotografia em questão não é suficientemente eficiente para representar os conflitos existentes entre os integrantes da Congada, principalmente aqueles entabulados pela sua realeza, por esses serem geralmente travados de maneira muito discreta, envolvendo meias-palavras, olhares, presentes com intenções duvidosas seguidas de respostas condizentes.

Porém, a partir dessa descrição, uma nova camada de sentido também deve ser estendida e acrescida à Bandeira entregue pela Rainha Geni à Alzira, esposa do capitão

Gorvalho do terno de Congo Xambá, mediante a descrição desse contexto, uma vez que dentre as três Bandeiras administradas anteriormente pelo Vice-Rei Artulino, uma passou a ser administrada pela Rainha Geni. Ao oferecer essa Bandeira para a esposa do capitão do Xambá, o maior e mais antigo terno de Congo da “parte alta da cidade”, a nova Rainha Conga demonstrou intenção de estabelecer aliança de reciprocidade e obrigação com o Xambá, articulação esta que se estendeu à posterior criação de laços e arranjos familiares, que se revelaram importantes para o jogo de forças da Congada.

As fotografias que apresentei à dona Geni permitiram que recordações aflorassem sobre festas passadas e potencializaram falas e comentários, alguns de foro muito íntimo, sobre as pessoas ali representadas e experiências vividas. Momentos diferentes da festa e grande número de atores eram representados ao olhar de minha interlocutora e às lentes da câmera de vídeo que eu empunhava. Dona Geni fez questão de guardar para si a fotografia dos organizadores da festa pertencentes à Comissão Organizadora da Congada e às equipes de filmagens que realizam o registro e divulgação da festa. Também ficou especialmente feliz com duas fotografias, a primeira traz representadas suas duas netas em companhia de suas duas afilhadas, ambas pertencentes às mais altas fileiras do comando do terno de Moçambique Diamante; a segunda representa dona Geni abraçada ao seu afilhado Ronaldo, capitão do Diamante.

A fotografia da Rainha Perpétua Antônia gerou comoção geral dos presentes. A emoção foi justificada pelo fato de que dona Antônia tinha falecido há alguns meses em meio a uma das rezas do terço promovidos pelas Missões da Igreja Católica que visitara a cidade em 2006. Ao ver a fotografia que representava a Rainha Perpétua Antônia, dona Geni ficou especialmente feliz e disse: “ela morreu e eu não tinha nenhuma foto dela, ainda bem que veio essa para mim”. A fotografia representa a Rainha Perpétua Antônia com feição muito meiga, paramentada com coroa e capa, sentada no banco da praça da Matriz que fica ao lado de onde as Bandeiras são levantadas. Foi justamente durante esse ritual que realizei a fotografia.

A Rainha Perpétua Antônia era uma senhora muito lúcida e ativa. Morreu aos 92 anos de idade. Em vida se tornou madrinha de casamento de dona Geni e recebeu os noivos em sua casa para a festa de bodas. Essa informação nunca tinha sido antes mencionada por dona Geni durante a pesquisa. Certamente havia laços profundos de amizade e reciprocidade entre essas duas famílias congadeiras: a da Rainha Perpétua Antônia, seu

filho o Rei Congo Eurípdes e sua nora a Princesa Rosa em relação à família da Rainha Conga Geni, seu finado marido Capitão de terno de Congo Chiquito Risada, seu sogro também falecido, Rei Congo Chico Risada, e sua filha de criação a Princesa Cidinha.

Há, porém determinados momentos e eventos em que a força que une e congrega, acaba por ser a mesma que separa as famílias. Após o falecimento da Rainha Perpétua Antônia, foram iniciadas as articulações para a coroação de sua substituta, o que desencadeou um processo de articulação de alianças e, concomitantemente, rivalidades entre os componentes do séquito em que os capitães dos ternos em maior ou menor grau foram chamados a se posicionar.

A fotografia da Rainha Perpétua Antônia e sua lembrança anunciavam os tempos de negociação e conflito na Festa de Congada que se iniciaria no próximo mês. Durante a realização da devolução de fotos a transição de dona Geni ao cargo de Rainha Perpétua foi justificada pela ascensão à escala hierárquica prevista que a Congada comporta. Mas esta era uma previsão e não uma certeza, como posteriormente pude filmar³⁶.

*

A imagem fotográfica constitui um signo, uma vez que signo é todo objeto, forma ou fenômeno que represente algo distinto de si mesmo. Este signo geralmente se manifesta como traço do real, isto é, um índice. E também se constitui em representação por semelhança ou analogia com o referente, nesse caso funcionando como um ícone. Concomitantemente, a fotografia representa ainda uma convenção social instituída em relação àquilo que a imagem designa, isto é, seu contexto. A realização de imagens fotográficas é a concretização de escolhas e representações de determinados aspectos de evento passado. O simples fato de haver uma escolha, ou seja, uma seleção realizada no espaço e no tempo por meio do recorte fotográfico, atribui valor à cena fotografada e fixa o lugar preponderante para o processo de quem fez as imagens.

Por seu turno, durante a devolução das fotografias, dona Geni ia paulatinamente construindo narrativas que partiam das imagens e ora se sobrepunham ora contradiziam as mesmas, questionando não somente aquilo que estava ali representado, mas também o trabalho apresentado. Esse diálogo permitiu que o lugar preponderante de escolha e seleção de imagens, ocupado pela pesquisadora-fotógrafa, fosse subvertido pela narrativa de dona

³⁶ Editei essas imagens de negociação e conflito na primeira versão do filme “Fotos para Geni”. No próximo item tratarei especificamente dos desdobramentos desse caso dentro o processo de pesquisa envolvendo a filmagem e produção de filmes sobre a Congada.

Geni, que estabeleceu outros vínculos entre as imagens, lançando mão também da afetividade de quem se vê e vê a sua festa representadas nas fotografias.

Ao final dessa devolução de fotografias, já com a família toda reunida ao lado de dona Geni para ver aquelas imagens, Pricila filha de Rosângela e neta de dona Geni coloca o CD do terno de Congo Xambá para ser reproduzido no aparelho de som. Naquele momento pensei a partir das preocupações de quem faz um filme: o som das músicas reproduzidas certamente impediria que eu realizasse a seleção, corte e edição dos conteúdos daquelas falas. Isso porque por meio da edição um trecho falado no início da entrevista pode ser unido a outro do final e vice-versa; mas para isso acontecer deverá haver uma homogeneidade nas imagens e sons em relação ao contexto (tempo e espaço) representado. A música quebra essa homogeneidade ao incluir o seu ritmo e melodia àquela sequência-temporal imagética, restringindo assim a operação de corte e edição.

Meus interlocutores trouxeram para aquele momento um novo elemento que, como a fotografia, também é um produto do acesso e utilização da tecnologia enquanto registro e suporte de memória, não mais das imagens, mas das músicas compostas e tocadas exclusivamente para a Festa da Congada. Dona Geni escolheu uma música em especial e me disse: “escuta, escuta essa música”, e Rosângela completou “ela fala de meu pai”.

A música em questão chama-se “Majestade do Congado”³⁷ e foi composta pelo capitão do Xambá, Gorvalho³⁸ em conjunto com Chumbinho e Quarenta. Foi composta para homenagear a já falecida, antiga Rainha Conga Geralda Batista e faz isso descrevendo sua chegada na outra dimensão, onde foi recebida e se juntou aos outros congadeiros e Moçambiqueiros já falecidos, dentre eles o marido e o sogro de dona Geni, respectivamente o capitão e Rei Congo Chiquito Risada e o Rei Congo Chico Risada³⁹.

Essa música encerra uma lista de nomes de pessoas que foram importantes para a Festa da Congada que são reverenciadas no presente. Nomes homenageados. Nomes lembrados dentro dos valores e da forma privilegiada de discurso da Congada que é o canto e a música. Nomes que, segundo suas famílias, não podem ser esquecidos. Nomes que são reconhecidos devido à importância da cada uma dessas pessoas para a realização da festa. Nomes que quando lembrados dão acesso à memória dos ganhos de experiências pessoais

³⁷ Ver transcrição da letra da música na Parte III da tese.

³⁸ Gorvalho é cantor de uma dupla sertaneja na qual ele assume como identidade artística o nome Corrente.

³⁹ No capítulo III analiso especificamente as características e especificidades do canto nessa Festa da Congada.

vividas com cada uma dessas pessoas e, concomitantemente, ao sentimento de perda pela falta daquela pessoa no convívio cotidiano das festas. Foi essa emoção despertada pela música que fez rolar lágrimas em dona Geni e Rosângela.

Dona Geni me presenteou com os CDs do terno de Congo Xambá em retribuição às fotografias e me disse “agora você pode ouvir na sua casa, minha filha!”.

As imagens filmadas que representam esse processo de pesquisa captaram o fluxo da narrativa, da sensibilidade, afetividade e memória, servindo como meio de acesso às interpretações criadas e transmitidas discursivamente por Dona Geni, protagonista da construção de um conhecimento a partir dessas fotografias, enquanto artefatos que selecionaram eventos para fixá-los e, assim, materializaram o olhar da pesquisadora-fotógrafa sobre a Festa da Congada.

Nessa simples atitude a representação imagética que fiz da Festa da Congada foi lida e apropriada a partir das expectativas e sentidos que se articulam aos padrões estruturais significativos do mundo que é criado anualmente pela Festa da Congada. Concomitantemente, este procedimento de apresentar a câmera de vídeo por meio da devolução de fotografias parece ter trazido uma certa familiaridade a esse instrumento o que lhe conferiu melhor receptividade em momentos distintos daqueles da festa em que as atitudes *filmáveis* são, em princípio, às geralmente veiculadas pela mídia, em que sobressaem a exaltação desta Festa de Congada enquanto espetáculo.

A continuidade do processo de pesquisa por meio da construção do filme seguindo as orientações do cinema observacional me fizeram roteirizar, editar e exibir um primeiro esboço desse material à Dona Geni em dezembro de 2007.

Fotos Para Geni ” – filme e experiência etnográfica

A dedicação, o interesse e o respeito que tive em relação às formas de viver e compreender o mundo que encontrei em Paraíso foram fundamentais para o estabelecimento de relações e diálogos em campo, ainda que eu estivesse com uma câmera. A intromissão do antropólogo-cineasta é atitude absolutamente constituinte ao processo de realização do filme, já

diria David MacDougall. O que tento descrever aqui é esse processo de diálogo estabelecido por meio, mas também, a partir de imagens, onde os processos não são únicos, herméticos, seguem trilhas próprias, e tendem a ser demasiadamente arriscados.

A utilização da câmera filmadora durante a devolução das fotografias à dona Geni permitiu o mergulho em repertórios outros, calcados na vida social, que paulatinamente podem ser descortinados em narrativas e preocupações acessadas durante a devolução das fotografias. As imagens filmadas tentam dar conta do fluxo de ir e vir criado e potencializado pelas próprias imagens ao se espelharem e captarem impressões e falas a partir dos olhos que viram e fizeram o pensamento reconhecer por meio da memória elementos encontrados na cena fotografada.

Após a realização e filmagem da devolução de fotografias à dona Geni retornei ao campo em novembro para acompanhar os preparativos da Congada de 2006. Fui convidada por ela para acompanhar uma viagem do terno de Congo Xambá à festa folclórica do município mineiro de São Bom Jesus da Penha. Essa foi a primeira vez que me aproximei dos integrantes do terno de Congo Xambá fora do contexto da Festa de Congada. Nessa ocasião filmei trechos da viagem, a saída e a chegada do terno no ônibus disponibilizado pela Prefeitura de Paraíso para a viagem, o almoço e a apresentação do terno nos recintos da festa, momentos em que dona Geni e dona Maria Xambá estão juntas, como guardiãs que acompanham o terno, cantam suas músicas, recebem o reconhecimento do público presente e se sentem gratificadas pela possibilidade da apresentação e do reconhecimento aos seus esforços e cuidados para com o grupo.

No início de dezembro de 2006 fui recebida com a notícia de que o cronograma de entrega do dinheiro da Prefeitura estava atrasado e que por isso as coisas ainda não estavam devidamente resolvidas para o início da festa. Um problema maior se divisava. Com a morte da Rainha Perpétua Antônia as negociações e articulações para que uma nova Rainha Perpétua fosse escolhida se iniciaram envolvendo distintos grupos congregados dentre os pólos da Festa da Congada: os ternos aliados da Rainha Conga Geni se uniram na defesa de sua ascensão ao cargo de Rainha Perpétua, enquanto os ternos aliados do Rei Congo Eurípedes e, por conseguinte antigos aliados da Rainha Perpétua falecida que era mãe do próprio Eurípedes e nora da Princesa Rosa, se viram órfãos, e buscaram uma substituta para o cargo dentre seus aliados.

Quando a Rainha Conga Geralda faleceu em 2003 dona Geni já tinha assumido o cargo de Rainha Conga e por um ano a festa teve uma Rainha Perpétua e duas Rainhas Conga. Em

2006 o contexto da alternância de poder não envolvia duas Rainhas Conga o que implicava necessariamente que uma nova Rainha deveria ser escolhida. O processo dessa escolha não dizia respeito somente à atual Rainha Conga e às Princesas, o que aconteceria no caso de uma alternância de poder previsível onde a Rainha Conga assume o cargo da Rainha Perpétua falecida, e uma das princesas assume o cargo de Rainha Conga. Porém, neste caso, uma outra configuração de disputa entrou em ação implicando tanto o elo de forças composto pela família da Rainha Perpétua Antônia, Rei Congo Eurípedes e Princesa Rosa, como o elo da família da Rainha Conga Geni e Princesa Cidinha. O Vice-Rei Artulino nessa ocasião disse ter decidido não se envolver nessa disputa, indo à casa de dona Geni para lhe informar sua posição.

Da parte da família da dona Geni, Cidinha não se prontificou a assumir o cargo de Rainha Conga por se considerar muito tímida para exercer o cargo e a liderança advinda deste. Já na família de seu Eurípedes a escolha de Rosa para assumir o cargo de Rainha Conga poderia gerar algum tipo de desavença uma vez que ela não é negra, o que, segundo algumas opiniões de dançantes era um fator importante a ser considerado na escolha da realeza da Congada. Outras forças certamente incidiram nas negociações e relações de força e poder exercidos tanto pela realeza quanto pelos ternos em suas alianças e antecederam o ritual de Subida das Bandeiras de 2006 delineando o quadro de forças que estariam ativas e seriam legitimadas pelo próprio início da festa.

Para o dia da Subida das Bandeiras dona Geni vestiu sua capa rosa claro⁴⁰ de renda revestida por cetim da mesma cor, um conjunto de saia e regata branca de bolas pretas, seu grande terço cujo crucifixo foi bento pelo Papa em Roma, seus anéis de proteção. Ela tinha ouvido falar com antecedência que a “turma lá de baixo” tinha providenciado duas Rainhas, uma para assumir seu lugar de Rainha Conga e uma para assumir o cargo de Rainha Perpétua e disse isso ao Capitão-Mor dos ternos de Congo, o capitão Gorvalho do terno Xambá assim que eles se encontraram para fazer a formação dos ternos para compor um grande cortejo que seguiu até a frente da igreja Matriz.

O capitão Gorvalho prontamente tomou sua defesa dizendo que chamaria o Presidente e o Vice-Presidente da Comissão Organizadora da Festa da Congada e lhes tomaria satisfação, reafirmando que o correto nesse caso seria a sucessão seguindo estritamente a hierarquia da realeza da festa.

⁴⁰ Essas cores assumem camadas de significado adicionais se confrontadas à paleta de cores de religiões afro-descendentes. Rosa para Iansã, branco para Oxalá, preto para Preto Velho. Dona Geni se vestiu para a guerra.

Nesse meio tempo um outro problema aconteceu. O terno do Vice-Rei Artulino pareceu ter deixado para trás a Bandeira de Nossa Senhora do Rosário, o que significou que seu terno não chegou na hora marcada no ponto de encontro levantando dúvidas se eles tinham cumprido a obrigação de ir até a casa da pessoa escolhida no ano anterior para guardar aquela Bandeira a fim de cerimonialmente buscá-la e conduzi-la nesse cortejo até à Matriz. Essa seria uma falta imensa uma vez que Nossa Senhora do Rosário é considerada pelos dançantes “a cabeça da festa”, ou seja, a santa para qual toda a festa é realizada. Não ter a presença dessa Bandeira era o mesmo que não ter a presença da própria santa. O capitão João do terno de Moçambique Zambiê de Angola, ao pedido da Rainha Geni, foi dar uma volta nas redondezas do bairro da Lagoinha para ver se encontrava o terno de Moçambique do Vice-Rei Artulino ou então a pessoa responsável pela Bandeira de Nossa Senhora do Rosário.

Naquele momento estávamos todos na praça da fonte luminosa, distante quatro quarteirões da Matriz, lugar onde fora o antigo cemitério e posteriormente a antiga cadeia da cidade. Esse ponto de encontro é usual para o encontro dos ternos da “parte alta” da cidade. Dona Geni, seus familiares com as Bandeiras de Santa Catarina e São Jerônimo, eu e a câmera fomos conduzidos em cortejo até ali pelo terno de Moçambique Zambiê de Angola. Logo chegaram os outros ternos da “parte de cima”, os ternos de Congo Bela Vista, Xambá, Canários Paraisense e os ternos de Moçambique, Santos Dumont, União dos Filhos de São Benedito, e por fim o Zambiê de Angola e o terno de seu Artulino Duarte com a tão esperada Bandeira de Nossa Senhora do Rosário.

Tive chance de filmar todo o processo descrito acima juntamente com o ritual de Subida das Bandeiras e os acontecimentos que se seguiram em torno da disputa derivada da alternância de poder entre os membros da realeza da Congada. Alternância de poder constitui momento liminar em que conflitos tendem a ser travados e, de maneira muito sutil, explicitados. De uma maneira geral quando algum conflito é entabulado entre os integrantes do séquito segue-se uma refinada etiqueta que confere uma impressão de paz, serenidade e harmonia aos distintos olhares que observam a festa. Nesse caso o conflito recorrente⁴¹ entre Dona Geni, a então Rainha Conga, e Seu Artulino, o Vice-Rei Congo e seu Eurípdes, o Rei Congo, aconteceu indiretamente, tendo em vista a aquisição do cargo de Rainha Perpétua que

⁴¹ Digo recorrente porque as narrativas da Rainha apontam para uma longa convivência com os demais membros do séquito em que conflitos e reciprocidades são recorrentes e retroalimentam as próprias relações entre esses atores e suas respectivas interpretações sobre os acontecimentos passados. Descrevi nessa tese somente um dos eventos referente a definição do percurso da procissão do dia 30 de dezembro de 2005.

pertencia à mãe do Rei Congo Eurípedes, a falecida Rainha Perpétua Antônia. Aos olhos da Rainha Conga Geni, seu Eurípedes pareceu apoiar uma senhora cujos familiares pertencem ao terno de Congo da União para ocupar o cargo de Rainha.

Naquele momento a Rainha Conga Geni viu que uma nova Rainha estava presente no ritual que inicia a Congada sem que para isso tenha ocorrido a autorização e nomeação via Comissão Organizadora da Festa da Congada, sem que seu nome tivesse sido registrado no Livro Ata da Igreja ou da própria Comissão, como tinha ocorrido anteriormente com ela. Sua posição era naquele momento extremamente incômoda uma vez que não houve nenhuma definição sobre sua situação, se com a entrada, mesmo que “irregular”, de uma nova Rainha Conga ela tinha sido “automaticamente” considerada Rainha Perpétua. Nada, nenhuma palavra sobre isso fora dada pelo Presidente da Comissão Organizadora da Congada, até aquele momento.

Após a chegada dos ternos ao lado da igreja Matriz, o posicionamento e benção do padre sobre as Bandeiras dos seis santos da Congada, e o ritual em que todas as Bandeiras são sequencial e ordenadamente suspensas em seus respectivos mastros, a Rainha Conga Geni posou a pedido dos fotógrafos ali presentes para uma fotografia tomada aos pés dos mastros das seis Bandeiras, ao lado dos demais membros da realeza da Congada de São Sebastião do Paraíso e dos seus convidados, o Rei Congo e Rainha Conga da cidade vizinha de Santo Antônio da Alegria.

Escondendo uma lágrima que caía, Dona Geni prontamente após a fotografia foi ao encontro dos presidentes da Comissão Organizadora da Festa da Congada, naquela ocasião, Heraldo Bícego e Sidney de Pádua. Ao perceber tal movimentação, acompanhei com a câmera Rosângela, filha de dona Geni e Pricila, sua neta ao encontro dos presidentes da festa que se juntaram à Rainha Geni para reclamar da situação de ter uma nova Rainha Conga sem a devida definição da hierarquia ocupada pela nova integrante e, concomitantemente, sem a consulta prévia que deveria ser realizada por meio de uma reunião com os capitães dos ternos de Congo e Moçambique e os demais membros do séquito. Por serem imagens feitas em meio a multidão presente na praça e aos sons das caixas dos ternos que ali estavam para cantar às Bandeiras dando assim início à Congada, não foi possível captar de maneira clara os diálogos entre Dona Geni e os presidentes da festa. Ainda assim, realizei tal tomada sabendo que seria interessante ver a reação de Dona Geni ao se ver em plena negociação com os demais realizadores da Congada.

Devo observar, porém que poucas foram as cenas de disputa que consegui filmar uma vez que simplesmente a nova Rainha chegou paramentada, tomou o lugar junto às autoridades do Congado e ali permaneceu sem ser repreendida pela Comissão Organizadora. Tudo isso foi motivo de muita disputa que não aconteceu ali, naquele momento, e sim no preparar e desenrolar da festa. Essa é a forma como acontecem conflitos dentro da Congada, em surdina, no interior dos ternos, pela troca de desafios expressos nos olhares, pelo envio e devolução de desafios silenciosos.

Chegar aos meandros do recôndito e do secreto da Festa exige conhecimento, paciência e uma grande dose de cumplicidade com meus interlocutores que avisam e mostram a ocorrência desses conflitos seja por meio de desabaços, de comemorações e até mesmo de proteção. Captar em imagens elementos tão sutis da vida social é o maior desafio do desenvolvimento dessa pesquisa.

Segui filmando os demais acontecimentos da Festa de Congada do ano de 2006, da mesma maneira que fiz em 2005, utilizando porém um novo equipamento, uma câmera que me possibilitava exibir numa pequena tela a imagem ao mesmo tempo que a registrava, o que acabou motivando a minha proximidade em relação às pessoas enquanto eu as filmava, uma vez que prontamente eu rebatia a imagem, ainda que sem a capturar, para que a pessoa se visse na tela e assim tivesse noção da imagem que eu iria capturar a partir de então.

A partir da filmagem referente à devolução das fotografias realizadas nos anos de 2002, 2003 e 2004 para dona Geni, somadas às imagens que representam Festa de Congada de 2005, a filmagem da viagem do terno de Congo Xambá, e da Festa de Congada de 2006, passei a me concentrar na elaboração de um exercício fílmico com o qual pudesse restabelecer novos diálogos com meus interlocutores por meio de novas imagens.

Tendo a filmagem da devolução de fotos à Dona Geni como fio condutor e narrativo elaborei um primeiro roteiro para um exercício fílmico sobre a Festa de Congada. Chamei-o de “Fotos para Geni”. Na planificação do filme e sua roteirização vislumbrei a estratégia da utilização de fotografias como imagens-síntese de momentos que considerava chaves na descrição cinematográfica da Festa de Congada, como a Subida das Bandeiras, a visualização de representações sobre cortejos de um terno de Congo, as procissões, o cuidado que meus interlocutores demonstravam para com as imagens dos eis Santos da Congada (Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia, São Domingos, Santa Catarina, São Jerônimo).

A utilização das imagens da devolução das fotos à Dona Geni como fio condutor narrativo permitiu que em determinados momentos, seja a partir de uma foto, de um comentário, fosse apresentada no filme outra sequência de imagens referentes às primeiras de modo a gerar uma economia de descrição imagética da Festa de Congada e abordar ainda outro tema extremamente relevante para essa pesquisa: a relação entre seus atores e as imagens que os representavam.

Ao contrário de negar o contraste de posições implícitas entre os sentidos do antropólogo e de seus interlocutores a partir da opção pela neutralização dos discursos proferidos, assumi o risco de potencializá-los. Editei as imagens da apresentação de fotos, especialmente dos momentos em que ela percebeu a falta da imagem do andor de Santa Catarina e não titubeou em me repreender por isso. Seu zelo para com as imagens da Festa tem um sentido cerimonial e religioso. A não representação de um dos santos por meio das fotos é uma falta de atenção para com ele e foi considerada por Dona Geni uma espécie de não observância da minha parte para com os valores que ordenam e regem a festa.

O fato de ela ter notado a falta e me repreendido pela ausência daquela imagem ganha relevância se comparado a outro momento da apresentação das fotografias, quando ela está com a foto do andor de Nossa Senhora do Rosário de ponta-cabeça nas mãos e diz “Oh coitadinha!” e, rapidamente, vira a foto de modo a essa ficar na posição correta. Ali não é a fotografia que está de ponta-cabeça, mas a própria santa, Nossa Senhora do Rosário. Do mesmo modo a não existência de uma fotografia do andor de Santa Catarina pode ser lida como a ausência desta no mundo visível criado pelos dançadores por meio da festa, o que entra em conflito com o próprio desenrolar da Congada. Isso porque as imagens dos santos são agenciadas não no sentido de representarem os próprios santos, mas de SEREM os santos. Os dançadores da Congada implodem o sentido de representação das imagens. Assim, na Congada uma imagem (do sagrado) não é um símbolo, ou seja, algo que está no lugar de outra coisa. Uma imagem é a própria coisa ali figurada, independentemente de suas características indiciais, icônicas ou simbólicas.

A Rainha repreendeu-me pela falta cometida ao não registrar em imagens o vivido por ela durante a Congada o que denota uma expectativa em relação ao meu trabalho de pesquisa, às imagens decorrentes desse processo e uma forma de conduzir meu olhar e minhas ações durante a festa.

Ao montar o filme “Fotos para Geni” tentei construir narrativas sobre a Festa de Congada tendo em vista atingir inicialmente um público congadeiro e moçambiqueiro. Queria também que de algum modo os antropólogos pudessem ver o filme de uma maneira que elementos constituintes e específicos dessa Festa de Congada pudessem ser explicitados como a apresentação de alguns de meus interlocutores em suas atividades durante a festa, principalmente aqueles referentes aos cortejos e desfiles dos ternos de Congo e Moçambique.

Esse, porém não é um filme que ganhou vida própria, ele depende da leitura da tese para sua própria existência e atribuição de sentido. Isso porque propositadamente lhe falta um foco narrativo único, uma vez que sua precoce exibição teria um fim determinado: servir de pretexto para meus interlocutores discutirem a realização da festa e, principalmente, a relação que eles estabeleciam com suas representações imagéticas. Nesse sentido o filme “Fotos para Geni” constitui um experimento tanto no sentido de abusar da imagem na busca da quebra da univocidade daquele que editou as imagens, que assumiu como suas as palavras ditas pelos seus interlocutores para em seguida tratar de dizer outra coisa a partir das próprias imagens editadas, tentando provocar reações de seu público alvo principal, seus próprios interlocutores.

No filme tento extrapolar a noção de que o poder e o respeito exigido por dona Geni para com sua majestade e, conseqüentemente, para com a Congada, é resultado direto da disputa e rearranjo de poder em relação aos cargos de Rei Congo e Rainha Conga e a luta para a sua manutenção, o que permite entrever a importância dos mesmos para os dançadores e participantes da Congada.

Utilizei também a edição de imagens sobrepostas como recurso para chamar a atenção para a letra de uma música cantada durante os desfiles. Apresento a imagem do andor de Nossa Senhora do Rosário sendo carregado por congadeiros e moçambiqueiros sobreposta à imagens do desfile do terno de Moçambique Diamante em que o som destaca a canção cantada pelo capitão Ronaldo Aparecido Lemos:

*“Se eu fosse um marrequinho,
Se eu soubesse navegar.
Se eu fosse um marrequinho,
Se eu soubesse navegar.
Mas eu tirava a Sereia,
Lá do fundo do mar.
Mas eu tirava a Sereia,*

Lá do fundo do mar.”

A intenção inicial era apresentar essas imagens questionando dona Geni posteriormente se o sentido que a canção atribui à Sereia se relaciona ou sincretiza de algum modo Nossa Senhora do Rosário. Gostaria também de saber se ela percebera na edição que escolhi iniciar o filme com a música que o terno de Moçambique Diamante cantou na avenida para homenagear sua Madrinha. Ao mesmo tempo quis saber se ela tinha gostado de eu ter mostrado sua linda capa rosa como forma de apresentar o ambiente do filme, se ela tinha observado que eu tinha lhe re-apresentado nas imagens como uma rainha rigorosa e muito ativa na Festa de Congada, tanto por sua atitude frente às ameaças e desavenças como pela sua participação durante o desfile do terno de Congo Xambá. Assim, cheia de expectativas e munida desse primeiro exercício fílmico procurei minha interlocutora buscando ansiosamente por respostas às minhas perguntas e intenções ao editar essas imagens. Sabia que se tratava de uma primeira exibição, que os sentidos que atribuí às imagens editadas ainda não estavam claros, mas mesmo assim, resolvi estabelecer os diálogos não somente a partir dos acontecimentos vividos nas festas, mas também a partir da representação imagética desses acontecimentos.

Dona Geni disse gostar daquele primeiro resultado da edição. Demonstrou interesse especial pelas imagens da Subida das Bandeiras e do Terno do Diamante. Dona Geni e seus familiares assistiram “Fotos para Geni” a partir de expectativas específicas referentes ao tipo de imagem que geralmente são por eles acessados: os vídeos que representam a Festa de Congada e que são comercializados na cidade, seja por empresas específicas ou em compactos dos melhores momentos das transmissões televisivas. Esses são compostos por trechos dos desfiles noturnos dos ternos de Congo e Moçambique.

Na prática isso significou que as imagens que apresentei eram muito diferentes das que geralmente circulam entre congadeiros e moçambiqueiros e que vem ao longo de quase duas décadas⁴² representando a Festa da Congada.

De maneira muito polida Dona Geni me disse ter gostado de se ver num filme, filmada em sua casa, vendo fotografias da Congada que se abriam e mostravam cenas da festa em que ela e outras pessoas muito próximas apareciam representadas. O destaque dado a ela enquanto personagem principal do filme bastou para que nenhuma crítica direta ao filme fosse feita,

⁴² As primeiras imagens em vídeo da Festa de Congada da cidade que encontrei datam de 1984 e circularam por meio das transmissões televisivas da festa em 2003 e 2004, como parte da cobertura dada pela TV Sudoeste à Congada. Ver Cezar, 2005.

apesar de eu ter deixado claro que se alguma coisa no filme a desagradasse eu prontamente a retiraria.

As críticas foram indiretas e vieram por meio de seus filhos que não gostaram de ver imagens em que sua mãe está representada em plena negociação e conflito por conta de seu cargo e da alternância de poder em que se viu envolvida em dezembro de 2006. A crítica aconteceu um dia após a exibição do filme feita pelo filho mais novo de Dona Geni. Esse alegou que seu irmão mais velho não gostaria de ver sua mãe naquelas imagens me aconselhando a retirar tal trecho do filme de modo a deixar somente as imagens em que a beleza da festa apareciam, como nos vídeos feitos pelas empresas locais. Um dia após a reclamação do filho de dona Geni em relação ao filme ela mesma pediu para eu não reparar no que seu filho mais novo falava. E não tardou a comentar demoradamente sobre a braveza de seu filho mais velho falando sobre suas atitudes e seu “gênio forte”.

Das preocupações expressas por dona Geni e, principalmente, seus familiares, depreende-se de que há uma forma desejável de representar a Congada por meio de imagens. Deve ter sido um choque para dona Geni e seus familiares ver imagens que representavam os bastidores da festa, seja referente aos preparativos como aqueles relacionados aos conflitos travados entre os integrantes da Congada, tanto o bob no cabelo como as imagens de dona Geni reivindicando respeito em relação a sua autoridade na negociação da alternância de poder dentre os membros da realeza da festa. Em suas falas sobre a Congada dona Geni afirma que a autoridade proveniente dos cargos é certa e garantida pela própria hierarquia festa. No processo de pesquisa envolvendo a filmagem de momentos da festa acabei expondo e tornando público por meio do filme o contexto concorrencial e conflitivo decorrente das negociações e das atitudes assumidas pelas lideranças da festa para a aquisição dos cargos mais prestigiosos da Congada, contradizendo a narrativa da rainha e, concomitantemente, a aparência de unidade das decisões tomadas pelas lideranças da festa.

Ao expor em imagens parte daquilo que deve ficar recôndito entre os integrantes e lideranças da festa, obtive dos meus interlocutores um roteiro do que deve ser mostrado pelas imagens que representam a Congada:

- há de se mostrar a grandiosidade e espetáculo da festa para a qual contribui a harmonia e a não existência de conflitos entre seus participantes;

- há de se proferir seus símbolos constitutivos que compõem os cortejos e desfiles compostos de elementos estéticos, músicas, cantos, danças, adereços e vestimentas; e religiosos, em especial a fé vinculada à Igreja Católica;
- não se pode confundir os elementos constitutivos da Festa da Congada com outras manifestações, apesar de haver uma proximidade entre elas como por exemplo, em relação às canções, ritmo, toadas, adereços e calendário da Folia de Reis, formas de religiosidade vinculadas à Umbanda como o respeito e devoção às entidades de Preto Velho, ou confundir a música dos ternos com as sertanejas ou os hinos das missas, apesar dos próprios ternos buscarem trechos melódicos dessas canções a fim de proporcionar uma maior animação do público presente que facilmente reconhece e grava na memória suas músicas e canções.

Essas são as imagens públicas com as quais congadeiros e moçambiqueiros se fazem representar preferencialmente. As imagens que re-apresentei como resultado inicial de minha pesquisa eram bem diferentes das consideradas ideais por meus interlocutores, uma vez que minha intenção era acessar camadas profundas de significados para ações, representações e memórias, elementos que geralmente permaneciam restritos ao fechado círculo dos realizadores da Congada, em forma de segredo ou fundamento.

Busquei, por meio do experimento fílmico, abrir espaço de interlocução para obter respostas sobre a própria organização da festa, seus elementos constitutivos, numa palavra, seus porquês, e novamente recebi a resposta de que se tratava uma questão de “fundamento” ou que a resposta era segredo. Para congadeiros e moçambiqueiros “segredos” ou “fundamentos” são conhecimentos que explicam a conjuntura das coisas da vida e a morte, dos diferentes mundos e possibilidades de comunicação intra-mundos e, por conseguinte, determinam o porquê e o como a Festa de Congada deve acontecer.

Compreendi então que a pesquisa de campo dependeria não somente das imagens ou das perguntas feitas aos meus interlocutores, mas principalmente da relação de confiança estabelecida com eles. Deixei de fazer perguntas “inquisidoras” (Ginzburg, 1989). Deixei de querer chegar rapidamente ao objetivo e passei a encarar a pesquisa como um processo em que meu conhecimento sobre a Congada seria construído a partir da própria relação estabelecida com aquelas pessoas com quem passei a conviver, com a amizade e cumplicidade que foi sendo paulatinamente construída e que isso implicaria também um processo de construção de conhecimento por parte de meus interlocutores.

Todo esse feixe de reciprocidades estabelecido a partir da minha presença em pesquisa de campo munida da câmera e das imagens resultantes que devolvi, me permitiram compreender melhor como a utilização da imagem acaba tensionando os dados inicialmente obtidos, seja por meio do caderno de campo, seja nas filmagens. Esse é um processo em espiral que envolve não somente a descrição de eventos relacionados às imagens, mas a própria interlocução por meio e a partir dessa produção. Trata-se de um processo reflexivo de alteridade vivenciado por mim e meus amigos congadeiros e moçambiqueiros a partir de diferentes formas: conversas, fofocas, fotografias, filmes, lágrimas, olhares, pedidos de oração, confidências, que se relacionam em cadeias de significação.

A utilização da imagem me ajudou a descrever e, concomitantemente, materializar uma trajetória de pesquisa. Isso fez com que a imagem assumisse o papel de um tipo de suporte de memória, que é seletivo, carregado de intenções e preocupações teóricas específicas que nesse caso diz respeito ao próprio desenvolvimento da pesquisa. Esse foi um primeiro passo dado no sentido de acessar os significados, padrões e preocupações que meus interlocutores liam nessas mesmas imagens a partir de seu específico repertório e expresso em seus próprios ternos.

O visível e o invisível na Congada

A filmadora foi uma das minhas máquinas companheiras nessa pesquisa. Apesar disso não dispensei a presença da câmara fotográfica digital. Sua leveza, praticidade e discrição aliadas à rapidez e instantaneidade do resultado imagético disponibilizado pela tela de cristal líquido foram importantes para a pesquisa. Ao fotografar eu dava a ver imediatamente a imagem registrada e isso dava mais elementos para a continuação das conversas, para o surgimento de novos temas, para convites de visitas etc. Novamente as imagens catalisaram o ir e vir de informações e conhecimentos sobre a Congada.

A grande maioria das famílias congadeiras e moçambiqueiras que me receberam em suas casas tinha nas estantes ou paredes da sala, fotografias emolduradas em porta retratos onde estavam representados algum dos membros da família trajando sua vestimenta de dançador de terno de Congo ou Moçambique. Minhas amigas logo me viam hipnotizada por aquela imagem e se punham a contar: “aqui é meu neto” ou então “aqui são meus filhos

pequenos” etc. e esse era o mote para muita conversa regada ao cheiroso café preto. A partir das fotografias e do interesse que demonstrava sobre o assunto, o tema inicial da conversa acabava girando em torno da Congada, e daí decorriam outros temas, tão animados quanto. Quando mostraram álbuns de fotos, grande carga emocional era demonstrada a partir da visualização daquelas imagens. Geralmente apareciam aí as fotografias dos filhos pequenos, dos familiares que morreram, e cada uma dessas imagens desencadeava uma narrativa sobre um período específico da vida daquela família, narrativa essa que mergulhava na experiência passada a partir das contingências presentes e, concomitantemente, das expectativas futuras, como por exemplo, a formação dos filhos para assumirem a organização da festa.

Em algumas das minhas visitas as pessoas apresentavam imagens em DVDs dos compactos dos melhores momentos da Congada, ou a filmagem de todas as noites de um terno específico, conforme encomenda prévia. Durante essas conversas os elementos relevantes dos desfiles, as especificidades de cada terno referentes às suas músicas e toadas foram explorados. Esses são elementos muito sutis que requerem amplo conhecimento da Festa de Congada desse município para serem compreendidos. Eu e o capitão João Victor⁴³ do terno de Moçambique Zambiê de Angola assistíamos o compacto dos melhores momentos da Congada de 2009, quando durante o desfile do terno de Congo dos Angolas o capitão Fernando altera de maneira progressiva e compassada a melodia da canção tocada, ou seja, sua toada, e canta dois versos improvisados, para posteriormente retornar a sua melodia habitual. Eu, até então, não tinha atentado para a importância dessa alteração, porém, o capitão João Victor comentou: “nesse momento a Rainha deve ter ficado muito emocionada”. Perguntei por que e ele me respondeu voltando a imagem até o ponto anterior e me descrevendo o que se passou ali: todos os ternos possuem uma característica musical que é própria e diz respeito tanto ao ritmo, à batida dos tambores, quanto à forma de entoar a melodia que será a base para a cantoria dos versos do capitão. A filmagem mostra como, de maneira sutil, o capitão Fernando sai da melodia específica de seu terno e passa a tocar a melodia do antigo terno de Congo Nossa Senhora do Rosário, terno que foi do sogro e do marido da Rainha Perpétua Geni, e que depois do falecimento deles foi encerrado⁴⁴.

⁴³ João Victor de Souza.

⁴⁴ Anos mais tarde esse terno seria reativado por sobrinhos e outros familiares de Dona Geni formando o terno de Congo Anjos de São Benedito. Quando um terno é extinto, seu nome deixa de ser usado, o que

Nesse sentido todo um campo de pesquisa se abre para a etnomusicologia⁴⁵ em que as especificidades melódicas de cada terno são agenciadas como forma de comunicação entre os membros da festa, troca de mensagens sutis calcadas na memória, nos conhecimentos e nas amplas significações que assumem as músicas onde não são somente as letras que comunicam, mas toda uma série de arranjos e de matrizes invisíveis que mesmo não sendo mais presentes, são passíveis de serem ativadas conforme as ações dos atuais capitães da festa.

Nessa ocasião o Capitão João Victor buscava as imagens que representavam o desfile do terno de Moçambique União dos Filhos de São Benedito no ano de 2008 para que pudéssemos conversar sobre a alteração do ritmo e a composição de músicas novas que, segundo o capitão, não respeitavam os modos de ser e de agir de um terno de Moçambique, trazendo toadas melódicas semelhantes às das religiões afro-descendentes para a avenida. Seu João me disse que mostrou aquelas mesmas imagens para o Rei Congo Eurípedes a fim de que ele tomasse conhecimento e cobrasse do capitão do terno alterações no modo de proceder nos desfiles e cortejos para que o terno seguisse a “tradição” da festa, ao cantar a sua toada específica. Nesse caso, a busca por inovação fez com que o terno alterasse significativamente sua toada, além de assumir um discurso ecológico ao passar a empregar material reciclado para confeccionar suas caixas e demais instrumentos musicais.

Não foi a primeira vez que a preocupação ecológica foi tema de música cantada por um terno na avenida. O terno de Congo Xambá já expressara tal preocupação em uma de suas músicas, mas diferentemente do terno de Moçambique União dos Filhos de São Benedito, fez isso utilizando sua toada e sua batida específica e sobrepondo a essas a letra da música cantada. Assim qualquer pessoa que ao longe ouvisse o terno tocar suas caixas nos cortejos e nos desfiles, independentemente da mensagem da música, saberia que se tratava do Xambá. Esses são elementos que ajudam a compor a identidade de um terno.

A autoridade do capitão João Victor advém de seu cargo de capitão-mor da Congada e sua cobrança se fundamenta nos conhecimentos transmitidos oralmente,

justifica a troca dos nomes entre dois ternos que são considerados por seus donos, um em continuidade do outro.

⁴⁵ Ver Tugny, R. P. de. & Queiroz, R. C. (2008.) Ermel, P. (1998). Ver também Lucas (2002) para a discussão específica dos ritmos e especificidades das músicas do Congado do Norte de Minas Gerais. Ressalto que nas Congadas de toda região de Paraíso os ternos de congo apresentam músicas e melodias próximas às toadas das Companhias de Reis. Outra discussão interessante para o tema está em Sodré (1998) e sua discussão sobre a síncope, também chamada de sínopa, enquanto ausência que impulsiona o movimento do corpo que se remete à configuração do mundo numinoso.

calçados nos saberes que os próprios congadeiros e moçambiqueiros denominam tradicionais, conhecimentos que recaem exatamente sobre elementos identitários, ou seja, capazes de fazer com que os dançadores de um terno se sintam pertencentes àquele grupo ao conhecerem e executarem tais práticas performáticas, bem como permite que as pessoas da sociedade envolvente apontem e distingam os ternos entre si. Nesse sentido, as imagens foram usadas pelo capitão João Victor para a transmissão de conhecimento sobre a festa, quando ele me ensinou sobre as especificidades dos ritmos, melodias e toadas da festa, bem como suporte e meio de registro de representações sobre a festa que permite sua posterior verificação e conformação a partir da cobrança de seus guardiões para com seus códigos, símbolos e valores.

Imagens inspiram sentimentos profundos. No ano de 2008, ano da morte do Vice Rei Congo Artulino, seu terno deixou de se chamar terno de Moçambique Artulino Duarte passando a receber o nome de terno de Moçambique Netos de Artulino Duarte. Na Bandeira do terno, Bandeira de São Benedito, uma pequena fotografia 3X4 do saudoso capitão foi pendurada. Ao colocar a pequena fotografia na Bandeira os familiares do falecido Vice Rei Congo passa a lidar com os objetos da Congada a partir da dinâmica conceitual da festa onde imagens, principalmente as fixas, são aquilo que dão a ver.

A Bandeira de São Benedito não representa a imagem do santo, seu poder vai além, a Bandeira constitui a própria presença do santo na festa em sua agência, consciência e dádiva. Exatamente por isso a Bandeira é o primeiro símbolo a compor um terno de Congo ou Moçambique independentemente dos lugares e ocasiões onde o terno se reúna, como por exemplo, nas viagens dos ternos, quando a Bandeira vai colocada à frente do painel do motorista do ônibus que conduz os integrantes. Pelo mesmo motivo, as pessoas da comunidade ao verem um cortejo param à frente do terno e beijam sua Bandeira, se relacionando não com um pedaço de tecido estampado, mas com o próprio santo que é visualizado na figura. A imagem possui uma força que é, segundo Wolff (2005), religiosa no sentido de dar forma à idéia de santo, trazer os mortos à vida social. Assim, a tratativa que as pessoas dão às imagens diz muito a respeito da pessoa humana e suas relações com o mundo numinoso.

A fotografia do falecido capitão e Vice Rei Congo Artulino Duarte pendurada na Bandeira do seu terno indica a sua presença, não mais em carne e osso, mas naquilo que dá forma a uma ausência: a sua imagem. A ausência da qual falo é a física, não a ausência

total e absoluta, pois não somente a imagem presentifica o moçambiqueiro ausente no mundo dos vivos, mas a concepção da diversidade de dimensões em que um evento ocorre e se desdobra, está na base da agência da imagem. Assim, para congadeiros e moçambiqueiros as fotografias agenciadas nas Bandeiras dos ternos não só representam as pessoas num evento registrado em imagens, mas tornam presente no tempo e espaço aqueles que um dia foram pessoas humanas e, após sua morte, passaram a constituir as almas do além ou da outra dimensão e deixaram de ter forma física no mundo dos vivos.

Poucas foram as ocasiões em que ternos trouxeram fotografias penduradas em suas Bandeiras. Também foram poucas as vezes que observei a circulação de fotografias entre as pessoas de um terno. Fotos antigas são objetos muito valorizados e até mesmo cobiçados pelos membros dos ternos, pois trazem em si a representação em imagens de momentos especiais da história do grupo e da história de vida de seus componentes.

Os álbuns de fotografias de Dona Maria Xambá registram momentos familiares como batizados, noivados, casamentos de seus filhos, netos, bisnetos, imagens de seu terno em Congadas passadas, fotografia de seu finado marido trajando roupa de dançador, e uma fotografia de seu finado pai, o capitão Felisbino do terno de Congo Xambá. Testemunha de um tempo em que o acesso à fotografia era caro e difícil, a única foto do pai tornou-se relíquia de família, da qual dona Maria não empresta e tem muito cuidado e ciúme. Guardada junto com as demais fotografias, é motivo de zelo e responsabilizada pelo fato das fotografias não serem emprestadas.

Dona Geni também guarda com muito carinho e cuidado suas fotografias e vídeos. Nessas imagens se encontram representações que permitem à Rainha Perpétua contar a história de sua família, sua ligação com o circo, com as festas dos santos, de Folia de Reis, carnaval e, principalmente, com a Congada. Essas são imagens guardadas e não emprestadas, imagens que por amor e saudade passam a ser motivo de pedido e disputa entre seus familiares.

As imagens produzidas com base na experiência social de congadeiros, moçambiqueiros e familiares, muitas vezes de maneira coletiva, que representam a Festa de Congada, expressam valores, significações e sentimentos específicos, apesar de também estarem embebidas do programa que cada aparelho impõe ao seu utilizador. Estas imagens, principalmente as fotográficas, ganham sentidos próprios como, por exemplo, os de se aproximarem de objetos que geralmente são usados em ritos dos mais diversos para

designar e invocar a pessoa representada na foto em carne, osso e alma, possuindo importância simbólica e representativa, carecendo de cuidados e atenção por parte do dono a fim de se evitar efeitos simbólicos indesejáveis sobre o mesmo.

As imagens fixas e em movimento que representam a Festa de Congada constituem dados visuais próprios desta realidade e expressam parte do universo de religiosidade, valores e significações específicos à festa. A leitura destas imagens varia de pessoa a pessoa uma vez que é característica fundante da própria imagem a polissemia. A cada leitor chegará uma cadeia flutuante de significados sendo que outros, também adjacentes aos significantes da imagem, poderão ser inclusive ignorados. Num primeiro momento é a memória a base inicial solicitada a qualquer agente que deseje realizar a leitura e compreensão de uma imagem. Posteriormente, a leitura e compreensão se processam por meio da incorporação ou não de tal imagem junto à memória.

Nesse processo de visitar as casas das pessoas várias vezes, conversar sobre a Festa da Congada, levar novas e ver antigas fotografias da festa, tive a possibilidade de escutar um grande repertório de narrativas. Muitas vezes uma mesma pessoa oferecia distintas versões sobre um único evento a partir das contingências presentes, suas expectativas e da leitura que fazia das minhas intenções naquele momento. Ao focar a investigação nas imagens da Congada pude rastrear os nexos e sentidos correlacionados à dinâmica conceitual da festa e ao processo social de construção de sentido que tem como base as experiências cotidianas e as relações entre as pessoas e os santos, deuses, entidades e energias que constituem o mundo envolvente, mundo esse do qual a Congada é uma das festas em que o visível e o invisível se manifestam.

Em determinada ocasião um pequeno álbum de fotografias me foi mostrado. As imagens representavam o batizado de um menino cuja mãe pertencia a um terno de Moçambique e o pai a um terno de Congo. O batizado foi feito na Umbanda e junto ao batizado a mãe cumpriu promessa aos Erês pela realização de seu sonho da maternidade. Durante dois anos a mãe tinha tentado sem êxito engravidar. O mal à mulher vinha sendo causado, segundo a Vovó Maria Conga, pela família do pai da criança que tinha “amarrado” a gravidez para que nenhum fruto viesse daquela união que colocava em relação dois ternos distintos.

Alguns anos depois situação semelhante voltou a acontecer envolvendo um casal novamente formado por uma garota desse terno de Moçambique e um moço do terno de

Congo, com a diferença que ambos eram muito novos e a gravidez não foi planejada. Novamente nesse caso a Vovó interveio junto ao parto, “desamarrando” a garota que deu a luz a uma linda menininha.

Segundo a mãe da menininha, durante o parto ela viu a Vovó Maria Conga ao seu lado, uma senhora negra, de lencinho na cabeça e cachimbo na boca, e foi graças a ela que tudo correu bem durante o nascimento de sua menina. Hoje ambas as crianças fazem parte dos desfiles dos dois ternos sendo que sobre a menina se contam histórias em que ela avisa e cura a doença e a dor de pessoas conhecidas, e também afirma brincar com crianças que ninguém consegue ver, fenômenos reconhecidos por congadeiros e moçambiqueiros enquanto indicativo de uma aptidão específica para lidar com elementos visíveis e invisíveis presentes no mundo envolvente.

As fotografias que fiz de desfiles e cortejos tinham o propósito inicial de retratar alguns de meus amigos, geralmente a pedido da mãe ou dele próprio. Percebi que não me contentava em fazer dez fotografias somente, captava em cenas inúmeros lances, momentos representados e fixados em imagens que se multiplicavam e que me permitiram compor uma espécie de narrativa visual sobre a Congada, por meio do fazer documental de fotografias em Antropologia.

Parte III – Congada, ritual e memória

Congada de São Sebastião do Paraíso

A Congada é organizada a partir dos ternos⁴⁶, guardas ou batalhões de dançantes, que são grupos identitários formados por pessoas, geralmente de núcleos familiares específicos, reunidas ao redor de princípios simbólicos, identitários, religiosos, partilhando memória coletiva e padrões.

Cada terno geralmente possui um presidente, que é quem cuida da parte burocrático-administrativa dos preparativos para a Festa da Congada, e um capitão, geralmente aquele que cumpre o papel de proferir os cantos, assumindo a voz ativa do terno frente à sociedade envolvente. É também responsabilidade do capitão e dos seus companheiros mais próximos resguardar conhecimentos como cantos, toadas, fórmulas de benzer, utilização de chás e ervas, defumação, fechamento do corpo, fundamentos, conhecimentos esses que pertenceram aos antigos dançantes e foram deixados numa linha sucessória que afirma a própria hierarquia do grupo.

Cortejo é o nome dado à organização ritualística assumida pelos ternos quando esses saem às ruas da cidade para cumprir, dançando e cantando, “obrigações” específicas à Festa de Congada: buscar e conduzir os simbólicos Reis Congos, Rainhas Congas e Princesas, as Bandeiras dos Seis Santos da Festa, “puxar” rainhas de promessa. Tal configuração segue a própria hierarquia ordenadora do terno, sendo o comando destinado ao capitão ou segundo capitão, independentemente de ser um terno de Congo ou Moçambique. A evolução das danças, músicas e melodias cantadas durante o cortejo variam conforme as especificidades inerentes aos rituais referidos como Congos ou Moçambiques.

O início oficial dessa Festa de Congada é marcado pelo ritual de Levantamento das Bandeiras, que são imagens cujas presenças pontuam toda a Festa. São dois os tipos de Bandeiras: o primeiro refere-se à Bandeira de terno, ou seja, o estandarte que o dançante que cumpre a função de bandeireiro conduz à frente do seu terno, seja ele de Congo ou

⁴⁶ Terno é o nome mais comum a denominar esses grupos.

Moçambique. Essa Bandeira traz estampada a imagem pintada do santo do terno, em geral, Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, mas também encontramos em Paraíso ternos com a imagem de Santa Isabel (identificada à Princesa Isabel) em sua Bandeira.

Esse primeiro tipo de Bandeira é fundamental para o terno, pois é ela quem inicia o cortejo, simbolicamente abrindo os caminhos para a passagem do terno. Alguns ternos trazem presas em suas bandeiras fotografias de pessoas que solicitam algum tipo de milagre ou então pessoas já falecidas.

O outro tipo de Bandeira constitui verdadeiro quadro emoldurado por flores e enfeites feitos com fitas onde está pintada à mão a imagem de cada um dos seis santos homenageados durante a Congada. Assim são seis distintas Bandeiras, cada qual pintada com um dos seis santos que são: Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia, São Domingos, Santa Catarina e São Jerônimo. Elas são presas, erguidas e suspensas ritualisticamente em seis mastros que permanecem ao lado da Igreja Matriz durante todo o período da festa, desde o começo de dezembro até o dia 31.

O ritual de Levantamento das Bandeiras acontece com esse segundo tipo de imagem e deve ser realizado no dia 08 de dezembro, dia em que é homenageada Nossa Senhora da Conceição. Nesse período da pesquisa pude observar o Levantamento das Bandeiras ser realizado em outros dias, geralmente na tarde do primeiro domingo de dezembro. Em 2007, por meio de um acordo entre a Comissão Organizadora, o pároco local e os Reis e Rainhas da Festa, o ritual aconteceu após a missa das 19:00h do dia 08 de dezembro. O ritual tem início nos dias anteriores à festa, quando acontece uma cerimônia fechada chamada de fechamento do barracão. Cada madrinha ou padrinho do terno é responsável por realizar esse ritual, que consiste em acionar as suas forças protetoras para que essas literal e simbolicamente fechem o barracão no espaço e tempo da festa, a fim de impedir que qualquer força que lhe seja contrária o atinja.

No ritual ao qual tive acesso a madrinha depositou uma vela em cada canto do Barracão e uma no mastro central, derramou o vinho tinto e doce no chão formando um traço líquido que circundou o mastro central e cada um dos cantos do grande salão. É durante o ritual de fechamento do barracão que os santos, entidades e mestres fazem suas exigências que deverão ser seguidas na avenida. As ordens são comunicadas pelo padrinho ou madrinha do terno, e essas são imediatamente cumpridas por seus dançantes ainda que seu significado e sua justificativa não sejam revelados. Ainda assim transparece à fala

desses sacerdotes que existem explicações para as mínimas ordens, ainda que essas sejam interditadas aos demais dançantes por meio do segredo que justifica o seu silêncio. Posteriormente ao fechamento do barracão aconteceu o ensaio do terno, momento ritual em que as práticas performáticas de canto, dança e tocar instrumentos potencializam e colocam em ação as intensidades que povoam este plano de imanência.

O dia oito de dezembro, dia de Nossa Senhora da Conceição, é o dia em que se realiza o ritual de Subida ou Levantamento das Bandeiras. Os integrantes dos ternos se reúnem em seus respectivos barracões e, a partir deles, saem em cortejo pelas ruas e avenidas da cidade a fim de cumprir a obrigação de buscar na casa dos festeiros uma ou mais Bandeiras, conforme previamente combinado, para as conduzir até a frente da igreja da matriz, local onde acontece o ritual.

Tanto os ternos de Congo como os de Moçambique iniciam seus cortejos com o apito do capitão e o sinal feito com o seu bastão que assim comanda o toque do tambor, para a realização da Meia-lua e a saudação cantada à Bandeira do seu terno invocando proteção para o cortejo que será iniciado. Dessa maneira cerimoniosa os cortejos dos ternos seguem pelas ruas e avenidas da cidade rumo às casas dos festeiro onde iniciam-se os ritos para desamarrar a Bandeira que ali ficou guardada durante o ano que passou.

Segundo os congadeiros e moçambiqueiros mais experientes, a Bandeira que será levantada no ritual da subida das Bandeiras se encontra “amarrada” e somente o Moçambique com seu toque específico feito com a caixa do terno, e os sons das gungas presas aos tornozelos de seus dançantes são capazes de “desamarrar” a Bandeira. Nesse processo ritual o terno de Congo cumpre o papel de abrir e limpar o caminho para que o terno de Moçambique possa conduzir cerimonialmente tais Bandeiras ao seu destino.

Essas falas sobre “limpar” e “abrir o caminho”, “desamarrar” a Bandeira entram em ressonância com os dispositivos intelectuais transindividuais de dançantes mais dedicados no lidar com alteridades pertencentes ao plano de imanência da Congada cujo reconhecimento da existência, presença, intensidade e potência passam pelo desenvolvimento, educação e modulação dos sentidos operacionalizados por meio de saberes e práticas específicas, referenciadas aos escravos africanos enquanto primeiros congadeiros e moçambiqueiros e, portanto, donos coevos da festa. Tais presenças são descritas partir de suas potências e intencionalidades, condizentes ou não ao contexto da própria Congada e à vida das pessoas nela envolvidas.

Fotografia: Lilian Sagio Cezar, 07-12-2003.

Foto 1 - Bandeiras

Bandeira de Nossa Senhora do Rosário e São Domingos antes do Ritual de Levantamento das Bandeiras. Pessoas da comunidade são escolhidas pelos Reis e Rainhas da Festa para guardar consigo uma das Bandeiras dos Santos da Congada. Essas pessoas vão até a praça da Matriz para o ritual de Subida das Bandeiras conduzidas pelo cortejo de ternos de congo e moçambique, sempre acompanhadas por uma pessoa de sua família que a escolta com sombrinha, em referência ao antigo costume africano de escoltar com o Pálio Real pessoas pertencentes à família real. As pessoas da própria comunidade realizam promessa se dispondo a guardar uma dessas Bandeiras durante o ano, e solicitam ao Rei ou à Rainha a guarda desta imagem. É de responsabilidade dessas pessoas providenciar reparos necessários na Bandeira que esteja em sua posse e no dia do Ritual de Subida levar a mesma devidamente decorada.

Fotografia: Lilian Sagio Cezar – 07-12-2003.

Foto 2 – Ritual de Subida das Bandeiras

Bandeiras dos seis santos “levantadas” na seguinte ordem: à esquerda da fotografia visualizamos a Bandeira de Nossa Senhora do Rosário, seguida da de São Benedito, Santa Efigênia, São Domingos, Santa Catarina e São Jerônimo. Abaixo dos mastros estão os presidente e vice-presidente da Comissão Organizadora da Festa, ambos de camisa azul, seguidos pelas Rainhas e Rei da Congada. Dançadores de terno de Congo estão posicionados e ajoelhados à frente das seis Bandeiras para iniciar sua reverência performática às imagens.

Fotografia: Lilian Sagio Cezar

Foto 3- Bandeira de terno

Maria Gonçalves, bandeireira do terno de Congo dos Angolas segurando a Bandeira que inicia os cortejos de seu terno, ao lado as caixas (tambores) dos congadeiros. Diferentemente das Bandeiras dos seis santos da Congada (também chamados de santos do Natal) as Bandeiras dos ternos são conduzidas em todos os cortejos dos ternos sendo sua agência fundamental na realização de milagres e proteção dos dançadores.

As Bandeiras dos seis santos da Congada são dispostas e a partir de uma hierarquia de homenagem que classifica e atribui poder a cada um desses santos. Essa ordem de disposição das Bandeiras é a mesma que deve ser rigidamente observada e seguida para os diferentes momentos da festa. Isso significa dizer que cada santo possui um lugar específico na devoção e nos rituais que compõem a Congada. Dentre os seis santos Nossa Senhora do Rosário é aquela que “encabeça” a Festa de Congada, seguida por São Benedito, Santa Efigênia, São Domingos, Santa Catarina e São Jerônimo.

A Bandeira de Nossa Senhora do Rosário é a primeira a ser levantada e ela ocupa a primeira posição, também chamada de “cabeça” da festa. As homenagens a essa santa são feitas no primeiro dia da Congada, todo dia 26 de dezembro, e é marcada pela grande procissão que dá início aos cinco dias oficiais e consecutivos da Festa de Congada. Em seguida é levantada a Bandeira de São Benedito, sendo o santo homenageado no segundo dia da festa, 27 de dezembro. A terceira Bandeira a ser levantada é a da Santa Efigênia e as suas homenagens são prestadas no dia 28 de dezembro. Posteriormente vem a Bandeira de São Domingos que é homenageado no dia 29 de dezembro e, finalmente, as Bandeiras de Santa Catarina e São Jerônimo, ambos homenageados no dia 30 de dezembro.

A Congada não é mais festejada nas imediações da igreja de Nossa Senhora do Rosário como acontecia até 1952, ano da destruição da primeira igreja, também localizada no centro da cidade, a dois quarteirões da igreja Matriz. Duas são as explicações apresentadas para tanto: a primeira diz respeito à não centralidade da nova igreja, o que dificultaria o acesso do público e dos congadeiros e moçambiqueiros ao recinto da festa. A segunda explicação se refere ao fato da nova igreja estar localizada ao lado do Hospital Psiquiátrico Gedor Silveira. O barulho da festa é uma das alegações para que os cortejos não se realizem ao lado do hospital. Alguns congadeiros e moçambiqueiros atribuem aos tambores e caixas agências que podem inflectir sobre indivíduos internados no hospital por estarem acometidos de doenças mentais, cujas origens estejam relacionadas aos transtornos e alterações de ordem espiritual.

Fotografia: Lilian Sagio Cezar, 26-12-2009.

Foto 4 –Arrumação dos santos

Dona Geni, Rosa e Seu Eurípedes durante a arrumação dos santos no dia 26 de dezembro de 2009. Após arrumarem os santos, estes três membros da realza vestem suas melhores roupas, e se adornam com capa, coroa para a procissão que dá início aos cinco dias da Festa da Congada.

Fotos 5, 6, 7, 8, 9, 10 - Imagens dos seis santos da Congada

1- Imagens nos andores de 5. Nossa Senhora do Rosário, 6. São Benedito, 7. Santa Efigênia, 8. São Domingos, 9. Santa Catarina, 10. São Jerônimo depois da arrumação feita no dia 26 de dezembro de 2009.

Fotografias: Lilian Sagio Cezar, 26-12-2009.

Foto 11 e 12 – Procissão

Congadeiros e moçambiqueiros conduzem em procissão as imagens dos seis santos da Congada adornadas com capa de cetim e flores multicoloridas. A procissão inicia-se na igreja de Nossa Senhora do Rosário e termina na igreja da Matriz, local onde as imagens ficam expostas enquanto acontece a festa da Congada.

No ritual (como no cinema) as seqüências são reiteradas. Assim, a marcação do início da festa acontece no dia 08 de dezembro e, de forma distinta, acontece a procissão do dia 26 de dezembro que reiteradamente marca o início da festa e a homenagem à Nossa Senhora do Rosário. Os preparativos para a procissão do dia 26 de dezembro começam logo pela manhã, quando as imagens dos seis santos, em seus respectivos andores são levadas no caminhão da prefeitura para a nova igreja de Nossa Senhora do Rosário, localizada a aproximadamente 1,5 Km, ladeira abaixo, da igreja matriz. Ali a Rainha Perpétua Geni, a Rainha Conga Rosa e o Rei Congo Eurípdes e alguns ajudantes esporádicos têm o trabalho de limpar e enfeitar com flores artificiais e capas de cetim em cores diversas as seis imagens dos santos da Congada.

Assim todas as imagens da Congada vão sendo arrumadas, ganhando colorido e forma. Do mesmo modo todos os atores que participam da festa, congadeiros, moçambiqueiros, membros da realeza ou reis e rainhas de promessa se utilizam das fardas, chapéus enfeitados com fitas multicoloridas, capas, coroas, para trazer para o mundo visível sua marca de pertencimento à festa, que logo se iniciará.

A decoração dos corpos da realeza da festa segue a mesma padronagem e figuração daquela investida para a decoração dos santos expressando proximidade e engajamento estéticos que conferem visibilidade e existência social tanto da realeza quanto das divindades agenciadas.

Todos os nove ternos de Congo e seis ternos de Moçambique, às 15:00h, têm que estar devidamente fardados e prontos para conduzirem os andores dos santos em procissão até a igreja da Matriz, local onde a festa acontece. Para tanto cada terno se reúne em seu respectivo Barracão e de lá parte em cortejo até a igreja de Nossa Senhora do Rosário.

Alguns ternos após cantarem para a Bandeira em seus barracões, dispersam o cortejo e seguem de carro até as imediações da igreja, para então tornar a se reunir e iniciar o cortejo, sempre com o capitão apitando para então os dançantes realizarem a meia-lua e, posteriormente, saudarem a Bandeira do terno.

Durante a procissão do dia 26 de dezembro cada andor é conduzido por quatro congadeiros ou moçambiqueiros e esses seguem na frente da procissão, juntamente com o grande crucifixo, o séqüito real da festa, os reis e rainhas de promessa. As imagens dos seis santos em seus respectivos andores são conduzidas seguindo a mesma ordem em que as

Bandeiras dos seis santos foram levantadas: Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia, São Domingos, Santa Catarina e São Jerônimo. Atrás seguem os ternos cada qual tocando os seus instrumentos, no seu ritmo específico, e em formação de cortejo.

Esse é um dos momentos tensos da festa uma vez que a o responsável pela parte religiosa da Comissão Organizadora pouco busca informação junto ao Rei e Rainha para decidir o percurso da procissão, e quando se reúne com um deles não consulta o outro gerando briga entre os dois. Além disso, acontece também a tentativa de silenciar as caixas durante a procissão uma vez que cada terno toca a sua própria toada não constituindo uma música única, o que é muitas vezes considerado como *anarquia*. Mas é exatamente aí, na especificidade das músicas, roupas, orações, toadas que se manifesta o discurso e a identidade de cada um dos ternos, como discuto ao longo da tese⁴⁷.

Já aconteceu dos tambores serem substituídos pelas ladainhas proferidas em megafone e acompanhadas pelos dançantes, que seguiram morro acima, abaixo do sol de dezembro, acompanhando a procissão, com suas caixas silenciadas, para conduzir os andores dos seus santos até a igreja da Matriz. É dentro desse grande templo que ficam expostas durante os cinco dias da festa, de 26 a 31 de dezembro, as seis imagens dos santos da Festa da Congada. Moçambiqueiros afirmam que após uma solicitação do padre de Guaxupé (sede da Diocese) a imagem de São Sebastião, padroeiro da cidade, passou a ser conduzida em seu andor, acompanhando o respectivo santo do dia da Congada até o palanque onde são realizados os desfiles dos ternos de Congo e Moçambique da cidade.

Em Paraíso os fiéis que fizeram promessas para os Santos da Congada, também chamados de Santos do Natal, devem cumprir seus votos saindo, vestidos de rei ou rainha, em um dos muitos cortejos dos ternos de Congo e Moçambique pelas ruas da cidade com destino à igreja da Matriz, sendo, por isso mesmo, conhecidos como reis e rainhas de promessa. Se os votos foram prometidos à Nossa Senhora do Rosário o fiel deverá cumpri-los durante a procissão do dia 26 de dezembro, se foi para São Benedito, então o cumprimento da promessa deverá acontecer no dia 27 de dezembro, e assim consecutivamente.

⁴⁷ Especificamente na Parte 2 e 3.

Fotografias: Lilian Sagio Cezar 26-12-2006.

Foto 13 e 14 - Adoração dos santos

Durante a festa da Congada as imagens dos seis santos são tocadas, rezadas, passeadas, tanto por congadeiros e moçambiqueiros como por pagadores de promessa e devotos locais. Os Reis Congo, Rainha Perpétua, Rainha Conga e Princesas permanecem ao lado das imagens durante toda a festa.

Fotografias: Lilian Sagio Cezar 30-12-2009.

Fotos15 – Realeza da Congada

Imagem dos integrantes da realeza da Congada em frente à igreja Matriz: à esquerda o Rei Congo Eurípedes, a Rainha Perpétua Geni, a Rainha Conga Rosa, a Princesa Francisca e a Princesa Cidinha. Ao fundo, entre a Rainha Perpétua Geni e a Rainha Conga Geni se encontra o Meirinho Rogério.

Fotografias: Lilian Sagio Cezar 27-12-2003.

Fotos 16 e 17 – Rainhas de Promessa

O pagamento das promessas feitas aos santos da Congada acontece por meio da condução da pessoa que recebeu o milagre até a Matriz num cortejo que pode ser de um terno de Congo ou Moçambique. Para tanto o agraciado deve se vestir com capa e coroa confeccionados de cetim.

Ao chegar à Matriz o terno canta para o Rei Congo, as Rainhas Conga e Perpétua e as Princesas e somente então, com a batida das caixas e o apito do capitão os pagadores de promessa vestindo coroa e capa de cetim e tendo um pajem ao lado que lhe cobriu durante todo o cortejo com uma sombrinha, que faz às vezes do pálio real, podem sair do cortejo, beijar a Bandeira do Terno, tomar a benção do Rei Congo, Rainha Conga e Rainha Perpétua e Princesas, para finalmente entrar na igreja da Matriz. Ali, localizada à esquerda da porta central está posicionada a Mesa da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário com seus mesários. São eles que administram o aluguel das capas e coroas dos pagadores de promessa e a renda revertida é totalmente destinada à Igreja.

08 de dezembro	26 de dezembro	27 de dezembro	28 de dezembro	29 de dezembro	30 de dezembro	31 de dezembro
Cortejos dos ternos até a Matriz para realização do Ritual de Subida ou Levantamento das Bandeiras	tarde: “puxar” rei/ rainha de promessa para Nossa Senhora do Rosário Procissão de início da Congada noite: desfile em homenagem à Nossa Senhora do Rosário	tarde: “puxar” rei/ rainha de promessa para São Benedito noite: desfile em homenagem a São Benedito	tarde: “puxar” rei/ rainha de promessa para Santa Efigênia noite: desfile em homenagem à Santa Efigênia	tarde: “puxar” rei/ rainha de promessa para São Domingos noite: desfile em homenagem a São Domingos	tarde: “puxar” rei/ rainha de promessa para Santa Catarina e São Jerônimo Procissão final da Congada noite: desfile em homenagem à Santa Catarina e São Jerônimo	tarde: Ritual de Descida das Bandeiras; apuração do concurso; premiação do melhor terno de Congo e Moçambique.

Tabela 1- Dias da Festa da Congada e seus respectivos santos homenageados, rituais e eventos.

Os cortejos que saem durante o dia seja para a procissão, seja para somente conduzir os reis e rainhas por promessa até a Matriz, retornam para seu respectivo barracão para se aprontar e novamente sair ritualisticamente a fim de desfilar na avenida especialmente paramentada para receber os ternos que um a um se apresentam para a imagem do santo homenageado no dia, o Vice-Rei e Rei Congo, Rainha Conga e Rainha Perpétua, Princesas,

o público e, finalmente, os jurados que anualmente elegem o melhor terno de Congo e o de Moçambique oferecendo para isso um troféu aos vencedores.

Existe uma intenção deliberada da Comissão Organizadora da Congada de classificar distintamente os momentos diurnos e noturnos da festa. Dessa forma, segundo a própria Comissão, os dias da festa seriam compostos de dois “momentos” distintos, um “diurno” em que os ternos cumprem obrigações identificadas como religiosa, e os “momentos noturnos” que seriam profanos, quando os ternos desfilam e concorrem entre si no concurso que elege os melhores ternos da cidade naquele ano.

O regulamento da festa determinado pela Comissão Organizadora define os “momentos diurnos” como aqueles em que os cortejos dos ternos saem de seus respectivos barracões para buscar e conduzir os pagadores de promessa para o santo do dia, também chamados de reis e rainhas de promessa, até a presença dos santos da Congada e do Rei Congo, Vice-Rei Congo, Rainha Conga, Rainha Perpétua e duas Princesas na igreja Matriz. Ao final do dia acontecem também as missas voltadas aos congadeiros e moçambiqueiros, cuja presença passou a ser exigida pelo regulamento da festa e fiscalizada como os outros quesitos que compõe o cômputo geral de pontos organizado pela Comissão ligada à Prefeitura. A penalização por qualquer descumprimento do regulamento é sempre a perda de pontos no cômputo geral do concurso que anualmente premia o melhor terno de Congo e de Moçambique do município.

O segundo “momento” acontece nas noites da festa, em geral das 19:00h até as 02:00h da manhã, ao longo da Rua Pimenta de Pádua, na lateral da praça da Matriz, onde holofotes, sistema de som, palanques e arquibancadas são montados para a realização dos desfiles. Rádios AM e TV local retransmitem ao vivo os desfiles para a cidade de Paraíso e região. Isso faz com que a Festa de Congada seja regionalmente conhecida e atraia um público de aproximadamente 10 mil pessoas diariamente.

Ainda que o “momento noturno” seja considerado profano pela Comissão, as ações rituais dos ternos, Reis e Rainhas da festa dizem o contrário e expressam uma religiosidade explícita e condizente com as preocupações e conteúdos dos saberes e práticas ali desenvolvidas. Prova disso é o fato dos capitães dos ternos não saírem em cortejo ou desfile sem antes cantar à sua Bandeira, seu santo, pedindo sua proteção por meio do rito da meia-lua onde todos os dançantes do terno passam ordenadamente por debaixo da Bandeira do terno, ao som da cadência das caixas que eles mesmos executam.

Fotografias: Lilian Sagio Cezar 27-12-2003.

Foto 18 e 19 – Estrutura voltada para os desfiles

Ao longo da Rua Pimenta de Pádua, contíguo à praça da Matriz são instaladas as arquibancadas e palanques que abrigam o santo do dia, a Realeza da festa, os jurados, as equipes da imprensa local, o público.

Fotografias: Lilian Sagio Cezar 27-12-2003.

Foto 20- De joelhos

Dançadores do terno de Congo Angolas se ajoelham diante da imagem de São Benedito, do Rei Congo e Rainha Perpétua (ambos ladeando a imagem do santo) que ficam no palanque especialmente montado para receber a realza da Congada e o santo homenageado no dia, nesse caso, 27 de dezembro de 2008.

O andor do santo homenageado no dia é conduzido, após a missa, em uma pequena procissão que conta com a presença do Vice-Rei, Rei, Rainhas e Princesas, Membros da Comissão Organizadora, pároco da Matriz e jurados daquele dia de festa, até o palanque reservado ao séquito da Congada. Dali o andor só é retirado quando o último terno de Congo finaliza sua apresentação para ser novamente conduzido à Matriz.

As apresentações são cronometradas sendo que os ternos pequenos têm cada um 10 minutos e os maiores 15 minutos de apresentação por noite. Esse tempo é cronometrado a partir do momento em que a Bandeira do terno cruza uma linha pintada no chão no início da avenida especialmente preparada para os desfiles. O público saúda o terno quando este entra na avenida, e em retribuição o cortejo ganha uma cadência mais viva e festiva. Em muitos casos, antes de cruzar a linha pintada no chão o terno faz uma meia-lua o que dá ainda maior movimento à performance.

O terno a se apresentar entra na avenida em cortejo e para em frente ao palanque onde estão o Vice-Rei e o Rei Congo, a Rainha Conga, a Rainha Perpétua e Princesas, os jurados da noite e a imagem do Santo homenageado naquele dia. Ali o primeiro e segundo capitães juntamente com os integrantes que irão responder ao canto recebem microfones para que seu canto seja amplificado no sistema de som instalado ao longo da avenida.

É exigido pela Rainha Perpétua e pelo Rei Congo que o canto seja iniciado com a homenagem ao santo daquela noite. Em seguida se saúda os membros do séquito e somente então os membros do júri são cantados e assim homenageados, um a um. A Comissão Organizadora da Festa durante os anos de 2002, 2003, 2004 e 2005 não revelou com antecedência os nomes dos jurados a fim de que os capitães cheguem na frente do palanque, leiam ou reconheçam os jurados e naquele mesmo momento componham na forma de *repente*, os versos para o homenagear.

Após todas as homenagens os capitães passam a cantar as músicas preparadas para aquela noite da apresentação. Aí também se revela a especificidade de cada terno, uma vez que é dada a liberdade para que esses decidam qual a melhor música para aquela ocasião. Em geral os ternos possuem um conjunto de músicas próprio que não é cantado, salvo raras exceções, por outros ternos. Essas são músicas acumuladas ao longo de muitos anos, e anualmente cantadas seja nos momentos diurnos ou noturnos da Festa da Congada.

Existem também casos em que o capitão do terno compõe músicas novas que serão cantadas durante a Festa daquele ano e entrará para o conjunto das canções do terno. O terno de Congo Xambá acumulou ao longo de sua existência inúmeras músicas novas, e mais recentemente, essas foram registradas em três CDs lançados pelo selo Chororó.

Geralmente pessoas da comunidade chamadas de festeiros, por motivo de promessa, oferecem em suas casas almoços ou jantares para um terno, à sua preferência. Esses são momentos especiais em que existe se processa ações que giram em torno do dar-receber-retribuir, numa palavra, dádiva. O almoço ou jantar de congadeiro ou moçambiqueiro é altamente ritualizado: o terno chega à porta da casa em cortejo, o dono da casa deve estar na porta esperando sua chegada com fogos de artifício sendo lançados. O capitão então saúda o festeiro cantando e o convida a segurar a sua Bandeira, recebendo-a das mãos do bandeireiro. Então o capitão cantando saúda a casa, cada um dos membros da família, dando suas bênçãos e ao mesmo tempo agradecendo o convite. Depois, ainda em cortejo, o terno todo é conduzido pelo festeiro que leva a Bandeira até a sala da casa onde está montado o Presépio de Natal. Ali o capitão canta para o Presépio, para o Menino Deus, ressaltando as figuras dos Reis Magos. Em seguida o terno é conduzido pelo festeiro até o local da comida, onde então, por meio do canto o capitão abençoa o alimento oferecido. Ao final, instruções de praxe são dadas aos pequeninos do terno: “não quero ver criança correndo com prato de comida na mão, é pra sentar e comer...”

É feita uma grande fila em que as mulheres vão servindo os pratos e o refrigerante. O festeiro prepara a comida de congadeiro: arroz, tutu de feijão, macarrão, carne no molho, couve na manteiga e um copo de refrigerante ou um aperitivo de vinho tinto é oferecido. Todos os dançantes comem rapidamente e, em seguida, o capitão solicita a Bandeira para o festeiro (que a deixou no Presépio). Quando o festeiro chega com a Bandeira o terno já está todo pronto para seguir suas andanças. Então o capitão apita para que inicie novamente sua missão de seguir com seu cortejo. Ouve-se novamente o bater da(s) caixa(s) e o capitão se põe a cantar em agradecimento à cozinheira pelo alimento preparado, ao festeiro, pelo convite feito, aos seus familiares e à sua casa, para que por meio dos santos da Congada, a promessa seja cumprida e às bênçãos continuem a chegar naquela casa que foi ritualmente cantada pelo capitão e seu terno.

Fotografias: Lilian Sagio Cezar 27-12-2003.

Foto 21, 22, 23, 24 - Janta

Dançadores do terno de Moçambique Diamante ao receber uma janta na casa de um festeiro. O capitão do terno canta para ser recebido na casa, pedindo licença para entrar, ajoelha-se, seguido por seus dançadores, para o Presépio de Natal e canta para suas imagens, em seguida canta e benze a comida que será compartilhada com todos os integrantes de seu terno. Ao final o capitão canta agradecendo a comida, os esforços das cozinheiras e se despede do festeiro abençoando a sua casa.

Eles seguem para o lado de fora da casa onde o festeiro é convidado a devolver a Bandeira ao bandeireiro. É feita a despedida em forma de canto e assim termina o almoço ou jantar do terno, com os dançantes seguindo em cortejo novamente pelas ruas e avenidas da cidade.

O esquema geral da Festa de Congada permanece o mesmo para os demais dias em que durante as tardes os ternos seguem em cortejo pela cidade, buscando os reis e as rainhas de promessa e os conduzindo até a igreja da Matriz. Durante a noite esses mesmos ternos apresentam-se nos desfiles organizados pela Comissão Organizadora da Congada.

Acontece no dia 30 a procissão que marca o início do encerramento da festa. Trata-se de uma procissão em que os seis Santos da Congada em seus respectivos andores, mais a imagem de São Sebastião também em andor ornamentado, são conduzidos em uma grande procissão com todos os ternos, pelas ruas que circundam a igreja da Matriz. Essa procissão tende a receber maior ingerência do pároco da matriz e dos responsáveis pela organização da parte religiosa vinculados à Comissão Organizadora da Festa. Os ternos seguem em silêncio, sem bater suas caixas. Pelo mega-fone sucedem-se Pai-Nossos, Ave-Marias e músicas das missas dominicais. Novamente os andores, Vice-Rei, Rei Congo, Rainhas Conga e Perpétua, Princesas, o padre, membros da Comissão Organizadora seguem juntos, iniciando a procissão que é seguida pelos andores e os demais dançadores em seus respectivos ternos.

Ao entrarem novamente na igreja, os andores são depositados pelos dançadores no átrio ao lado do altar, lugar onde permanecerão até o final da festa. Já houve anos em que ao final da procissão o padre pede o microfone e faz uma benção especial aos congadeiros e moçambiqueiros, assim como houve anos em que o final da procissão coincidiu com a realização de casamento e isso impediu a benção final do padre, que foi feita antes do início da procissão.

Após a missa, ainda no dia 30 de dezembro, as imagens de Santa Catarina, São Jerônimo e, mais recentemente, São Sebastião, são conduzidas em seus andores por um pequeno cortejo pela avenida até o palanque.

Para o desfile do último dia de festa todos os ternos aprontam roupas novas, em geral feitas em cetim ou chita (esse último é geralmente utilizado nas roupas dos Moçambiques).

A Comissão Organizadora oferece o “Troféu Destaque” a um membro de cada terno, julgado por sua relevância e empenho para com o conjunto do terno. Isso ocorre após os primeiros momentos do desfile de cada terno, assim que seus integrantes se aproximam do palanque. Além de receber o troféu, o dançante escolhido é muito aplaudido pelos colegas e público presente nesse que é o dia mais concorrido dos desfiles.

É no último dia que são usadas as roupas mais novas, alguns ternos de Congo compõe novas músicas, grandes homenagens são prestadas. Na última noite de desfile de 2007 o capitão do Terno de Congo da União comemorou 50 anos de Congada numa apresentação em que o Terno permaneceu uma hora na avenida, 45 minutos a mais do permitido pelo Regulamento organizado pela Comissão Organizadora da Festa. Foi uma grande festa de reconhecimento à importância desse capitão para o terno, sua família e para a Congada de Paraíso.

Finalmente no dia 31 de dezembro, às três horas da tarde, tem início o último ritual da festa, denominado de Descida das Bandeiras. Também é nesse dia que os adereços das imagens dos santos são retirados pela Rainha Perpétua, e essas são guardadas juntamente com seus andores no átrio superior da igreja matriz, localizado acima da porta principal, permanecendo embalados em saco plástico para evitar a sujeira que acaba se acumulando de um ano para outro, tempo em que permanecerão ali fechados.

Cada terno sai em cortejo de seu barracão até a praça da Matriz e ali chegando, se dirigem para frente das seis Bandeiras. Se o resultado do concurso que elege o melhor terno já tiver seu resultado anunciado, o terno vencedor receberá seu troféu no pé das Bandeiras, ao lado da Matriz. Caso contrário, isso ocorrerá fora dos recintos onde aconteceu a festa.

Fotografia: Lilian Sagio Cezar –31-12- 2003.

Foto 25 – Louvor às Bandeiras

Cortejo do Terno de Moçambique Diamante. Ao sinal do capitão, todos os dançadores ajoelham-se à frente das seis Bandeiras. O capitão Ronaldo Aparecido Lemos canta em louvor aos santos.

Fotografia: Lilian Sagio Cezar –31-12- 2009.

Foto 26 – Louvor às Bandeiras

Dançadores do terno de Congo Xambá reúnem-se aos membros da realza e rezam antes do início do Ritual de Descida das Bandeiras.

Fotografia: Lilian Sagio Cezar –31-12- 2009.

Foto 27 – Descida das Bandeiras

Vice-Rei Congo Gorvalho baixando a Bandeira de São Domingos durante o ritual de Descida das Bandeiras.

Fotografia: Lilian Sagio Cezar –31-12- 2007.

Foto 28 - Despedida das Bandeiras

Após a Descida das Bandeiras as Bandeiras de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e de São Jerônimo foram conduzidas em cortejo pelos ternos de Moçambique Zambiê de Angola e de Congo Xambá até a casa de Rosângela, filha da Rainha Perpétua Geni. Rosângela providenciou a substituição desta Bandeira por uma que não tivesse o predicado “dos pretos” após pedidos e reclamações de dançadores dos mais diversos ternos. Na imagem estão re-apresentados Alzira, esposa do Vice-Rei Congo Gorvalho, carregando a Bandeira de São Jerônimo, Rosângela com a imagem de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, sendo coberta pela sombrinha da Princesa Cidinha, Donizete irmão de Rosângela e sua mãe, a Rainha Perpétua Geni.

De qualquer modo, todos os ternos vão até o pé das Bandeiras prestar a despedida que consiste em baixar cada um dos mastros e retirar as Bandeiras, cantar agradecendo os Santos pela festa desse ano, pedindo saúde para retornar na festa do ano que se iniciará dali algumas horas.

Previamente a Rainha e o Rei escolhem seis festeiros que ficarão responsáveis pela posse de uma das Bandeiras durante todo o ano. Em geral, são escolhidas pessoas que moram na cidade, pertencem à famílias que estão muitos anos na festa e que fizeram promessa para aquele santo específico.

Após a descida, cada uma das Bandeiras é entregue a seu festeiro, que será o seu guardião anual. Cada festeiro, um ao lado do outro, ainda na ordem em que as Bandeiras foram levantadas (Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia, São Domingos, Santa Catarina e São Jerônimo) segura a Bandeira à altura do peito e os ternos, um a um, organizam seus cortejos e, cantando, tocando e dançando, saúdam em versos de fé cada um dos Santos. Após cantar, o capitão e seus *soldados*⁴⁸ beijam cada Bandeira e se retiram dando espaço para o outro terno que também cumprirá a obrigação de se despedir das Bandeiras, assim, consecutivamente até o último dos 16 ternos.

Então, dois grandes cortejos compostos pelos ternos se formam; um segue para o alto da cidade e leva consigo três Bandeiras, geralmente distribuídas pela Rainha, o outro segue para a parte baixa da cidade escoltando três Bandeiras que em geral são distribuídas aos festeiros⁴⁹ pelo Rei Congo.

Os cortejos seguem até a casa dos festeiros conduzindo-os ritualisticamente até suas casas, protegendo as Bandeiras, chaves desse marco espaço-temporal que caracteriza a Congada. Cada terno novamente canta e louva o santo da Bandeira que está sendo entregue. Por fim, os ternos ainda escoltam o Rei Congo, a Rainha Conga e Perpétua até sua casa, saudando-o, e em seguida seguem para seu respectivo barracão para se despedirem de sua própria Bandeira, a Bandeira do santo do seu terno, prometendo que se a morte não impedir, eles retornarão no ano que se iniciará em poucas horas.

⁴⁸ Os ternos também são denominados batalhões e seus componentes, soldados.

⁴⁹ Os Festeiros cumprirão por promessa o designo de guardar em sua casa por aquele ano que se iniciará a Bandeira da qual ficou responsável e a conduzir ritualisticamente no próximo Levantamento ou Subida das Bandeiras.

O terno de Moçambique Diamante no Festival Folclórico de Olímpia

Descrever a Festa de Congada etnograficamente é uma tarefa árdua. Isso porque o trabalho de observação participante envolvendo ou não a utilização da câmera acaba esbarrando nas contingências vivenciadas por meus interlocutores, o que imprime suas preocupações, necessidades e suas interpretações sobre os eventos da festa que acabam impregnando minha compreensão e, por conseguinte, o trabalho textual desenvolvido.

Nos contextos da Congada geralmente as preocupações aparentes referem-se aos conflitos entre as pessoas, problemas com a Prefeitura envolvendo verba, jurados, estrutura da festa etc. A resolução desses problemas coincide com o final da festa o que oferece muito assunto e debate sobre as condições materiais necessárias para a realização da Congada e acaba por tirar o foco em relação aos demais elementos constituintes dos seus rituais e performances. Apesar desse também ser o objetivo da etnografia, sempre considerei necessário aprofundar meus conhecimentos sobre a Congada, suas especificidades, seus momentos constitutivos, o que me pareceu possível a partir da convivência junto a um terno numa de suas viagens para apresentação em festas folclóricas. Viajar com um terno me permitiria verificar tudo aquilo que é fundamental para a realização de um cortejo de um terno, ou seja, tudo que permanece independentemente do local e do tempo da festa.

Após sete anos de pesquisa finalmente fui convidada por integrantes do terno de Moçambique Diamante para acompanhá-los até o Festival Anual de Folclore de Olímpia, SP. Um mês antes da viagem para Olímpia entrei em contato novamente com minha principal interlocutora, por telefone, para saber como as coisas estavam e se realmente iria acontecer a viagem. Depois fui rapidamente a Paraíso ter pessoalmente com Dona Geni e reafirmar que iria com ela para festa de Olímpia. No dia planejado Dona Geni me recebeu em sua casa. Carregava comigo uma mochila com roupas, saco de dormir e apetrechos pessoais, o monopé e a câmera filmadora. No dia seguinte, saímos da casa de Dona Geni e de lá seguimos de van fretada pela Prefeitura especialmente para levar os moçambiqueiros até o Festival de Folclore.

Antes de iniciar a viagem fomos com a van para o barracão do terno de Moçambique Diamante. Barracão é, como o próprio nome diz, um barracão em que a utilização de todo o espaço físico é destinada às necessidades daquele terno. Ali ocorrem os ensaios antes e durante a Festa de Congada, alguns almoços e jantares, e o ritual de Fechamento do Barracão necessário para que o terno não sofra nenhum infortúnio durante seus cortejos pelas ruas e avenidas durante a Festa. É o padrinho ou a madrinha do terno responsável pela realização desses rituais e pela segurança do terno durante os cortejos.

Quando dona Geni chegou, Ronaldo Aparecido Lemos, o sério capitão do terno Diamante, estava fazendo as pazes com sua irmã depois de uma desavença passada. Alegres são os momentos de reconciliação. Ele se levantou para receber carinhosamente dona Geni, contando as boas novas, lhe pedindo a sua benção. Dali, seguiram todos os cumprimentos e afetos para os que acabavam de chegar àquele teto consagrado. Dona Geni cumprimentou um a um, segurando na mão e respondendo: “Deus te abençoe!”

Após algum tempo, chegou o outro ônibus. Ronaldo apitou e acenou com seu bastão, chamando todos os dançadores para dentro do barracão e ali “bater a caixa” para assim, e só assim, poder seguir a viagem. Benedito Pereira, também chamado de Dito Diamante ou simplesmente Dito, seguiu seu designo familiar de bater e dar cadência à grande caixa dos Diamante. Trata-se de um grande tambor que é o pilar sonoro⁵⁰ dos cortejos desse terno de Moçambique. Quem toca a caixa de Moçambique é alguém muito experiente e conhecedor dos “fundamentos”, noções do sagrado que o ‘iniciado’ é obrigado a cumprir e não divulgar (Cardoso, 1990). Estas informações ficam na esfera do recôndito, do secreto, na intimidade do núcleo do grupo. Estes segredos também são chamados de “tradição” e constituem o princípio ordenador da Congada.

Um católico quando entra na sua igreja, por força dos padrões de disposição espacial dos objetos, necessariamente olha para o altar e os símbolos sagrados dispostos à sua frente. Esse é um exemplo de como o espaço e sua ordenação comunicam. O mesmo ocorre nos barracões sendo que tais espaços assumem outros símbolos para comunicar a força do sagrado ali contido. A Bandeira do terno estampada com a imagem de São Benedito, estandarte identitário-religioso que inicia o cortejo do terno de Moçambique Diamante constitui um desses símbolos que ficam dispostos no barracão e são objetos de

⁵⁰ Essa é uma diferença importante entre os ternos de Congo e os de Moçambique uma vez que os ternos de Congo ao invés de apresentar somente uma caixa, possuem geralmente entre 4 e 20 caixas que variam no tamanho e formato.

respeito e culto. A Bandeira fica posicionada na parede principal do Barracão, abaixo das gungas que foram de seu antigo Capitão, pai dos Diamante: Lucimar (esposa de Ronaldo), o caixeiro⁵¹ Dito, Nena, Elaine.

Gungas são instrumentos musicais dotados de agência. Sua sonoridade é responsável por realizar no presente o som das correntes que os antigos escravos traziam presas aos seus corpos e, concomitantemente, o som dos instrumentos que os Ngangas africanos utilizavam nos seus rituais dedicados aos Inquices⁵². Gungas são constituídas de pequenas latas preenchidas que formam chocalhos. Esses são presos a uma cinta de couro e amarradas às canelas de alguns dançantes, geralmente os que ascenderam na hierarquia do terno.

Todos os dançantes se distribuíram em duas filas paralelas formadas de frente para a Bandeira. As mulheres e meninas ocupam a frente do terno seguidas pelos homens e meninos que finalizam a formação do cortejo. No centro da formação ficam posicionados o primeiro capitão e seu ajudante, que geralmente canta fazendo a segunda voz, e o caixeiro, que fica logo abaixo do mastro central do barracão, onde está depositada a sua *cumieira*. Nesse pequeno ritual a madrinha do terno se posicionou à frente da Bandeira e era a única pessoa lhe dava as costas, olhando para todos os integrantes do terno. Sou a única que não assume uma postura fixa dentro do terno e acabo ziguezagueando pelas filas, buscando o melhor ângulo de filmagem, iluminação, performances.

O capitão Ronaldo no centro do terno começou a cantar e seu canto foi respondido pelos dançantes. Além da caixa, os chocalhos repicaram e assim todos os moçambiqueiros juntos saudaram a Bandeira, Nossa Senhora do Rosário e São Benedito e a madrinha do terno. O apito de Ronaldo comanda a mudança de ritmo, a passagem de uma música a outra, o repicar da caixa e dos chocalhos. Com o apito e o olhar Ronaldo comanda a Meia-lua, momento em que cada um dos integrantes do terno, que estão organizados em duas filas, segue até a frente do cortejo e beija a imagem de São Benedito estampada na Bandeira, para depois retornar para seu local de origem, percorrendo toda a extensão da fila à qual pertence naquela formação.

⁵¹ Nome dado ao tocador da caixa num terno de Moçambique.

⁵² Nome dado pelos bantos aos ancestrais cultuados como divindades.

Esquema 1 - Meia Lua⁵³

Não é somente o dançante que vai ao encontro do santo e retorna ao seu local de origem na disposição do cortejo, por meio da Meia-lua. O terno como um todo quando recebe a ordem do capitão e executa a Meia-lua, desenha nas ruas e avenidas da cidade, durante suas andanças, o trajeto em direção ao santo e, concomitantemente, o retorno simbólico ao seu local físico de origem, local onde sua força e proteção estão, nas palavras dos moçambiqueiros, “plantadas”, daí a importância e especificidade do barracão para cada um dos 16 ternos do município.

O capitão Ronaldo foi muito explícito em suas palavras: “disseram que não era pra eu cantar, mas sem bater a minha caixa esse terno não sai daqui”. Não tem adiantado da hora nem indisposição com os vizinhos que impeça o cumprimento daquilo que é considerado obrigação ritual para o terno.

Após o apito final aquela formação cerimonial se dissipou e as pessoas carregaram suas malas para fora do barracão. A Bandeira de São Benedito foi levada para o ônibus e passada em todos os bancos e acentos. Do mesmo modo, a Bandeira foi levada à van e novamente passada em todos os bancos do veículo. Enfim, a colocaram na frente do ônibus.

⁵³ Existem ternos que organizam quatro filas de congadeiros e moçambiqueiros, ao invés de três. Para realizar a “Meia Lua”, os participantes destes ternos percorrem toda a extensão de sua fila em direção à fila seguinte, até retornar novamente à sua posição de partida.

ao lado do painel do motorista e ali ela seguiu, à frente de todos como nos cortejos, guiando o terno em suas andanças mundo afora.

Foram três horas e meia de viagem em que um grupo de aproximadamente 50 pessoas distribuídas num ônibus e numa van seguiram até a cidade paulista de Olímpia. Chegamos às 4:30h da madrugada e o pessoal do refeitório da festa já estava preparando o café da manhã que começaria a ser servido às 7:00h. Ficamos por ali na calçada até abrir o refeitório, conversando e esticando as pernas depois de tanta estrada.

Nesse meio tempo chegou o pessoal do terno de Congo Xambá, também de Paraíso, que há 44 anos participa desse Festival de Folclore. Alguns dos principais membros do Diamante possuem parentes e co-parentes entre os principais integrantes do Xambá. Apesar de algumas desavenças passageiras, esses são ternos cujas relações entre os integrantes são de cordialidade e amizade, sendo que no ano de 2007 acompanhei juntamente com dona Geni uma viagem do Xambá para São Bom Jesus da Penha, pequena cidade mineira onde também acontece um festival de folclore. Naquela ocasião dona Geni foi convidada a acompanhar o terno e muitos integrantes do Diamante foram na viagem e integraram o cortejo do Xambá nas ruas daquela cidade.

Chamo de principais integrantes aqueles membros responsáveis por colocar o terno na rua. Constituem núcleos familiares específicos que se organizam enquanto grupo devocional e religioso, reunidos ao redor de princípios simbólicos identitários que partilham memória e padrões culturais.

Em Olímpia fomos abrigados em três salas de aula de uma escola pública. Colchonetes foram disponibilizados pela Prefeitura daquele município, bem como todas as refeições, servidas no refeitório da festa. Fiquei na sala de aula transformada em dormitório destinada às mulheres. Ali arrumamos os colchões um ao lado do outro, e depois arrumamos as respectivas camas. Aproveitamos aquela manhã e tarde para descansar da viagem, assistir o ensaio de um terno de Catalão, GO, que também fora alocado nesse colégio.

No final da tarde começaram os preparativos para a apresentação: banhos, re-passar as roupas que por eventualidade foram amassadas durante a viagem, trocar de roupa, colocar as guias. E assim nos arrumamos para finalmente seguirmos para o Parque de convenções especialmente construído para o Festival Folclórico.

O fardamento das mulheres e meninas é composto de saínia rodada e camisa de cetim brilhante, meia calça branca (ou meia três-quartos) tênis branco e boina branca. Os homens e meninos vestem-se com camisa e saia comprida (abaixo do joelho) de cetim brilhante, calça (sempre todos com calças da mesma cor – branca, preta ou jeans), boina preta. A saia do capitão Ronaldo geralmente é a mais rodada e a que mais se destaca. Os meninos levam consigo os chocalhos. Dito é o único que carrega consigo a grande caixa. Nessa noite o Diamante usou as roupas na cor branca e verde claro.

Para sair do colégio o terno assumiu posição de cortejo em que os dançantes se dispõem em duas filas iniciadas pelas mulheres e meninas, seguidas pelo primeiro e segundo capitão e o caixeiro, e posteriormente pelos homens e meninos do terno. O apito foi tocado pelo capitão e a Dito começou a bater sua grande caixa. O capitão saudou a Bandeira em seu canto ritmado ao som da grande caixa e todos responderam a saudação a uma só voz. Foi feita a Meia-lua. O terno foi em cortejo até a rua, fez novamente a Meia-lua, mas agora com o bandeireiro Marlon posicionando a Bandeira de frente para a rua enquanto os moçambiqueiros passam um a um atrás da Bandeira para posteriormente seguir a fila até retornar ao seu lugar original na formação.

Após o último apito o cortejo se dissipou e seus integrantes caminharam até o ônibus que os conduziu até o parque da festa. Dessa vez segui com o ônibus filmando as pessoas e, principalmente a Bandeira que conduzia o terno à frente do painel do ônibus.

Chegamos ao recinto do Festival Folclórico de Olímpia onde um grande e profundo palco montado com iluminação e sistema de som próprios, posicionado à frente de uma grande arena de areia com arquibancadas de concreto em todo seu entorno era o local destinado às apresentações dos “grupos folclóricos” vindos dos quatro cantos do país. Subindo as arquibancadas havia o acesso aos restaurantes onde grande número de pessoas jogavam bingo, ouviam músicas ambiente distintas das tocadas pelos “grupos folclóricos” em suas “apresentações”. Atrás do palco, acima de uma pequena colina, se via uma pequena igreja com as imagens de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.

Moçambiqueiros não se importam de ter sua festa ou apresentação classificada como folclórica e lançam mão desta denominação para explicar e justificar suas performances, vestimentas e estética que fundamentam a utilização de elementos vistos como inusitados pela sociedade envolvente. Assim as gungas e, principalmente as saias usadas pelos dançadores do grupo ganham, nas palavras dos moçambiqueiros, uma

conotação de valor positivo ao afirmar o ser folclórico, no sentido de constituir uma marca distintiva de identidade e “autenticidade”. Nesse sentido os moçambiqueiros se vêem como guardiões de conhecimentos deixados pelos antigos escravos, que foram transmitidos ao longo dos tempos de pai para filho, constituindo assim a tradição da Congada.

Posicionei-me à frente do palco munida de câmera e monopé e ali fiquei estudando os melhores ângulos de filmagem e aguardando a “apresentação” do Diamante. Após alguns minutos uma chuva fina e gelada seguida de vento precipitou e busquei refúgio nos restaurantes. Posteriormente fui para a frente do galpão de exposições onde estava montado o museu do folclore e lá, por conta da atenção que a câmera de vídeo chama, fui entrevistada pela rádio Menina, FM, que estava fazendo cobertura ao vivo da festa.

Vi ao longe o uniforme verde do Diamante bem no fundo do palco, quase na coxia, esperando para entrar. Desci para a arena me posicionando a frente do palco e não tardou para o terno de Moçambique Diamante ser chamado. A apresentação foi curta em relação aos demais grupos que também se apresentaram naquela noite fria. O limite de tempo era de dez minutos, mas o capitão Ronaldo comandou os seis minutos da apresentação do terno. Dali eles saíram e ainda em cortejo se despediram da Bandeira fazendo a última Meia-lua na parte de trás do palco, local onde os ternos vão se reunindo e um a um se organizando conforme seus desígnios para a apresentação no grande palco da festa.

Após a dispersão, dona Geni me perguntou se eu seguiria com ela. Disse que ficaria para filmar o terno de Congo Xambá que logo se “apresentaria”. Diego, seu neto de 12 anos em seu uniforme ficou comigo. Outros moçambiqueiros também ficaram na festa. Eu e Diego seguimos para arena e não tardou o Xambá se apresentar numa bela cadência de canto e passos.

Depois do Xambá se apresentaram outros grupos: Catira, Samba de roda, Folia de Reis. Nisso chegaram Dito e Eduardo. Dito é o tocador da caixa e Eduardo, que conhecia somente de vista até então dos ensaios e dos trabalhos, fica sempre no final do terno do Diamante, cuidando das crianças e da parte final do cortejo.

Dito disse que queria ver um terno de Moçambique em especial. Quando esse terno começou sua “apresentação” no palco fiquei encantada com a plasticidade, com a melodia, as roupas, a simplicidade e riqueza dos detalhes da execução do terno. Estava posicionada a frente dos dois moçambiqueiros amigos meus, filmando o capitão que cantava, dançava e marcava o tempo em suas grandes gungas amarradas aos tornozelos. Dito veio correndo até

mim e disse: “-Vem filmar daqui porque o mestre está com o santo pontuando e marcando tudo o que eles estão fazendo”.

Mesmo sem entender bem o que isso tudo queria dizer, peguei a câmera e me posicionei à frente do terno e tive acesso à imagem do mestre que tinha grandes e numerosas guias no pescoço e que estava ao fundo do terno mas à frente dos tocadores das três grandes caixas do terno. Executava movimentos suaves e concomitantemente densos, seu corpo era cheio de intenção, os pés revirando o chão e em uma das mãos o grande bastão com o qual marcava as ações de todo o terno.

Eduardo disse: “- Olha, você reparou que ele está firmando o terno e que tudo o que ele sujou, antes de sair ele limpou, não deixou nada pra trás”. Ainda não sei muito bem o que significa tudo isso, mas aprendi ao longo da minha pesquisa que as perguntas muitas vezes não são bons dispositivos para obter informações. Resolvi me calar e ver como repercutia a informação da apresentação do terno de Moçambique de o Manhoso de Ibiraci junto aos Diamantes.

No outro dia acordamos às 6:00h. A prática das viagens anuais já ensinou aos Diamante que atividades simples quando feitas por muitas pessoas juntas demandam um grande intervalo de tempo. Todos estavam aprontados às 8:00h da manhã: banho tomado, fardamento de cetim azul claro meticulosamente passado, terno em formação e caixa batendo após o apito do capitão.

Seguimos para o refeitório e após o café da manhã fomos de ônibus para a avenida da rodoviária. Essa é uma das maiores avenidas da cidade, larga, ampla, plana e com o córrego correndo no meio. Ali o pessoal da organização do Festival passou a posicionar os ternos conforme esses iam chegando, dentro de um esquema previamente montado.

A avenida estava tomada por diferentes cortejos dos mais variados tipos, provenientes do Brasil todo: Maracatus, Catiras, Ternos de Moçambique, Congos, Marujos, Catopés, Caboclinhos, Bumba Meu Boi, Prendas e Bombachas, Orquestra de viola... Samba, Pastorinhas.

O público assistia das calçadas os cortejos que se sucediam ininterruptamente pela grande avenida, cada qual com seu ritmo, tambores, violas, sopros, danças, fé. Concomitantemente os integrantes dos cortejos observavam quem estava no público e, vez por outra, interagiam com esse seja para beber água, para arrancar aplausos e passos de dança encabulados, ou para saber quem era e o que estava fazendo ali.

Foi assim que tive a oportunidade de conversar com integrantes de outros ternos de Moçambique que me questionaram sobre meu trabalho, porque estava com a câmera ali. A primeira reação das pessoas à câmera é confundir o trabalho do pesquisador com o do jornalista. As ações passam a ser voltadas para a divulgação na mídia, espaço de consagração social.

Como naquele momento eu usava uma camiseta do terno onde figurava escrito em letras grandes “Diamante”, fui prontamente identificada como alguém ligada ao terno o que me permitiu segui-los no cortejo ao longo de toda a avenida.

Vez por outra dona Geni me chamava perguntando se estava tudo bem, ou me pedindo algo. Numa dessas conversas ela pediu para eu pegar do chão um pequeno saco de papel que estava jogado debaixo de um banco. Entrei dentro do cortejo do terno e dei em sua mão o saquinho. Ela depositou ali as lágrimas⁵⁴ de Nossa Senhora que compunham o terço de uma das integrantes do Diamante e lhe disse, devolve para o seu pai que ele sabe o que fazer. Olhei para dona Geni e perguntei se a coisa estava muito carregada? Ela me disse que sim, mas que não era para eu me preocupar, porque melhor é quando as coisas ficam nas guias que servem para isso mesmo, para a proteção.

Sai do cortejo e segui ao lado do Diamante. A avenida cruzava com uma outra rua, formando uma encruzilhada no caminho do terno. A atenção foi então redobrada e isso pôde ser visto nas Meia-luas executadas pelo terno antes de entrar na encruzilhada. Ao olhar de dona Geni e comando de Ronaldo os integrantes do terno fizeram a primeira Meia-lua antes de chegar, e com uma nova ordem o capitão indicou uma nova Meia-lua a ser feita. A caixa de Dito repicou e o terno novamente executou a evolução dos passos rápidos em que as filas dos dançantes ao andarem cruzando as pernas, cruzam a frente do terno e retornam para a posição inicial. Essas cruces performáticas abriram os caminhos para a própria passagem do cortejo. Ao entrarem na encruzilhada uma nova Meia-lua foi realizada. E após a passagem de todo o terno pela encruzilhada o capitão apitou novamente e a Meia-lua foi feita. O terno prosseguiu seu cortejo sem outros percalços.

Um senhor que estava filmando a festa me chamou e eu me distanciei do terno alguns momentos, o suficiente para perder o melhor da festa na opinião dos Diamante. Após o final do cortejo encontrei dona Geni que me perguntou sobre onde é que eu estava? Contei a ela que estava conversando com um senhor que também estava ali pra filmar a

⁵⁴ Sementinhas brancas manchadas de cinza brilhantes com as quais se faz terços e guias.

festa. E foi então que ela me contou o ocorrido. Seus olhos brilhavam e ela estava realmente feliz.

Dona Geni me contou que no final da avenida, já nos últimos momentos do cortejo do Diamante, ela avistou um senhor dentre os demais do público. Segundo Dona Geni esse senhor sempre esteve nas festas de Olímpia e ela reconheceu-o como um Preto Velho encarnado, assim, “escondidinho como eles sempre ficam”. O capitão Ronaldo sabia disso e lhe tomou a benção. Um outro integrante do terno também lhe tomou a benção e logo em seguida caiu no chão de joelhos. Foi então que aquele senhor lhe deu a benção, fazendo o sinal da cruz sobre as costas do rapaz caído, o que foi identificado por dona Geni como uma demonstração de como os Pretos Velhos fazem para benzer um filho, retirando com agência qualquer energia negativa encostada naquela pessoa. Dona Geni ficou brava por eu não estar por perto quando ela precisava, pois queria que eu tivesse filmado a demonstração feita pelo Preto Velho na avenida, de como se deve dar um passe em um filho com dificuldades. A frustração estava nos nossos rostos, mas ainda tínhamos outro problema a ser resolvido: a volta até o refeitório.

Ao final do cortejo os moçambiqueiros seguiram a pé para o refeitório que ficava a um quilômetro de distância, morro acima. Tínhamos combinado com o motorista da van para ele nos esperar no final da avenida. Ele porém não apareceu e eu, dona Geni, Cidinha com a neta de colo, e seu filho Diego, ficamos aguardando a van. Dona Geni foi ficando impaciente pois estava com dores nos pés, cansada, com sede, e sua saúde não lhe permitia ir a pé como os demais do grupo.

Um moçambiqueiro foi procurar a van no local onde o motorista havia nos deixado. A demora era grande. Nisso chegou uma moça de aproximadamente 30 anos, dizendo que queria muito conversar com o capitão do nosso terno. Dona Geni se apresentou como integrante do terno e mandou a moça prosseguir em suas palavras. Ela então agradeceu a bela homenagem prestada a seu irmão, que era o homem para o qual o terno pediu a benção. Ela disse que nunca nenhum terno tinha feito aquilo, mas que seu irmão era uma pessoa especial, afirmando, “o que ele diz você pode escrever”.

Dona Geni disse que sabia disso, que aquele homem era muito especial, era alguém de luz, e que seu filho, o capitão do terno, pediu a benção porque também sabia disso e reconhecia a santidade daquele homem. A mulher se despediu novamente agradecendo Dona Geni.

Depois disso conseguimos uma carona e seguimos para o refeitório, onde encontramos os demais integrantes do terno já almoçados. Dona Geni estava muito nervosa, ficou muito brava com Ronaldo e Lucimar pela falta de respeito para com ela, pois eles poderiam ter pedido que o motorista do ônibus fosse buscá-la, uma vez que sua condição de saúde não lhe permitia acompanhar o grupo. Foi contra a falta de carinho e atenção que dona Geni protestou em lágrimas.

Por termos chegado atrasadas em relação ao terno de Moçambique Diamante, não verifiquei se ao final da refeição o capitão tinha organizado um cortejo para cantar agradecendo o trabalho das cozinheiras, procedimento comum a todos os almoços oferecidos aos ternos que já presenciei. Dona Geni e eu almoçamos rapidamente e em seguida ela me perguntou se eu já tinha filmado a cozinha. Respondi que não. Peguei a câmera e fomos. Ela pôs a mão na minha cintura e foi me conduzindo enquanto eu filmava o nosso percurso até a cozinha. Ela se dirigiu para a cozinheira chefe e pediu licença para que nós filmássemos a cozinha com seus grandes panelões, seus fogões industriais. Ali fizemos algumas imagens. Dona Geni me dizia, filma aqui, ali e eu a seguia. Esse foi um outro modo de agradecer as cozinheiras empregado pela minha amiga ao ter a iniciativa de filmar aquele espaço que é fundamental para a realização do almoço mas que fica escondido, restrito somente às mulheres que ali trabalham invisivelmente.

Seguimos viagem de volta a Paraíso. Quando lá chegamos fomos direto para o Barracão do Diamante onde o terno, não cerimoniosamente, mas somente com um beijo, cada integrante se despediu de sua Bandeira, buscando proteção e aguardando a próxima oportunidade de estarem todos juntos. Dali segui para a casa de dona Geni e depois para a rodoviária rumo a São Paulo.

São comuns os convites para que os grandes ternos paraisenses apresentem seus cortejos e desfiles em festas de outras cidades como o Festival Folclórico de Olímpia, SP. Essas são ocasiões em que cortejos dos ternos acontecem fora do espaço-tempo da Congada, que é marcado e delimitado no seu início pelo ritual de Subida das Bandeiras e no seu final pelo Ritual de Descida. Os rituais certamente delimitam e especificam um tempo de festa, portanto um tempo que ativa e conecta as agências do mito, das imagens e dos ancestrais. Fora do tempo da festa há perigo em lidar com tais performances, imagens e agências o que faz com que elas fiquem restritas ao período da Congada, ou que para que aconteça uma apresentação de um terno fora desse período, o capitão tenha o cuidado de

buscar permissão e proteção junto ao padrinho ou benzedor do terno, responsável pela comunicação com as agências visíveis e invisíveis do terno.

Durante a viagem do terno de Moçambique Diamante pude vivenciar momentos em que preparativos e cuidados para que todos tivessem segurança foram tomados pela madrinha, capitão e caixeiro do terno. A importância destacada do barracão como espaço físico onde a segurança física-espiritual do grupo é “plantada”. Esse é o local onde os ancestrais, guias e mestres, podem ser ativados e acionados pela madrinha do terno por meio da ação ritual, que constitui os “fundamentos” e “segredos” da festa, e dos santos que identificam e agem sobre o terno.

O cortejo de um terno realiza ações relacionais onde humanos se valem de instrumentos técnicos como a Bandeira, apito, caixa, gungas, roupas etc., e das performances rituais para agenciar elementos não-humanos. A Meia-Lua que inicia os cortejos é exemplo dessa relação onde a conexão com o espaço físico do barracão e, mais especificamente, com o santo ali “plantado” se processa sempre que o capitão achar necessário visando a segurança do terno e da ação ritual ali realizada. É papel da madrinha ou padrinho do terno processar essa conexão a partir do cortejo em seu conjunto performático, assegurando que nenhuma agência contrária ao terno e ao santo atue aproveitando-se para isso da ação ritual-performativa. É nesse sentido que a dança realizada pelos moçambiques pode ser compreendida: a cadência do corpo que acompanha o cruzar sistemático das pernas; as duas fileiras de dançadores que desenham uma cruz no espaço ao realizar a Meia-Lua: performances que fecham, cruzam e assim isolam os corpos dos dançantes contra qualquer mal que esteja ali presente. Assim todas as atenções se voltam para o mundo invisível. Elas são reconhecidas pelos moçambiqueiros na “apresentação” do capitão do terno de Moçambique Manhoso, na guia quebrada durante o cortejo, na benção do Preto Velho vivente. Ações reconhecidas e estabelecidas a partir do repertório comum aos dançantes que ordena o mundo e suas agências.

As imagens que fiz da apresentação do terno de Moçambique Diamante em Olímpia foram posteriormente editadas e compõem o DVD que acompanha a tese. Essas imagens não foram devidamente devolvidas aos moçambiqueiros por falta de oportunidade uma vez que houve uma séria desavença entre a Rainha Perpétua Geni e membros desse terno onde as relações ficaram estremecidas o que me impossibilitou de acessar os moçambiqueiros com a proximidade de antes e, mais que isso, de procurá-los sem gerar constrangimentos

para cada um dos lados da contenda. Com o passar do tempo buscarei Dito, Elaine, Nena e Luci para apresentar essas imagens e retomar contato com meus amigos do terno de Moçambique Diamante.

O que faz um dançador ser congadeiro ou moçambiqueiro?

Até agora me dediquei a falar sobre os dançadores da Festa da Congada sem especificar ao certo o que os diferencia enquanto congadeiros e moçambiqueiros. Os motivos que levam homens e mulheres a participarem dos ternos são muito distintos: a religião e tradição familiar, a devoção ao santo homenageado no dia, motivos de promessa feita pela própria pessoa ou por um de seus parentes, pela vontade de estar com amigos ou companheiros etc.

A escolha por um terno tem a ver com a identificação da pessoa com aquele grupo específico e isso se remete ao bairro onde mora, às pessoas que assumem o comando ou que dele fazem parte, a tratativa e o clima de união e camaradagem entre seus integrantes, e principalmente, o pertencimento a determinados grupos de alianças familiares intergeracionais.

Se por algum desses motivos eu decidisse dançar no Xambá, por exemplo, bastaria então ir até a casa da Dona Maria Xambá, no bairro da Mocoquinha, na primeira semana de dezembro (porque sou precavida e há muita concorrência pelas camisas desse grande terno de Congo), dar meu nome pra constar em sua lista, pagar R\$5,00 pelo pano e levá-lo até uma das costureiras da cidade encomendando a costura e pronto, teria a camisa da última noite do desfile. Certamente Dona Maria providenciaria que o chapéu que comprei fosse devidamente montado com longas fitas multicoloridas, ou senão eu poderia comprar um chapéu já enfeitado por R\$100,00. Teria também de comprar e mandar fazer a faixa de cetim para usar amarrada na cintura e me incumbiria de usar a calça e o sapato da cor pré-determinada na noite do desfile. Seria de bom tom participar dos grandes ensaios que os capitães realizam nos finais de semana de outubro, novembro e dezembro. Certamente seria colocada no meio de uma das duas grandes filas que compõem o cortejo e não teria grande

difficuldade de seguir os passos e tocar a caixa que a mim seria emprestada, a não ser por seu peso. Mas a grande pergunta é: isso me faria uma congadeira?

A resposta para a pergunta é, por mais contraditório que pareça, sim e não.

Diante do contexto da Congada o novato teria somente a camisa da última noite de desfile dos ternos, o que lhe garantiria participar somente dessa ocasião. Por mais que seja importante participar do grandioso desfile da noite de 30 de dezembro, porque esse é o momento mais esperado pelos ternos com o preparo especial de fardamentos novos, além de ser também o momento mais esperado pelo público que comparece em grande número nas arquibancadas montadas na lateral da praça da Matriz, a participação do novato somente nesse evento lhe atribui um caráter provisório de dançador.

Naquele momento ele está submetido, ainda que temporariamente, aos códigos de conduta e etiqueta que estabelecem a obediência ao que é determinado pelo dono do terno. Concomitantemente, é considerada de responsabilidade do dono do terno e de seu benzedor a integridade física e espiritual do novato, assim como de qualquer um dos dançadores. Porém, sendo um dançador esporádico, sem estreita relação com as famílias mantenedoras dos ternos de Congo e Moçambique, esse dançador é mais um dentre tantos outros que por falta de convivência, tendem a desconhecer a maior parte das intenções, obrigações e poderes agenciados pelo terno em seus cortejos e desfiles.

É interessante para os ternos de Congo ter pessoas da comunidade envolvente dançando em seus cortejos e desfiles. Sem essas pessoas o tamanho de muitos ternos seria reduzido, o que comprometeria o brilhantismo dos desfiles que alcançam o tamanho completo da estrutura montada pela prefeitura na Avenida Pimenta de Pádua. Por outro lado, a participação de pessoas da sociedade envolvente acaba ampliando o número de pessoas conhecidas e comprometidas com os respectivos ternos, relações estas que podem capitanear influência e prestígio desses grupos em relação aos seus interesses específicos nas mais distintas esferas e redes sociais da cidade. Exemplo disso é o fato do atual prefeito de Paraíso, Mauro Zanin, DEM, ser lembrado e homenageado em versinhos proferidos na avenida pelos capitães, como dançador de terno de Congo por ter saído dois anos na festa. A Congada entabula assim espaços de diálogo, sociabilidade, convívio, mistura e síntese social.

Para se reconhecer e ser reconhecido como componente regular de um dos ternos da cidade, portanto se tornar um congadeiro ou moçambiqueiro de fato, o novato dependerá de

sua própria conduta, dedicação e empenho para passar a pertencer a um desses grupos. Alguns fatores como a ancestralidade e o pertencimento às religiões afro-brasileiras podem influenciar o processo.

A ancestralidade diz respeito ao fato de algum membro da família do novato ter sido em vida congadeiro ou moçambiqueiro. Isso lhe confere um reconhecimento que lhe é anterior, diz respeito à consideração e deferência dos congadeiros e moçambiqueiros em relação àquele seu parente já falecido. Nesses casos é valorizada a força atribuída ao sangue e alma⁵⁵ negra que, mesmo de maneira silenciosa e invisível, age entre as diferentes gerações fazendo com que aqueles que tiveram parentes dentre os antigos dançadores da festa se encaminhem no sentido de formar a nova geração de congadeiros e moçambiqueiros.

O pertencimento às religiões afro-brasileiras, mais especificamente à Umbanda é bastante comum no contexto da Congada. Essa religião oferece aos congadeiros e moçambiqueiros uma sistematização de conceitos e práticas que muitas vezes pertencem à festa, mas para as quais as explicações expressas pelos capitães e benzedores⁵⁶ dos ternos são difusas, oferecidas deliberadamente de maneira parcial e fragmentada. Desta feita, os novatos já iniciados na Umbanda reconhecem muitos dos códigos e etiquetas de matriz afro-descendente presentes na Congada o que lhes permite acessar mais rápida e facilmente as pessoas que ascenderam na hierarquia do seu terno, reconhecendo e participando de processos de transmissão de conhecimento por eles realizados.

Roger Bastide descreve o segredo enquanto conhecimento dotado de agência. Na síntese de um babalaô baiano entrevistado pelo autor, trata-se de uma “força mística perigosa, como tudo o que lhe é atribuído e que é preciso neutralizar. Em suma, a lentidão na divulgação dos conhecimentos secretos do candomblé é uma espécie de inoculação progressiva, de vacinação de coisas cada vez mais fortes, para que o dom do segredo não se transforme em perigo, tanto para quem o ‘dá’ como para quem o ‘recebe’” (Bastide; 1960: 346). Assim, Bastide identificou e estudou esse princípio organizativo de hierarquias, a partir da posse e utilização de conhecimentos restritos à esfera do segredo, nas religiões

⁵⁵Quando não é permitido atribuir às pessoas o sangue negro por ascendência familiar é atribuída a alma negra por ascendência espiritual via reencarnação.

⁵⁶ Ouvi em diferentes ocasiões a nomenclatura “capitão”, “padrinho”, “benzedor” referente aquele quem cuida tanto dos aspectos religiosos quando da salvaguarda em relação às ameaças de “feitiçaria” e “macumbaria” que são expressamente cerceadas e combatidas durante a Congada, pelos próprios padrinhos dos ternos.

afro-descendentes. Nesses contextos as formas de transmissão de conhecimento constituem, segundo o autor, sistemas de dotes e contra-dotes onde o iniciado estabelece vínculos de reciprocidade, dedicação e obediência em relação aos guardiões desses conhecimentos.

As famílias “donas dos ternos” são as herdeiras dos conhecimentos mais amplos sobre a Festa da Congada, seus porquês, suas agências, suas seqüências rituais, numa palavra, seus segredos e seus “fundamentos”. Vale salientar que não são todos os pertencentes às tais famílias os detentores e guardiões dos “fundamentos” do terno, conhecimentos esses que são restritos aos chamados “donos” do terno, que poderiam ser seu capitão ou presidente, variando caso a caso conforme as especificidades e contingências pelas quais cada terno passou ao longo de sua existência. Assim, a distribuição de saberes segue regras próprias em que os vínculos entre mestres e seus respectivos aprendizes estabelecem reciprocidades e, ao mesmo tempo, hierarquiza as relações sociais entre os que já foram e os que aqui estão.

Os processos de transmissão desses conhecimentos formam canais de circulação de poder e prestígio e demarcam as posições sociais no interior dos grupos. Os “fundamentos” são saberes que possuem forma e conteúdo específicos, cujos preceitos devem ser meticulosamente seguidos conforme as orientações dadas e deixadas em vida pelo dono do terno em nome de seu santo, aos seus discípulos. Tais conhecimentos são transmitidos pelo dono do terno, ao longo de sua vida, para seus aprendizes de maneira desigualmente partilhada, deliberadamente fragmentada e elíptica. É exigida do aprendiz uma postura ativa, na medida em que ele deve criar para si e resguardar em segredo versões desses conhecimentos calcadas nos difusos conteúdos, falas e explicações de seus mestres, articulando-as aos cantos, que podem ser as toadas tradicionais deixadas pelos fundadores dos ternos ou pelas mensagens improvisadas que os capitães atuais cantam especificamente para cada pessoa que solicita sua benção em forma de versos acompanhando a toada tocada pelos dançadores ao longo de seus cortejos e desfiles.

Os “fundamentos” são saberes relacionalmente hierarquizados entre si conforme o grau de importância de cada um dos preceitos para a própria existência e manutenção do terno. A compreensão das lógicas explicativas que conectam e articulam as ações dos homens entre si, dos homens para com os santos e entidades e destas para com os homens são informações restritas para as quais os aprendizes são paulatinamente apresentados, desde que demonstrem certa dose de interesse, respeito aos ensinamentos, atenção e astúcia

para garantir que o véu de segredo e mistério resguarde tais preceitos. Esses conhecimentos permitem aos dançantes julgar as ações e ingerências advindas dos próprios dançadores, dos meios políticos e do público em relação à Congada durante aquele ano em que se vivencia a festa a partir de uma série de interpretações sobre eventos da natureza como o sol, a chuva, a tempestade, os raios etc. Segundo os dançantes, cada elemento desses condiz ao humor ou ao julgamento do Santo do dia em relação às atitudes dos homens para com a Congada. Assim o sol nos dias da festa pode ser considerado tanto uma coisa boa quando entremeado por nuvens, bem como um castigo quando escaldante a ponto de esquentar o asfalto abrindo bolhas nos pés dos pagadores de promessas que as cumprem descalços. Do mesmo modo a chuva que pode ser considerada um presente enviado pelo santo quando resfria o asfalto e o calor de dezembro, mas também um castigo em forma de enxurrada que ensopa as roupas, traz o frio e afasta os fiéis e o público colocando à prova a fé dos dançadores que realizam seus cortejos e desfiles. Independentemente da condição climática e de seus significados, congadeiros e moçambiqueiros devem cumprir a obrigação de cantar para os Santos do dia em seus cortejos a fim de plantar no presente a benevolência dos Santos para os próximos anos.

Os aprendizes são testados sobre tais conhecimentos nas mais diversas situações em que os “fundamentos” agenciam e são agenciados em resposta às contingências inerentes às circunstâncias e desdobramentos que a própria Congada entabula.

Músicas, toadas, melodias, habilidades de tocar os instrumentos musicais, habilidades de realizar os passos de dança, ao mesmo tempo que se toca o instrumento musical e se canta, são desenvolvidas ludicamente nos ensaios e principalmente, durante os cortejos e desfiles dos ternos pelas ruas e avenidas da cidade durante a Congada. Todas essas são importantes formas de transmissão de conhecimento entre gerações por meio da qual os anciãos se fazem conhecer e ensinam aos mais novos toda uma gama de exigências e experiências, repertórios que permitem que aos dançadores se identifiquem e se nomeiem enquanto congadeiros ou moçambiqueiros pertencentes à Festa de Congada.

O estabelecimento de vínculos de reciprocidade e laços de família são fundamentais para a articulação de alianças entre diferentes ternos de Congo e Moçambique, alianças que por vezes perduram por diferentes gerações. Em sentido diametralmente oposto, as disputas e contendas acontecem entre ternos cujos líderes e integrantes guerreiam entre si.

Jéferson de Jesus, congadeiro do terno Xambá e filho de criação da Rainha Perpétua Geni, preocupado com minha integridade durante a pesquisa aconselhou-me a nunca aceitar comida e bebida das mãos de um congadeiro ou moçambiqueiro. O capitão do terno de Congo dos Angolas, Fernando Gonçalves, explicou que tal zelo vem dos antigos, pois naquele tempo existia muita maldade no mundo e isto era suficiente para que um congadeiro pegasse um punhado de matinho qualquer e transformasse aquilo em veneno usando para isso somente suas orações e o macerar das mãos. Mas isso, completou o capitão, só acontecia antigamente.

A Rainha Perpétua Geni se lembra da festa no passado e do poder que tinham os antigos Reis e capitães da Congada. Conta a Rainha que certo dia o terno de seu marido, o Chiquito Risada, escoltava a frente seu sogro, o então Rei de Congo Chico Risada, pelas ruas da cidade. Um outro terno rival entrou à frente daquele batalhão em pleno sinal de conflito. Chico Risada manuseou o seu bastão batendo com ele no peito três vezes e isso foi suficiente para que as caixas seguradas pelos congadeiros do terno opositor pegassem fogo e que de uma só vez o terno se desfizesse.

Na Congada os conflitos são entabulados não somente entre ternos distintos, mas também entre pessoas e até mesmo entre pessoas e Santos. O capitão do terno Ipiranga, conhecido como João Baiano, conta que começou a dançar Congo no Xambá aos 12 anos. Durante muito tempo dançou naquele terno até que um dia o capitão lhe deu uma grande bronca por ele ter se atrasado para o cortejo. Por isso, João Baiano fez promessa de nunca mais dançar em nenhum terno a não ser que esse fosse um terno novo. João ajudou a organizar e fundar o terno Ipiranga. Passou a sair no terno mas, segundo ele conta, via muita coisa errada. Por isso, João fez um desafio à Bandeira de Nossa Senhora do Rosário de que ele não sairia mais na Congada pois não acreditava que as imagens existiam uma vez que elas permitiam que o presidente do Ipiranga saísse bêbado. Naquele mesmo ano, esse presidente e o seu capitão deixaram o terno Ipiranga e ele, João Bahiano, assumiu a presidência passando, desde então, a ser um instrumento às Imagens do Rosário.

Das narrativas acima se depreende que alguns congadeiros e moçambiqueiros agenciaram e manipularam por meio de orações e atitudes, os Santos e ancestrais enquanto elementos dotados de poder imanente. Assim como constatado por Cardoso (1982) e Brandão (1985), a utilização de tais elementos durante a Festa da Congada acontece em

situações de conflito agindo no sentido de enviar e fazer o mal ao inimigo ou então no sentido de desfazer o mal por ele enviado.

Se por um lado a Congada se mantém sob a égide da Igreja Católica, por outro, elementos ditos “tradicionais” conferem especificidade à significação e utilização próprias de símbolos do catolicismo na realização da festa. Os conflitos travados entre os diversos ternos, a partir de seus específicos conhecimentos sobre a Congada, a memória daquilo que é “tradicional” ao grupo conforme os ensinamentos deixados por seus ancestrais, a posse e uso de elementos e poderes simbólicos vinculados à religiosidade do grupo, visam também à obtenção de prestígio social via ascensão na estrutura hierárquica da festa.

Exemplo atual do uso de tal estratégia pode ser observado nos discursos realizados pelos capitães de terno de Congo e Moçambique em relação aos demais ternos: notadamente todos os capitães citam o seu próprio batalhão como realmente “tradicional” e religioso. Os demais, segundo os capitães, não seguem mais a “tradição” o que representa uma ameaça à própria festa. Tais falas são generalizadas e podem ser relacionadas ao discurso intelectual de outrora que pensava as culturas como microsistemas isolados e puros, enraizados em territórios determinados, sob constante ameaça de contaminação e, por conseguinte, extinção. Entretanto, o desenrolar da pesquisa indica que a maioria dos ternos do município está ligada aos preceitos afirmados como “tradicionais” e religiosos pelos próprios congadeiros e moçambiqueiro. Exemplos disso são os rituais de Subida e Descida das Bandeiras, a “Meia Lua”, as procissões aos Santos da festa, os jantares comunitários, a presença das imagens dos Santos no palanque durante os desfiles dos ternos nas noites da Congada, entre outros.

Presenciei a entabulação de alguns conflitos que aconteceram na avenida, durante os desfiles noturnos dos ternos de Congo e Moçambique, e envolveram capitães e padrinhos de ternos da cidade. Isso ocorre sem que o público presente nas arquibancadas perceba, ou seja, sem que os conflitos, que são constitutivos e inerentes à própria festa, interfiram ou ameacem a Congada diante da sociedade envolvente. Se considerarmos que os rituais desenvolvidos durante a festa pertencem à categoria dos processos ligados à comunicação, compreenderemos que estão presentes num mesmo ritual as atividades de codificação e enunciação que tendem a possibilitar infinitos modos de leitura e que esses são circunscritos por relações sociais objetivas que envolvem tensões e forças estabelecidas entre grupos e agentes relacionados a processos históricos específicos. Nesse sentido age a

sutileza das frases ditas, o peso das palavras onde “um pingo é letra” e o senso de responsabilidade de todos para com a Congada enquanto festa de Santo.

Os conflitos travados entre os diversos ternos visam desde a resolução de alguma contenda à obtenção de prestígio social via ascensão na estrutura hierárquica específica à Congada. Apesar de serem travados entre os homens, a resolução desses conflitos conta com o respaldo da ascendência ancestral de cada um dos guerreiros e de seus respectivos Santos de proteção. Ao longo desses anos de pesquisa acompanhei diferentes contendidas travadas entre os membros da Congada, sendo que algumas delas perduraram por anos. Posso afirmar que somente os percebi e tomei conhecimento de suas dimensões a partir da fala e explicação das próprias pessoas envolvidas que me chamavam a atenção sobre detalhes específicos que explicitavam as atitudes guerreiras tomadas pelas distintas partes das disputas. Vez por outra era interpelada se eu tinha visto que fulano ficara fitando tal pessoa à distância, ou se tinha notado que uma pessoa tinha dado um cachimbo para outra fumar no momento do ritual da Subida das Bandeiras. Em nenhum desses casos eu tinha atentado para tais elementos, talvez por não ter tido meus sentidos modulados e educados para observar e considerar os detalhes das ações e atitudes dos dançantes diante da gama de rituais, cantos, histórias e contextos que vivenciei durante a festa. Esses comentários, porém, me fizeram prestar cada vez mais atenção ao que eu considerava “detalhe”, uma vez que justamente esses elementos, etiquetas, posturas e atitudes agenciavam ações e reações voltadas à tabulação e/ou resolução dos conflitos.

Se considerarmos que os rituais desenvolvidos durante a festa pertencem à categoria dos processos ligados à comunicação, compreenderemos que estão presentes num mesmo ritual as atividades de codificação e enunciação que tendem a possibilitar infinitos modos de leitura e que esses são circunscritos por relações sociais objetivas que envolvem tensões e forças estabelecidas entre grupos e agentes relacionados a processos históricos específicos. Nesse sentido age a sutileza das coisas ditas, o peso das palavras onde “um pingo é letra” e o senso de responsabilidade de todos para com a Congada enquanto festa de santo.

A sutileza da etiqueta e das normas de comportamento implicadas na Congada faz com que alguns moradores da cidade considerem as pessoas que realizam a Congada como melindrosas, no sentido de se ofenderem por muito pouco. Aprendi com meus interlocutores que uma palavra e até mesmo um gesto são passíveis de serem interpretados

como ofensa ou desrespeito e por isso mesmo capazes de desencadear a guerra entre pessoas que até então se respeitavam mutuamente. Mas o que parece sem motivo descortina a existência de um código que delimita e estabelece regras de etiqueta que obrigatoriamente devem ser usadas enquanto sinal de respeito e deferência entre as pessoas do grupo, enquanto marcadores sociais de pertencimento e hierarquia.

Talvez a mais relevante das regras de etiqueta seja o ato de cumprimentar e saudar uns aos outros. A benção é obrigatoriamente tomada pelos dançadores aos benzedores, capitães e presidentes de seus respectivos ternos e pode ser falada ou performada. Quando se pede a benção por meio somente da fala o solicitante diz “Bença!” e o cumprimento é respondido com a frase “Deus te abençoe”. Nos casos de maior intimidade entre as pessoas como as pertencentes a uma mesma família de sangue ou de santo, a benção é solicitada de maneira performática por aquele que ocupa a menor hierarquia ao que ascendeu dentro do grupo. O solicitante estende e segura em sua mão a mão que será beijada ao pedir a benção daquele que responderá como no outro caso, “Deus te abençoe”. O cumprimento termina com um abraço e troca de três tapinhas nas costas entre as pessoas. A distância entre as pessoas durante o abraço e a troca ou não de beijos nos rostos dependerá da proximidade ou distância entre as pessoas que se cumprimentam, de ser cumprimentos trocados somente entre mulheres, somente entre homens ou entre homens e mulheres, o que denotará o respeito e consideração entre aqueles que se saúdam.

Do mesmo modo todos os dançantes devem pedir a benção à realeza da Festa da Congada e, por obrigação, os Reis Congos, Rainha Conga, Rainha Perpétua e Princesas concedem suas benção àqueles que lhes solicitava. Essa reciprocidade independe do fato das pessoas gostarem ou não uma das outras, terem ou não conflitos entre si, a regra da benção desconsidera num primeiro momento tais contendidas. Assim, quando um capitão de um terno cumprimenta um outro capitão, um Rei Congo, uma Rainha Conga ou Perpétua, geralmente pede sua benção, estende sua mão para segurar e beijar a mão da pessoa que está sendo saudada. Como resposta obtém um “Deus te abençoe” e recebe um beijo na mesma mão que segurou a mão inicialmente beijada, denotando não somente carinho e respeito, mas principalmente, a proximidade hierárquica entre quem dá a benção e aquele que a recebe. Em seguida as pessoas se abraçam e cada um dá três tapinhas, três toques nas costas uma das outras em retribuição ao cumprimento inicial realizado. Ouvi em diferentes ocasiões que durante a Congada, às vezes, tapinhas nas costas podem derrubar uma pessoa.

E num desses tapinhas nas costas uma capitã de terno de Moçambique perdeu a voz e precisou ser acudida por uma benzedora que não era a específica de seu terno. Quando tomou conhecimento do que tinha acontecido em plena avenida o benzedor do terno da capitã ficou muito ofendido com a benzedora por essa ter tomado seu lugar na resolução de um conflito que inicialmente não lhe pertencia, mas que foi interpretado por todos os presentes como uma prova do poder da benzedora ao desfazer o trabalho mandado para aquela capitã. Nesse episódio uma guerra de olhares trocados entre os dois benzedores, guias partidas e contas espalhadas durante os cortejos, foi travada. Ambos os lados enviaram seus Santos numa disputa em que venceu a parte que tinha seus poderes mais bem escorados. A resolução da contenda foi dada com a desistência do benzedor em uma atitude de submissão e deferência à benzedora demonstrada pelo baixar os olhos durante os cumprimentos trocados entre ambos na avenida.

O pedido de benção denota também o pertencimento ou não à própria festa. É justamente por meio do fato de não mais pedir a benção que Dona Maria Xambá explica a mudança na dinâmica familiar durante a Congada após a mudança de religião de suas irmãs e sobrinhos: “Uai, lá na casa da minha sobrinha mesmo, sei lá, ela é católica, a menina dela parece que é evangélica, a menina dela não gosta que ela guarda muito as coisa de Congo dentro de casa, menina não, moça, porque ela já é moça. Ela de primeiro passava perto da gente e falava ‘Bença’. Sei lá eu acho esquisito é isso, eu acho que não tem nada a ver, né. Agora não, ela passa perto da gente e fala ‘Oi, você tá boa?’ e pronto, não fala ‘Bença’ mais. Acho que é isso que está atrapalhando. Minhas irmãs mesmo, minhas irmãs era tudo católica, elas iam lá pro barracão e me ajudava o dia todinho. Agora virou tudo crente, só tem duas que não é e que vai lá no barracão me ajudar. Não pisa lá mais, aí vai e influencia, né? Vai diminuindo. O filho dela dançava e virou crente, tudo virou crente e foi afastando, é isso que vai diminuindo as coisas. (...) Aí eu falei ‘olha aí gente, eu acho que Deus está em toda religião, tá em toda parte’, mas elas não acreditam nos santos e elas não comem as comidas que você fizer. Que nem as comidas que eu faço lá no barracão e essas coisas elas não comem, dizem que não pode, que é pecado e que elas tão pecando. Eu falei então pra elas ‘cês ficam então do jeito que vocês quer que eu fico pra cá’ que eu não ligo com as religião e acho que elas também deveria ser assim. Cada um indo na sua religião, mas Deus sendo um só. Mas pra elas não dá certo. (...) Tenho um sobrinho que chega aí e diz ‘vocês

se vestem tudo de palhaço, quando vocês morrer vocês vão tudo pro inferno, que vestir isso aí é vestir roupa de palhaço””.

Ao recusar utilizar uma das principais etiquetas de saudação entre os membros pertencentes às famílias congadeiras e moçambiqueiras, esses familiares de Dona Maria Xambá explicitam seu não pertencimento ao terno e demonstraram por meio de suas atitudes e comentários a desconsideração em relação à festa e seus específicos rituais e valores religiosos.

Mas retomemos a questão inicial desse texto: o que faz um congadeiro ser um congadeiro, ou, dito de outra maneira, o que diferencia um congadeiro e um moçambiqueiro das demais pessoas e, concomitantemente, o que os diferencia entre si?

Essa seria uma questão facilmente respondida se eu adotasse como estratégia somente a auto-nomeação e auto-referência de meus interlocutores, ou se me baseasse na bibliografia específica sobre Congada. Porém, as denominações não me pareceram ser tão transparentes, e as atitudes de alguns dançadores ajudam a descortinar a complexidade das categorias e classificações desenvolvidas para nomear e posicionar os atores da festa em seu seio.

Lucas é um jovem rapaz que, assim como seu pai Antenor, pertence ao terno de Congo da União. Em um cortejo desse terno na frente da Igreja Matriz na tarde de 27 de dezembro de 2008, Lucas que tinha muita visibilidade perante o público presente por estar posicionado na frente desse terno, dançava com o molejo e gingado típico dos congadeiros pertencentes ao outro terno de Congo, o Xambá.

A Rainha Perpétua Geni logo viu a brincadeira de Lucas, seu sobrinho e respondeu sorrindo para o meninote. Enquanto isso o capitão do terno de Congo da União Alex Pasquine cantava seus versos e só olhava nos olhos de uma pessoa enquanto cantava para ela, fosse um agradecimento ou lhe dando bênçãos. Não era somente a palavra proferida pelo capitão que era consubstanciada por meio de seu canto que envolve aquele para quem ele canta, seu olhar também constitui elemento importante na emissão dessa força e agência expressa pelo terno em seu tocar cadenciado, em seu conjunto de caixas falantes, em nome de seus santos e ancestrais protetores.

Mas naquele momento tudo era festa e a alegria de Lucas dançando, tocando e gingando como os “negão do Xambá”, em plena molecagem, à frente do terno de Congo da União era algo que somente uma pessoa com bastante trânsito entre os ternos poderia

realizar. E desse trânsito Lucas realmente desfrutava! Ele é descendente direto do velho Rei Congo Chico Risada, sogro já falecido da Rainha Perpétua Geni. Filho de Antenor e Beza, donos do bar que ficava na esquina próxima aos barracões dos ternos de Congo da União e do Moçambique Diamante, Lucas e seu pai eram os brancos mais brancos do terno União! Brancos de olhos verdes! O rapaz foi criado desde pequeno dentro do União, junto de seu pai. Hoje, já crescido, estabeleceu laços de amizade nesses mesmos dois ternos a ponto de sair no União e no Diamante todas as noites dos desfiles. Nos cortejos diurnos para conduzir as rainhas e reis de promessa, acompanha qualquer um desses dois ternos escolhendo aquele mais conveniente conforme a melhor janta que será oferecida na respectiva noite. O rapazote também não deixa de acompanhar o desfile do terno de Congo do Xambá quando consegue a vestimenta com certa antecedência.

Assim como Lucas outros dançadores também transitam por ternos distintos. Talvez o exemplo que mais chame atenção por sua especificidade seja o de Pricila, neta da Rainha Perpétua Geni, por ela ser uma das poucas mulheres que dançam regularmente no terno de Congo Xambá e, concomitantemente, integra o terno de Moçambique Diamante. Ambos, Lucas e Pricila são ao mesmo tempo, congadeiro (a) e moçambiqueiro (a); ambos se dizem apaixonados por Congada a ponto de participar de dois ternos distintos. Para que isso seja possível e não implique em riscos para ambos, uma vez que o ato de sair em ternos diferentes não é muito bem visto pelos capitães e benzedores dos mesmos, há a ação direta da Rainha Perpétua Geni que concede a proteção especial aos seus afilhados e familiares e por intermédio de sua influência na festa e da influência de sua família, obtém livre trânsito para si e para os seus familiares junto aos seus ternos afilhados.

Dona Maria Xambá explica a origem da realização da Festa de Congada neste município bem como o motivo pelo qual somente os moçambiques podem entrar dentro da igreja para cantar e dançar para os santos durante os dias da festa, ao contrário dos ternos de Congo: “essa dança é africana e os santos que eles achou para levar pra igreja o terno de Congo passou e levou e Ele não ficava na igreja. Aí o Moçambique passou e não precisou acompanhar, Ela acompanhou o Moçambique. Então, portanto, o Moçambique entrou na igreja de Nossa Senhora do Rosário, é a dança que pode entrar na igreja. A Congada dança pra Ela, mas não pode entrar dentro da igreja. Porque Ela acompanhou e Ela quis mais e eles (Moçambiques, *grifo meu*) ficaram na frente das Congadas. Portanto que quando vai buscar uma Bandeira, se não tiver um Moçambique não pode tirar ela. O Congo foi o

primeiro a ir visitar a Santa. Ela abençoou, deu proteção, achou que estava certo a festa, mas enquanto o Moçambique não passou ela não foi. De certo o Moçambique chamou mais atenção”.

Sempre que questionei a diferença entre os ternos de Congo e os ternos de Moçambique para algum capitão de terno, diferentes versões desse mesmo mito me foram narradas. No dia 30 de dezembro de 2009 Jéferson, congadeiro do terno Xambá e filho de criação de Rainha Perpétua Geni, notou com grande indignação que um terno de Moçambique não iniciou com seu cortejo a procissão daquele dia. Assim, os andores com as imagens dos seis Santos da Congada seguidos pelo andor da imagem de São Sebastião foram escoltados somente pelos congadeiros e moçambiqueiros que os carregavam em seus ombros, sem que as caixas tocassem nenhuma toada, sem que os ternos de Moçambiques viessem lhes escoltando. Ao invés disso, o megafone amplificava as palavras e orações de irmão Vicente, ex-moçambiqueiro do terno de Moçambique Diamante e responsável pela parte religiosa da festa junto à Comissão Organizadora da Congada.

Jéferson então perguntou para Ditinho, caixeiro do terno de Moçambique Diamante, se ele já tinha visto uma procissão sem o terno de Moçambique abrir o cortejo. Dito respondeu que a festa acontecia em louvor a Nossa Senhora do Rosário, que os negros se organizaram para tirar a Santa da gruta, mas ela acompanhou somente os Moçambiques, não os ternos de Congo. Por isso os Moçambiques deveriam vir à frente dos cortejos, da mesma maneira que somente os Moçambiques poderiam entrar dentro da igreja para cantar para os Santos.

Imediatamente questionei o papel dos ternos de Congo nos cortejos e sobre a ordem cerimonial que observei em diferentes contextos quando esses ternos abriam os cortejos sendo seguidos pelos ternos de Moçambique, como por exemplo, nas procissões e cortejos para a Subida das Bandeiras. Eles me responderam que em primeiro lugar deveriam vir os ternos de Moçambique e somente então os ternos de Congo, o que justificava a indignação de Jéferson não somente em relação a essa quebra ritual devida à ingerência da Prefeitura na condução da festa, mas em relação às próprias ações dos congadeiros e moçambiqueiros que permitiam tais desmandos ao abrirem mão do cumprimento de outras ações como deixar de seguir em cortejos pelas ruas para chegar de carro ou ônibus perto do local da festa, não conduzir mais os reis e rainhas de promessa desde a igreja até suas casas após o cumprimento das mesmas, o fato dos ternos terem como fonte de renda somente o auxílio

da Prefeitura para a realização de seus cortejos e não mais realizarem eventos como bingos e quermesses para a arrecadação de dinheiro para a festa.

A ordem cerimonial dos cortejos segue assim a ordenação mítica de maneira que os símbolos e imagens tidas como sagradas figuram sempre contíguos aos ternos de Moçambique.

Em determinados rituais os ternos de Congo iniciam a seqüência dos cortejos sendo seguidos pelos ternos de Moçambique, como no caso da Subida das Bandeiras, porém em outros os ternos de Moçambique saíam à frente dos cortejos, como no caso das procissões em que os andores das imagens dos seis Santos da Congada são conduzidos pelas ruas e avenidas da cidade até a igreja da Matriz, conforme as falas de Dito e Jéferson.

Essa versão é distinta das explicações que obtive da Rainha Perpétua Geni e da Presidenta do terno de Congo Maria Xambá. Segundo elas os cortejos devem ser iniciados pelos ternos de Congo que cumprem a função de abrir os caminhos para que os ternos de Moçambique, ternos santos, possam por ali passar.

O capitão do terno de Moçambique Zambiê de Angola João Victor explica da seguinte maneira a ornamentação e ordem dos cortejos, *“a saia do Moçambique praticamente vem do nascimento do Menino Deus. Quando o Menino Deus nasceu, quem é católico e quem é observador sabe que o Menino Deus nasceu na Gruta de Belém. E quando o Menino Deus nasceu, isso está escrito lá no Presépio pelas entidades do presépio, então as imagens, as criações, o gado, as ovelhas, o boi bento, então ele traz essa entidade do nascimento do Menino Deus no presépio. Então quando o Menino Deus nasceu os Três Reis Magos foi os primeiros a ficar sabendo que o Menino Deus foi nascido, pelo canto de um galo. Então eles se reuniu, os três que é Gaspar, Baltazar e Belchior, os três saíram em busca da Lapa de Belém pra conhecer o Menino Deus. E justamente na viagem deles eles encontraram um rei que não aceitava outro rei. Era ele que queria ser rei, o maior rei. O Menino Deus veio e nasceu, o nascimento Dele, do Rei do mundo. O outro rei não aceitou, então mandou, tava caçando onde foi que nasceu pra mandar matar. Então os Três Reis Santos passou na casa dele e pediu pouso e ele investigou eles pra ver o que eles estavam fazendo, pra onde estavam indo, pra onde é que eles lá ia. Ai Baltazar escondeu, Belchior escondeu, mas Gaspar falou, que era o mais novo, tinha pouco entendimento, não tinha experiência nenhuma do mundo, ele explicou o que que eles ia fazer. Então ele (rei) mandou um capataz dele ir atrás deles (Três Reis Magos), seguir eles pra ver onde eles ia, pra quando chegasse lá o capataz matasse o Menino Deus.*

Então no atravessar de uma noite pra outra a escuridão fechou e na hora que eles estavam descansando, os Três Reis descansando e o capataz com eles, junto com eles, surgiu uma claridão no meio da escuridão que foi a Estrela do Oriente. Ela surgiu e guiou, mostrou onde era a Gruta de Belém onde tinha nascido o Menino Deus. Então foi onde os Três Reis se levantou e seguiu a estrela e deixou o capataz dormindo, e ele se perdeu deles. Então os Três Reis Santo começou a viajar de noite e descansava de dia enquanto que o capataz caçava eles de dia e eles estava escondido. Até que chegaram na gruta. Chegaram na gruta e fizeram a apresentação deles que eles tinha que fazer e ficaram sabendo com os conhecidos dali que o Menino Deus estava na gruta e não podia ficar lá, porque lá não tinha nada pra ele, lá só tinha um montinho de capim. Como é que aquela Senhora ia ficar com o Menino Deus ali? Então formaram um terno de Congo pra poder fazer a festa, pra poder tirar Ele da gruta, e com o barulho poder intimidar o capataz. Então chegaram no terno de Congo batendo e o Menino Deus ficou com medo das caixas e entrou mais pra dentro da gruta, não quis sair. Então chegou o Moçambique, com a caixinha só, batendo, os instrumentos fininho no pé, pouco barulho, aquela batida cansada e vestiram de mulher que é aonde tem a saia do Moçambique que é pra enganar o capataz. Aí entraram na gruta, o Moçambique, como você pode ver que quem entra na igreja é só o Moçambique, o Congo não entra, então o Moçambique entrou lá dentro da gruta e Nossa Senhora entrou dentro do Moçambique, tudo vestido de mulher e Ela com aquela criança ali no meio, tudo num grupo de mulher⁵⁷. O capataz ficou encantado com aquele bando de mulher, mas cadê? Quando vê o Menino saiu. Foi lá pra pegar, mas encontrou essa mulherzada, entrou lá, mas não encontrou nada, e nisso (e faz sinal com as mãos de que as coisas se evanesceram). Então o Moçambique se vestiu de mulher pra enganar o capataz, senão eles não tiravam o Menino da gruta”.

O mito da Festa de Congada⁵⁸ de Paraíso descortina elementos que estão na base de ser e estar no mundo específicos àqueles que pertencem ao grupo de congadeiros e moçambiqueiros, o que permite o estabelecimento de um sentido comum a esse universo, gerando a compreensão e inteligibilidade das relações estabelecidas entre seus participantes.

⁵⁷ Grifo meu.

⁵⁸ Versões semelhantes desse mito foram registradas por escrito a partir de diversas Congadas do Brasil. Ver Introdução ao Estudo do Congado organizado por pesquisadores da Universidade Católica de Minas Gerais (1974). Em Catalão, GO, Brandão (1980) registrou versão semelhante a esse mito e fez sua análise estrutural a partir das discussões e teoria analítica desenvolvida por Lévi-Strauss.

O mito estabelece que:

- tais agremiações (congada e moçambique) cultuam Nossa Senhora do Rosário;
- Nossa Senhora do Rosário age no reconhecimento dessa religiosidade;
- Nossa Senhora do Rosário age ao acompanhar os especiais dançadores dos ternos de Moçambique;
- a presença e agência da Santa atribuem caráter dignitário e sagrado aos grupos por Ela escolhidos, e profano quando não há manifestação da Santa.

As entrelinhas desse mito descortinam também a existência de um segredo relativo ao motivo pelo qual Nossa Senhora do Rosário escolheu os antigos ternos de Moçambique para acompanhá-la, assim os consagrando, ou seja, legitimando o poder e a hierarquia atribuída e reconhecida em relação aos ternos de Moçambique. A hierarquização estrutural dos ternos que compõem a festa segue também os preceitos do mito fundador da Congada. Os antigos moçambiqueiros e congadeiros, ancestrais já falecidos, são referenciados, respeitados e cultuados por todos os capitães dos ternos, Reis e Rainhas da Congada. As novas gerações de congadeiros e moçambiqueiros cumprem obrigação de preservar sob a égide do segredo a “tradição” dos antigos, resguardando para si a posse e administração do sagrado.

Os membros do grupo ligados à “tradição” constituinte da Festa de Congada, mesmo que espalhados pelo município ou vivendo em outras cidades e estados, compartilham de uma mesma devoção que tem como base o conhecimento adquirido com os antigos e o compromisso consigo mesmo e com as gerações futuras, enquanto disposições incorporadas, dotadas de capacidades criativas e inventivas que se reportam à ancestralidade enquanto memória e possibilidade ativa de comunicação. O respeito e devoção aos antepassados, enquanto agentes do sagrado e intercessores nos ensinamentos e usos de poderes sobre-humanos, permitem o elo entre o passado, presente e futuro do grupo garantindo sua reprodução e a conseqüente manutenção dos conhecimentos relativos à festa. Esse é um dos mecanismos sociais que vinculam a experiência pessoal dos agentes do presente à das gerações passadas de modo que, por meio desse vínculo, a hierarquização e reprodução do grupo seja garantida.

A hierarquia de cada um dos ternos e os critérios para escolha de Reis, Rainhas e Princesas da festa tendem a valorizar o quanto cada um dos agentes está próximo dos ensinamentos e comportamentos dos antigos congadeiros e moçambiqueiros já falecidos que são os agentes tidos como sagrados. A valorização dos ancestrais está relacionada a *africanidade*, enquanto forma de ser e estar no mundo, e à depuração da alma que os sofrimentos infligidos pela escravidão proporcionaram aos congadeiros e moçambiqueiros ancestrais. Nesse sentido, não existe ex-dono de terno de Congo ou Moçambique uma vez que para congadeiros e moçambiqueiros, mesmo depois da morte, os donos de terno agem em relação aos dançantes congregados a partir da Bandeira daquele terno específico. Essas agências estão vinculadas aos conhecimentos proporcionados pelos segredos que constituem a “tradição” e os “fundamentos” da festa, revelados conforme o grau ocupado por cada participante na hierarquia constituinte do grupo. As pessoas que ocupam a mais alta hierarquia dentro da festa preparam, ao longo de sua própria vida, os futuros capitães, Reis e Rainhas Conga. Isto implica não somente a dedicação e participação dos membros do grupo durante os dias da realização da festa, mas durante o ano todo.

A aproximação dos ternos em relação às coisas próprias da Igreja Católica, no caso a presença e ação de Nossa Senhora do Rosário, pode ser considerada uma forma de realização e apropriação do sagrado⁵⁹ por parte da congregação leiga mantenedora da festa. Os ternos de Moçambique são considerados “ternos santos” no contexto dessa Festa da Congada. O sagrado é atribuído a esses ternos por meio da designação mítica de *escolhidos* de Nossa Senhora do Rosário. O relato simbólico expresso no mito autoriza os ternos de Moçambique a entrarem cantando e dançando dentro da igreja Matriz, depois de cantarem para os Reis Congo e Rainhas Conga e Perpétua na porta dessa igreja, durante os dias da Festa da Congada.

Segundo o capitão de terno de Moçambique e Vice Rei Congo Artulino Duarte⁶⁰ e o capitão do terno de Moçambique Zambiê de Angola João Victor, não é bom para um terno de Moçambique ser muito grande. Ambos os capitães tiveram como mestre o capitão e dono do terno de Moçambique Paulo Rodrigues, conhecido como Paulão. Esse terno foi

⁵⁹ As relações sociais estabelecidas entre os sujeitos pertencentes à mesma igreja baseiam-se na distinção entre aqueles que administram e lidam com símbolos ditos sagrados e os demais sujeitos que geralmente são excluídos destas funções. Esse tipo de organização social corresponde ao campo religioso (Bourdieu, 1996).

⁶⁰ Falecido em 2008. Seu cargo de Vice-Rei Congo foi assumido por Gorvalho que até então era o Capitão-Mor dos ternos de Congo e capitão do Terno de Congo Xambá.

formado em 1930. Após a morte do capitão Paulão, Artulino Duarte assumiu a responsabilidade de tocar o terno que com o tempo foi ganhando mais dançadores. O capitão Artulino achou por bem dividir o terno e procurou o capitão Fernando do terno de Congo dos Angolas procurando a referência de alguém que pudesse assumir a responsabilidade pelo novo terno de Moçambique. O capitão Fernando indicou seu compadre de fogueira, João Victor, que era também parente do finado capitão Paulão. Assim o terno foi dividido em dois passando a constituir o terno de Moçambique Artulino Duarte e o terno de Moçambique Zambiê de Angola, sob o comando do capitão João Victor. Ambos os ternos tem como Bandeira São Benedito. As sonoridades das músicas dos dois ternos são muito parecidas, apesar de não serem as mesmas rimas cantadas nos cortejos e avenida. As toadas dos dois ternos são atribuídas ao capitão Paulão, tido como o “dono do terno” de ambos. A explicação para que houvesse o desmembramento se refere à necessidade de que o Moçambique permaneça levando para seus cortejos uma sonoridade delicada, “fininha”, nos dizeres do capitão João Victor, feita somente pela única grande caixa executada pelo caixeiro, as gungas presas aos tornozelos dos dançadores, pandeiro, chocalhos, réco-reco e a sanfona. Já os ternos de Congo não possuem tamanha restrição o que proporciona que a maior parte deles leve para seus cortejos e desfiles mais de 50 caixas, de menor ou maior tamanho e intensidade, de 1 a 6 tamborins, 50 pandeiros, e a sanfona. Alguns ternos possuem ainda violão, viola, rabeca, castanholas etc.

A realização da Festa da Congada, por ser concretizada em espaço público, acaba delimitando e se constituindo elemento de reconhecimento identitário do grupo de congadeiros e moçambiqueiros em relação a eles próprios, organizados em diferentes ternos e em relação aos demais moradores do município. Em geral, as pessoas moradoras de São Sebastião do Paraíso percebem a Festa de Congada como uma festa eminentemente católica, vinculada ao ciclo de festejos do Natal. O padre Monsenhor Ilário Pardini, em entrevista à TV Sudoeste durante os desfiles da Congada no dia 27 de dezembro de 2003, ao ser questionado sobre a ação da Igreja junto à comunidade, principalmente durante a realização das Congadas, declara: “Isso chama-se religião popular, religiosidade popular e demonstra a fé que esse povo tem, uma festa tão grande que eles vem cantar, à maneira deles, louvar a Deus da maneira deles, cada um tem uma maneira de fazer, não é, então a maneira que eles acham melhor é essa cantando, dançando, pulando. Davi no Antigo

Testamento, o Davi, ele pulava em frente à Arca da Aliança, então o povo também pula e isso é muito bonito, é maravilhoso.”

O desenvolvimento e realização da festa circunscrevem-se aos preceitos da Igreja Católica. Contudo, a festa opera uma subversão das relações instituídas dentro do campo religioso (Bourdieu, 1986), locus onde diferentes religiões estão em permanente processo de disputa em relação à posse e administração do sagrado. Proclamando os ternos de Moçambique como “ternos santos”, por meio da escolha e ação mítica de Nossa Senhora do Rosário enquanto agente do sagrado, a festa reinventa e rearticula crenças, modelos, conceitos e formas de adesão às religiões ampliando o espectro de possibilidade e significação do que pode ser considerado religioso. Nas palavras do Rei Congo Eurípdes “Às vezes muitos não sabe, mas enquanto um congadeiro tiver vestido de Congo dentro do carçadão, está fazendo a mesma parte religiosa da Igreja. É onde que nós somos da paz juntos”.

A Festa de Congada não é só a quebra espaço-temporal do cotidiano pela instauração liminar do eterno-retorno mítico. É também o exercício da margem que esvaece e suspende sua própria borda e assim tambores, chicotes, pés descalços e gungas ancestrais ganham espaço nas ruas da cidade dando visibilidade a essa forma específica de rememorar e de ser religioso que reverencia Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia, São Domingos, Santa Catarina e São Jerônimo lado a lado com Pai João, Pai Benedito, Pai Cambinda, Vovó Cambinda, Vovó Maria Conga, Vovó Catarina, Zumbi dos Palmares e Zambi⁶¹.

Pessoa, memória e ancestralidade

Durante a escravidão o negro transladado por meio do trato trouxe consigo da África somente seu corpo. Esse mesmo corpo foi matéria de subjugo e cerceamento a partir de sua

⁶¹ Os conhecimentos sobre Zambi ou Nzambi (maior divindade banto) não são facilmente revelados e estão correlacionados às gungas (instrumento musical sagrado feito a partir de latinhas fixadas a uma cinta de couro que se leva no tornozelo e não xicrinhas, como as pessoas da cidade costumam falar!) e com Nganga ou mestre superior, ao qual os ternos dão passagem em seus cortejos. Existem referências de Ngangas como curanteiros, sacerdotes. Ver Mata Machado, 1985.

apreensão, tráfico e venda em terras brasileiras. Assim o escravo foi vigiado e coagido em suas capacidades criativas e inventivas, subjugado ao ritmo do trabalho imposto pelo senhor branco, muitas vezes aliciado e violado sexualmente etc.

O corpo constituiu, porém, o único meio e suporte do qual o negro escravo dispunha para ser, agir e se relacionar naquele contexto social. Toda e qualquer atividade que possibilitava o exercício da liberdade do corpo era valorizada enquanto tal pelo negro. Exatamente por isso as festas de coroação de simbólicos Reis e Rainhas de nação (Mello e Souza, 2002) foram tão importantes. Elas constituíram lócus sociais em que memórias, valores e padrões culturais puderam ser preservados e re-criados, a partir imbricados processos históricos de longa duração.

A Congada ganha novos sentidos a partir da compreensão da memória enquanto elemento que pode se vincular de maneira distinta à experiência das pessoas. O capitão Fernando do terno de Congo dos Angolas revela em sua fala diferentes experiências mnemônicas que se referem à festa e ao mundo sensível que o capitão acessa a partir dela.

“Chega a época do Congado eu não consigo dormir, eu converso com os escravos a noite inteira, converso com o Pai João, vejo Pai Tomé, aquelas pessoas que mais sofreu, Zumbi dos Palmares eu vejo a noite, aí eu vejo que eu não tô dormindo, eu vejo que eu tô com eles. Principalmente se eu chego numa comida como nós chegamos ainda agorinha⁶², antes de chegar eu vejo os escravos na minha frente, naquele sofrimento, naquela cena. Sinto, quando eu estou cantando eu sinto o meu pai, eu ouço a voz do meu pai, eu canto é com o meu menino mas a voz do papai eu escuto ela empareada comigo. Então o meu Congo é um Congo sofrido, é um Congo de tradição”.

A experiência sensível desenvolvida a partir da Festa de Congada, seja por meio da devoção e fé empenhada por seus realizadores e devotos, por seus elementos performáticos constituintes, por sua estética sofisticada, ou pela criatividade desenvolvida na composição e improviso musical, faz com que o capitão Fernando consiga estabelecer contato com entidades do panteão Umbandista consideradas entidades de luz que se reportam e, concomitantemente, difratam diferentes padrões posturais de conduta e sensações

⁶² Um almoço de congadeiro requer preparo especial das comidas uma vez que essas têm sua especificidade sendo o cardápio quase sempre o mesmo, arroz, tutu de feijão, torresmo, carne ou frango feitos na panela, vinho e refrigerante. Essa comida é consagrada aos Santos da Congada. A chegada do terno é feita em cortejo e o agradecimento em forma de cantos proferidos pelo capitão do terno que desse modo abençoa aqueles que estão oferecendo a janta e assim estabelece o ciclo da dádiva (Mauss, 2003).

vinculadas às distintas experiências de aprendizagem sobre a memória do passado de escravidão vivenciado por sua família.

Sua experiência diante dessas entidades durante a Festa não é a do “cavalo”⁶³, que recebe as mesmas assim que lhes é dado passagem durante os ritos diante do Congá⁶⁴, mas daquele a quem foi dado o privilégio da comunicação direta, onde o capitão tem a possibilidade de ver, conversar e interagir com essas entidades como se para ele não houvesse barreiras entre o mundo dos vivos e o mundo habitado pelas almas.

Esse tipo de experiência sensível difere das experiências que possibilitam ao médium acessar as almas como, por exemplo, nos rituais mais comuns da Umbanda. Isso porque naquele caso a experiência mnemônica se concretiza, ainda que seja numa experiência com características oníricas, coisa que geralmente não acontece durante os rituais que dão passagem às diferentes entidades durante as seções religiosas⁶⁵. Diferentemente do médium que necessita de um auxiliar para receber as informações, mensagens e ensinamentos das entidades que nele incorporam a partir de um processo de transe em que a memória e a experiência sensível ficam muitas vezes suspensas⁶⁶, o capitão Fernando relata acessar diretamente as entidades pertencentes ao mundo das almas, esse outro mundo, interditado aos vivos e diante do qual o perigo iminente da morte se apresenta para aqueles que não estão devidamente preparados.

A memória da escravidão é central nesta Festa de Congada. A memória não é somente entendida aqui como parte das etapas do pensamento, onde a percepção se processa enquanto rememoração de experiências passadas para, a partir destas, compor com ajuda da imaginação, possíveis lacunas e ausências referentes às imagens anteriormente adquiridas.

Para congadeiros e moçambiqueiros a memória está para além da recordação, da percepção e do reconhecimento. Memória é a capacidade pessoal e individual de construir para si um repertório embasado nos ensinamentos possibilitados pela festa, calcados nas mensagens e exigências feitas por seus mestres e Santos articulados às experiências, vivências, expectativas e respostas que precisam ser interpretadas e compreendidas à luz da

⁶³ Denominação corriqueira no jargão Umbandista dado aos médiuns que incorporam entidades.

⁶⁴ Denominação usada para se referir ao altar em Terreiros de Umbanda.

⁶⁵ Tive contato com “Zeladores de Santo” (Pai de Santo) que mesmo incorporando um de seus guias conseguem se recordar da experiência do transe, ao menos parcialmente, o que não invalida a análise aqui proposta, uma vez que se busca mapear as diferentes experiências relatadas a partir da Festa da Congada.

⁶⁶ Ainda que os médiuns relatem sensações físicas específicas às entidades por eles incorporadas que perduram por um certo tempo mesmo após as seções, como por exemplo a dor nas costas ao receber entidades da linha dos Preto Velhos.

própria festa e seus códigos. A possibilidade de comunicação entre os homens e seus mestres, guias e Santos é constituinte da Congada e se processa de distintas maneiras que podem envolver elementos como uma voz que sopra no ouvido da pessoa a quem se destina à mensagem, os processos de “benzimento” realizados pelos benzedores, padrinhos e madrinhas dos ternos, que envolvem a agência dos santos visando ou a purificação ou a cura de algum mal, os processos de dar passagem ou de incorporação de um santo desde que este exija estar presente, de maneira muito discreta e sutil durante a festa.

Em sua fala o capitão Fernando valoriza o fato de ser descendente de escravo e de ter em suas veias o sangue negro que será transmitido aos seus descendentes, marca da ligação física, afetiva e espiritual que se concretiza também pela e para a Festa da Congada. Existe uma interatividade que se pode sugerir a partir do fato não só do capitão entrar em contato com as entidades de Preto Velho, mas de seu pai, antigo capitão de terno de Congo, estar presente ao seu lado na festa para poder cantar com ele as músicas que um dia foram suas, de seus pais, avós, tataravôs...assim, a ligação ancestral se processa nesse *continuum* espaço-temporal sensível.

Na Festa de Congada a memória enquanto construção narrativa a partir do presente se remete aos processos sócio-culturais cuja procedência é nomeadamente africana e tem sua especificidade na possibilidade do acesso direto aos ancestrais. Na festa a ancestralidade escrava é tão valorizada quanto a ancestralidade africana. Em diversos momentos da entrevista Fernando afirma a sua origem africana e escrava advinda de sua tataravó Merência Merência, sua bisavó Maria Merenciana, e sua avó Maria Vitalina Gonçalves. Os elos com as gerações passadas permitem que os ensinamentos e práticas performáticas específicas à Congada sejam hoje rememorados e vivenciados. Ao se referir às músicas que canta na avenida, Fernando nos revela que essas foram deixadas por seus ancestrais, guardadas em sua memória, e revelam formas de expressão arcaicas cujos significados são resguardados por sua família:

“Então essa Festa do Congado foi a indenização que os escravos recebeu, que a libertação de uma sempre moça que libertou os escravos, pediu ao pai que queria libertar os escravos. O rei não podia voltar a palavra atrás e foi onde foi libertados os escravos. E então meu pai passava tudo isso pra nós, porque meu pai, hoje eu não sei nada, papai é quem sabia contar como era, né. Contava pra nós certinho. E hoje eu vejo muitos aí dançar, mas às vezes não sabe, mas não sabe explicar. Dança porque gosta, mas não sabe

a explicação. Agora essa família Xambá já veio assim, e é por isso que eu pus o nome de Angola, porque o Xambá veio de Angola e a minha família é tradicional. E nós temos moda⁶⁷ de Congo aí que não adianta a gente cantar que ninguém entende. Aquela linguagem dos meus bisavôs que meus pais ensinaram, conforme cantaram os escravos, os outros não mas eu guardei isso na minha memória, tá gravado até hoje. Ali, como a gente canta essas modas diferente, quando eles foram libertados, os escravos tinham aquele porém, quando vinha, por exemplo, quando vinha o rei pro lado dos escravos eles diziam que vinha o navio, navio quer dizer: pessoa que manda, né. Então nós tem a moda do navio, explicando né. Aí, quando libertou os escravos aí eles fizeram essa moda que fala:

“ Nesse mare tem tapume

nesse mare tem tapume

Nesse mare tem tapume

nesse mare tem tapume

A batida que ele deu

Marinheiro se embarcou

Invém a Lidovina lá do mar

O navio fareou”

Quer dizer, Lidovina é Isabel, Santa Isabel pela libertação; assim falou meus pais que meus tataravôs passou pros meus avôs, e os meus avôs passou pra eles. Agora hoje pode até mudar o rumo como já até tem muitos rumos mudados porque assim, quem tem estudo tem o privilégio de fazer o que quer e escrever um livro, foi assim, foi assim, mas não foi. Então eu guardo assim (e aponta com o dedo indicador para a cabeça!) e por isso a minha cantoria não tem como disputar, o meu dom não tem como disputar”.

Reconhecendo a seriedade dos discursos e mensagens proferidas oralmente por meio da narrativa, versos e canções cantadas pelos capitães dos ternos de Congo e Moçambique, busco refletir, a partir das próprias explicações dadas pelos capitães, suas intenções e seus conhecimentos. Para tanto os discursos são tomados em seus próprios

⁶⁷ Moda aqui é utilizada como canção, assim como comumente se diz moda de viola.

termos a fim de que seus modelos, conceitos e categorias específicas apareçam enquanto convenções representativas que se referem às diversas matrizes, sintetizadas na e pela Festa da Congada. Se lanço mão da utilização de conceitos e classificações exteriores à Festa de Congada não é para substituir as descrições daquilo que observei em campo, mas para tencionar as explicações, os conceitos e os nexos que aprendi convivendo com meus interlocutores.

Halbwachs definiu a memória coletiva como o processo de escolha de certos elementos do passado para construir uma narrativa a partir do presente. A memória coletiva está sempre encarnada num grupo que pode ser efêmero ou estruturado, sendo o vínculo entre os integrantes fundamental para a sua existência e manutenção (Halbwachs, 1990). Por grupo o autor compreende não um conjunto de indivíduos definidos, mas aquilo que o constitui em sua estabilidade e permanência, ou seja, essencialmente, uma ordem de idéias, preocupações e interesses que se particularizam e se refletem nas personalidades de seus membros e que subsiste de modo que qualquer um dos membros possa acessá-las no futuro bastando para isso que ele se recoloca nesta corrente de idéias da qual fez parte um dia.

O trauma de ser trasladado num navio negreiro e ter sofrido o processo de escravização e perda da liberdade certamente trouxe marcas profundas que foram transmitidas oral, gestual e posturalmente, cicatrizes que incidem no modo de ser e estar no mundo dos grupos afro-descendentes. Os ternos de Congo e Moçambique vivenciam em relicários performáticos as memórias vinculadas a uma África ancestral e aos estigmas da escravidão.

Ao afirmar o nome Xambá enquanto família, Fernando Gonçalves resguarda consigo essa referência identitária ancestral cujo processo de escravização⁶⁸ não conseguiu penetrar. Mais que isso, o relato de sua ascendência dá conta de que sua família permaneceu unida mesmo vivendo sobre a égide da escravidão. A partir desse núcleo familiar a ordem cosmológica africana, especificamente banto, encontrou meios para ser transmitida às novas gerações.

Nina Rodrigues (1935), Arthur Ramos (1961), Mário de Andrade (1959), Roger Bastide (1960), Edson Carneiro (1981), entre outros, atribuem às Congadas a herança de costumes e tradições pertencentes aos negros *bantus* (ou bantos), trasladados ao Brasil por meio da escravidão. O nome *bantu* foi dado por Bleck em 1862 a um corpo de aproximadamente 2000 línguas da África estudadas, onde a palavra designando gente era

⁶⁸ O escravo recebia na nova terra uma nova identidade a partir de um nome cristão de batismo e o sobrenome do seu dono. Ver Alencastro, 2000.

muNTU – pl. baNTU; tal “plano cultural” ocupou, bem antes da criação do primeiro e segundo Reino do Kongo, toda a parte Central da África, inclusive a abrangida por ambos os reinos. Sua origem e expansão, levando à ocupação de um terço do continente, é ainda assunto de controvérsias entre estudiosos de diferentes campos da pesquisa científica, cada um dos quais enfatiza a presença de fatores como “o advento das plantas alimentícias malásias (banana, taro, inhame), o estoque linguístico, o conhecimento metalúrgico, as técnicas agrícolas e a criação de gado como elementos confirmadores” (Mukuna, s. data: 26).

A escravidão no Brasil vigorou durante aproximadamente quatro séculos, atraindo inúmeras levas de navios negreiros até seus portos para a concretização do trato. Independentemente da etnia de procedência, é sabido que o transporte da civilização africana de um lado para o outro do oceano destruiu as organizações das sociedades negras de forma proposital para eliminar as resistências à escravidão. Negros de diversos grupos étnicos, falando línguas diferentes, provenientes de lugares longínquos e por vezes inimigos se viram propositamente reunidos numa mesma senzala, convivendo e elaborando estratégias de resistência, tendo que reconstruir suas crenças e religiosidade no exílio, a partir da memória e re-interpretação de costumes africanos, na maioria das vezes sendo cerceados pelas normas da sociedade luso-brasileira.

As irmandades religiosas e, em especial, suas festas públicas, dentre elas a Festa de Congada, proporcionaram aos negros de diferentes etnias a possibilidade de re-criar memórias e padrões culturais que se amalgamaram e sintetizaram a maioria dos rituais organizados enquanto “memória de negros”, “lembranças de África”, “coisas de nossos ancestrais” sem diferenciação da etnia de origem. O inimigo comum passou a ser o branco e seus costumes, e as estratégias de sobrevivência e resistência foram muitas, do suicídio e revoltas à dissimulação de submissão, troca de benefícios e “favores”, a sedução, etc..

A historiografia recente revela também que tais festas não foram somente realizadas por escravos advindos de etnias bantos, como no caso tratado por Soares (2000) em que analisa a documentação de festas da irmandade de negros minas maki por ocasião da entronação simbólica de reis e rainhas dessa nação. A irmandade de São Elesbão congregava os negros mina maki da cidade do Rio de Janeiro, vindos como escravos desde

o antigo Daomé, hoje Benin, localizado na região Sudanesa⁶⁹. A complexidade e amplitude no espaço e tempo dos processos históricos referentes à vigência da escravidão no Brasil dificultam sobremaneira identificar as possíveis influências e contribuições de costumes africanos advindos de estoques culturais diferentes. Isso não impede que elementos específicos referentes aos bantos sejam identificados e, em muitos casos, afirmados pelos próprios congadeiros, como no caso de Fernando Gonçalves que indica Angola como o ponto de origem de sua família Xambá e, portanto, de suas heranças culturais, na África.

Arthur Ramos (1961) e posteriormente seu discípulo Edson Carneiro (1981) identificaram os autos de Reis, dos cucumbis, das festas de Congada, das festas do Imperador do Divino, do louvor a São Benedito enquanto manifestação folclórica cuja origem se remete aos negros bantos. Os bantos foram comparados aos sudaneses e tidos como atrasados em termos culturais. Sua mística foi considerada paupérrima por suas divindades terem sido “esquecidas” restando somente duas venerações religiosas sistemáticas, a principal sendo ao deus denominado Zâmbi e Zâmbi-ampungu (e as derivações desses nomes em Nganga Zambi - o senhor Deus); e a outra centrada no culto animista de pedras, árvores, ancestrais e almas. Em contrapartida, as práticas, ritos, costumes e folguedos folclóricos atribuídos aos bantos apresentavam uma riqueza e exuberância performática que justificava o interesse investigativo, ainda que relacionados aos costumes e práticas folclóricas vinculadas ao catolicismo popular.

Marina de Mello e Souza ao pesquisar a historiografia das festas de coroação de Reis negros no Brasil destaca sua vinculação aos modos de organização social, política e religiosa destas etnias, dentre elas “o agrupamento de linhagens em torno de um chefe, que também detinha atributos religiosos, podendo essa estrutura vir a se constituir um reino, como no caso do Congo, do Ndongo, de Matamba e de Luanda, entre outros; o culto aos ancestrais; a divisão do mundo entre aquele habitado pelos vivos e o habitado pelos mortos, do qual vinha todo o conhecimento; o controle dos ritos religiosos por especialistas; a utilização de objetos magicamente confeccionados, que incorporavam atributos de espíritos específicos, e permitiam o alcance de determinados objetivos, cujo uso também era controlado pelos sacerdotes; uma maleabilidade cultural que levava a freqüentes

⁶⁹ Pode-se dividir os povos africanos escravizados e trazidos para o Brasil em duas grandes categorias segundo sua procedência: negros sudaneses – vindos da zona do Níger e da África Ocidental – e os negros bantos, originários do sul da África – Angola, Moçambique, Congo, etc., porém em muitos casos a classificação em bantos e sudaneses se deu não em relação à nação de origem mas sim ao porto de embarque para o Brasil (Carneiro, 1981).

transformações das religiões, dentro do parâmetro maior do complexo ventura/ aventura, e fazia com que elementos novos fossem facilmente incorporados, geralmente disseminados a partir da ação de líderes que tinham visões e recebiam sinais do além” (2002, p. 259).

As considerações sobre os modos de vida bantos e suas concepções de mundo oferecem ao antropólogo referências historiográficas certamente relevantes para a compreensão de elementos e configurações das festas de Congada. Leda Martins estudando os Arturos em Contagem, (1997: 37) afirma que os “Congados expressam muito do saber banto, que concebe o indivíduo como expressão de um cruzamento triádico: os ancestrais fundadores, as divindades e “outras existências sensíveis”, o grupo social e a série cultural. Essa concepção filosófica erege o sujeito como signo e efeito de princípios que não elidem a história e a memória, o secular e o sagrado, o corpo e a palavra, o som e o gesto, a história individual e a memória coletiva ancestral, o divino e o humano, a arte e o cotidiano; concepções presentes na cosmovisão dos capitães e reis dos Congados, como um dos substratos das culturas bantos que ali se orquestram”.

Slenes (1991/92) sintetiza a compreensão do mundo banto a partir do cosmograma (kongo), que pode ser descrito esquematicamente por “um traçado oval contendo uma cruz grega [+], cuja barra horizontal simboliza kalunga e cujas pontas – cada uma terminando num pequeno círculo – representam os quatro momentos do sol”. A linha horizontal representa a kalunga, limiar entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, e é simbolizada pelas águas do rio ou do mar. O ponto localizado à direita na extremidade horizontal da kalunga, representa a madrugada, momento em que o sol rompe a kalunga e percorre o mundo dos vivos. O ápice da cruz, na extremidade vertical, representa o meio-dia, a masculinidade, e o apogeu da força de uma pessoa na terra. O ponto localizado à esquerda da extremidade horizontal simboliza poente, momento em que o sol ultrapassa novamente a kalunga e inicia seu percurso pelo mundo dos mortos. O ponto mais baixo da cruz, na extremidade vertical, representa a meia-noite, a feminilidade, e o apogeu da força do mundo dos mortos.

Seria esse rei sensível descrito pelo capitão Fernando, que vinha para o lado dos negros, e que empenhou a palavra à sua filha “sempre moça”, *Santa e princesa Isabel*, e que assim possibilitou a libertação dos escravos, um navio a deslizar nas águas do kalunga? Seria o “mare” cantado em verso pelo capitão Fernando a kalunga re-criada pelo contexto da festa a partir de memórias referentes à cosmologia banto? Seriam os reis e rainhas de

promessa de São Sebastião do Paraíso navios nessas águas limítrofes que por meio de seus pedidos e promessas acessam as forças do mundo interdito aos vivos e, na Festa da Congada, durante os cortejos dos ternos de Congo e Moçambique, performatizam o agradecimento e retribuição às almas da kalunga, e concomitantemente, voltam a se alinhar à barreira do mundo dos vivos purificando-se dos demais elementos envolvidos nesse complexo processo ritual?

A Congada é o resultado anual da bricolagem e da antropofagia em que rituais e valores religiosos sintetizam elementos de um catolicismo arcaico às memórias de tradições africanas que foram re-memoradas e re-significadas ao serem transmitidas pelos antigos escravos, ancestrais dos atuais dançadores da Festa da Congada. O capitão Fernando tem ampla noção dos processos de preservação e re-significação da memória e ancestralidade africana enquanto possibilidade de significação e transmissão dos conhecimentos por meio da festa, a ponto de afirmar que a Congada foi a única indenização que os escravos receberam após a abolição da escravatura.

Os conhecimentos específicos à Congada não estão disponíveis àqueles que gostam da festa, são resguardados àqueles que os receberam por pertencerem à famílias específicas, pertencentes à esfera de descendentes dos dançadores da festa. Apesar disso, tais conhecimentos também são transmitidos ao público, por meio das canções proferidas nos cortejos e desfiles utilizando dizeres codificados conforme a memória da linguagem utilizada pelos escravos. Esses códigos, no passado escravocrata, foram usados na comunicação entre pares em que os brancos eram propositadamente excluídos dos processos de codificação-decodificação, ao serem mantidos ignorantes em relação à forma e conteúdo que os conceitos adquiriam nessas específicas linguagens que envolvem comunicação oral, performances, silêncios etc.

Nessa linguagem, segundo o capitão Fernando, o rei é a potência que tem poder de mando e que é denominada “navio”. O conceito de mar extraído da bibliografia referente aos conhecimentos bantos presentes nas festas de Congada me permite propor, ainda que de maneira provisória, uma explicação para a canção deixada pelos ancestrais escravos de Fernando.

*“ Nesse mare tem tapume
Nesse mare tem tapume
Nesse mare tem tapume
Nesse mare tem tapume,
A batida que ele deu
Marinheiro se embarcou.*

A kalunga, limiar entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, simbolizada pelas águas do rio ou do mar tem uma divisória, que a batida da caixa (de Congo ou Moçambique) é capaz de permitir ultrapassar fazendo com que aquele que tenha o conhecimento específico possa momentaneamente ali adentrar sem incorrer riscos por entrar em contato com algo interdito aos vivos.

*Invém a Lidovina lá do mar
O navio fareou”*

A Lindovina, denominada também de Princesa Isabel ou Santa Isabel veio da kalunga.
O rei, aquele quem manda, iluminou.

São recorrentes as canções que fazem referência aos mesmos elementos descritos pelo capitão Fernando, o que indica a importância dessa codificação de mensagens e forma de transmissão das mesmas por meio das músicas cantadas pelos ternos de Congo e Moçambique.

Em dezembro de 2009 o capitão do terno de Congo da União Alex Pasquini narrou numa música um sonho que teve com o antigo capitão de terno de Congo, João Graziano, que foi mestre do seu pai, o capitão Aureliano com quem Alex divide as responsabilidades pelo comando de seu terno. Nessa música João Graziano é lembrado tanto a partir desse sonho narrado como pelo seu aniversário de cinquenta anos de morte. Incluí as imagens que fiz do terno de Congo da União no DVD que acompanha esta tese por considerar este um importante exemplo de como o cotidiano é lido, comentado e assimilado por meio das canções compostas e cantadas na avenida pelos ternos de Congo e Moçambique da cidade. Isso porque a homenagem ao capitão João Graziano é realizada somente no final da canção. Antes disso o capitão do terno canta para Jesus e a luz divina, saúda o povo presente, pede benção para o Rei, a Rainha e os seis santos do Natal. Em seguida canta versos sobre a necessidade da preservação da natureza, onde compara as crianças do terno às sementes que precisam ser cuidadas a fim de que a continuidade, tanto do meio ambiente quanto da tradição da Festa da Congada sejam alcançadas. Em seguida o capitão canta os seguintes versos:

1. Dezenove de setembro

Marcado no coração

2009, estou lembrado

Porque fez 50 anos que morreu João Graziano

Foi um grande capitão.

3. O marinheiro mandou me chamar

O marinheiro mandou me chamar

Oi, se eu fosse no mar ver o navio navegar.

Oi, que eu fosse no mar ver o navio navegar.

2. Me pediu durante um sonho

Pensei que fosse visão

Que cantasse um hino seu

Juntamente com o povo:

4. Rema daqui, rema de lá

Sou marinheiro,

Não deixo o navio parar

Sou marinheiro,

Não deixo o navio parar.

Novamente a referência à kalunga: mar, remo, marinheiro, navio; e sua fluidez e dinâmica constantes. Os versos 3 e 4 são descritos numa linguagem cotidiana pelos versos 1 e 2, onde João Graziano é um marinheiro da kalunga e, em sonho e/ou visão pede e assim chama o capitão Alex para cantar um hino seu com o seu povo. Assim, por meio do cortejo, da música cantada e da ação ritual ali performada o capitão Alex operacionaliza a sua própria constituição em marinheiro apto a navegar na kalunga, ação necessária para não interromper a agência dessa potência que constitui e é constituída pela própria Congada.

Esses são saberes transmitidos oralmente e não registrados em livros, para os quais congadeiros e moçambiqueiros afirmam não haver mensuração possível, numa crítica contumaz aos concursos organizados pela Prefeitura durante a Congada e aos textos e livros que representam a Congada, recusando as formas de representação da festa que não passem diretamente pelo processo de transmissão da memória falada e dançada enquanto ato de conhecimento e espaço de dinâmica social.

A transmissão desses saberes acontece no próprio momento da ação, independentemente de ser por ocasião de ensaios, cortejos ou desfiles dos ternos. As músicas dos ternos de Congo e Moçambique são elementos de identidade uma vez que constituem veículos específicos que descrevem e conectam mundos a partir de rituais e performances. São expressões artísticas que dizem respeito ao universo sonoro, impalpável, imaterial do canto, muito mais explicitamente ligado à arte da fala, do ritmo e da oralidade. Para compreender as diferentes camadas de significados sobrepostas numa música de Congo é necessário entender o que foi mobilizado durante a apreciação de suas

manifestações, seu aparato conceitual, numa palavra, seus “fundamentos”. Isso não impede que os mais diversos públicos apreciem e saibam na memória as músicas e canções dos ternos de Congo e Moçambique. Ao serem reconhecidas como expressão artística ligada ao folclore, tais canções também se constituem instrumento de contato entre congadeiros, moçambiqueiros e a sociedade envolvente. As canções e músicas em conjunto com as performances dos ternos de Congo e Moçambique possuem assim o respaldo de ser oficialmente reconhecidas por instâncias e instituições que canonizam as obras estéticas e artísticas por meio dos mecanismos de circunscrição e consagração: concursos, museus e exposições etc.

Além

*“O Divino Espírito Santo
Na hora de Deus, Amém.
Deixa eu me benzer primeiro
Pra livrar dos mal que vêm
Ao Senhor São Benedito,
Nossa Senhora também.
Olha nós ai do céu
Nossos mestres do além.”⁷⁰*

Quando se aproxima a derradeira hora de um dono de terno, sua família e seus discípulos se reúnem ao redor do leito e ali é feita a despedida e o sucessor escolhido e previamente preparado pelo dono assume e jura ao seu mestre cumprir enquanto tiver vida a missão que lhe é confiada. Da mesma maneira acontece com os Reis e Rainhas da festa que solicitam aos seus familiares que não permitam que a festa deixe de acontecer.

Quando a morte recai sobre o corpo de um dono de terno, sobre um membro da realeza da Congada, ou de um congadeiro ou moçambiqueiro reconhecido enquanto tal pelo grupo, o velório e enterro seguem preceitos rituais específicos ligados aos fundamentos da

⁷⁰ Verso cantado pelo Capitão Gorvalho do terno de Congo Xambá ao iniciar seu cortejo em São Bom Jesus da Penha, MG, 12/11/2006.

Festa da Congada. Ternos de Congo e Moçambique saem em cortejo pelas ruas e avenidas da cidade especialmente para presidirem os rituais fúnebres por meio do qual aquele corpo é velado e enterrado no cemitério da cidade. Nos caixões dos congadeiros e moçambiqueiros muitas vezes são colocados alguns dos amuletos, capas, coroas, instrumentos materiais vinculados às atividades da Congada, que foram usados em vida por aquela pessoa e que agora serão signos de identidade para sua alma que segue para o além.

Por meio desses rituais fúnebres a alma será encaminhada para junto do grupo de congadeiros e moçambiqueiros já falecidos. Os que aqui ficaram deverão cumprir a missão prometida no leito de morte de não deixar que a Congada morra na cidade. A saudade e o luto dos congadeiros, moçambiqueiros e seus familiares são cantadas pelos respectivos capitães na avenida durante os desfiles dos ternos, isso porque as ações rituais relacionadas aos momentos de luto realizados durante a Congada pertencem aos preceitos e conhecimentos restritos aos “fundamentos” da festa. Nesse sentido a Congada tem forte ligação com a ancestralidade e com o acesso às suas agências advindas do mundo sobrenatural enquanto uma das possíveis intenções da festa. Ao homenagear os mortos a Festa da Congada se estabelece como uma maneira possível de lidar com o limite da existência viva da pessoa a partir do reconhecimento da existência de algo daquela pessoa que permanece mesmo depois de sua morte: sua alma. Nesse sentido há uma identidade espiritual que atravessa a barreira corporal da morte. Apesar disso, a perda da pessoa viva e, por conseguinte, da própria vida é sempre uma ação traumática e temida no sentido de que a morte implica a descontinuidade dos mundos e dos tipos de relações, formas de presença, práticas e agências possíveis entre humanos e não humanos.

A música “Majestade do Congado”⁷¹ narra a morte de dona Rainha Conga Geralda, o sentimento de pesar e tristeza que se abateu sobre as pessoas que fazem parte da Congada. A morte corpórea conduziu a Rainha Geralda para uma “outra dimensão”, outra paisagem onde a Rainha chegou, foi abençoada pelo antigo padre da cidade, o Monsenhor Mancini, e recepcionada pelos Reis Congo já falecidos, seguidos pelos donos dos ternos do passado⁷². A canção é elaborada a partir de uma importante ferramenta para auto-referenciação e preservação da memória do grupo que são as listas onde os nomes de cada um dos

⁷¹ Composta por Corrente, Chumbinho e Quarenta. Corrente é o nome artístico do capitão do terno de Congo Xambá e Vice Rei Congo Gorvalho.

⁷² Ternos que existiram no passado, mas que deixaram de existir, são lembrados pelos capitães e donos dos ternos.

congadeiros e moçambiqueiros citados são rimados e arranjados a partir da melodia e toada da música.

A rememoração acontece no nível da fruição e apreciação desse gênero de discurso que a manifestação e a performance da arte verbal desencadeiam. No nível subjetivo, a rememoração articula individualmente as relações e sentimentos que cada pessoa experimenta ao citar os nomes dos finados congadeiros e moçambiqueiros atualizando a específica história de vida do falecido, referenciada à história de seus respectivos ternos, seus feitos e a relação pessoal estabelecida durante a história de vida de ambos. Assim a palavra se manifesta enquanto veículo de contato entre o humano e o não-humano, entre aquele que canta e a alma que age em relação ao mundo dos vivos.

“Majestade do Congado”

Corrente, Chumbinho e Quarenta
Terno de Congo Xambá

*Introdução: Segura na mão
de Deus e vai*

*1. Dona Geralda Batista
eu ainda estou lembrado
em 19 de julho
ficou de luto o reinado.
Ano de 2003
No coração está gravado
faleceu Dona Geralda
a Rainha do Congado.*

*Refrão: Deus escutai
meu pedido,
desse filho que é seu fruto
que dentro do peito traz
o seu sentimento oculto
faz com que no outro ano
nós não dancemos de luto.*

Introdução

*2. Com certeza lá no céu
ela fez sua morada,
pelo Monsenhor Mancini
também foi abençoada.
Encontrou João Delfino,
Chiquito e Chico Risada,
o Tiãozinho e o Zé Simão
que foram Reis da Congada.*

Refrão e Introdução.

*3. Ditão e Luiz Cai Cai,
João Rosa e o Divino.
Melício e Dito Ananias,
Guidão e Dito Sabino.
Neca Rocha e Marcílio,
João Domingos e o Alvino.
Os 3 irmãos do Xambá,
Zezinho, Amaro e Bino.*

Refrão e Introdução

*4. Ao receber a Rainha,
lá na outra dimensão.
Zé Paulino com a caixa,
João Graciano com o bastão.
o Vicente dos Canários
e o Antônio seu irmão,
o Ico tocava sanfona
e o Carreiro violão.*

Refrão e Introdução

*5. Chico Xambá e Dandico
e Biré na percursão.
com o Doca e o Sabiá,
Diamante e o Paulão.
Salvador e Zé Gasolina,
Zé Pateta e o Necão.
Fica em paz dona Geralda,
Deus lhe dê a proteção.*

Refrão e Introdução.

A Congada oferece a seus dançadores e pagadores de promessa pequenas doses de conhecimento sobre “o além”, sobre como se portar em vida para alcançar a paz e plenitude após a morte. Segundo o Vice Rei o corpo e a mente das pessoas precisam ser educados a respeito da sua derradeira hora. Essa educação se dá durante a Congada por meio dos gêneros discursivos da fala, nas mensagens e ensinamentos e cantos, da performance, nos cortejos e desfiles, a partir de padrões que modulam a experiência sensível inflectindo nos modos de ver, ouvir e sentir dessas pessoas.

Segundo um benzedor de um terno de Moçambique, o paraíso é o lugar para onde as almas mais puras e iluminadas podem transcender, lugar dos Santos, heróis e mártires ao lado de Deus. O além é o lugar para onde todas as almas serão encaminhadas após a Missa de Sétimo Dia. Até lá a alma da pessoa falecida não compreende o que aconteceu e fica vagando entre o cemitério e a casa da família. Depois da Missa a alma entende sua condição e passa começa sua jornada rumo ao céu ou ao inferno, conforme sua condição e atitudes realizadas em vida. Esse lugar que abriga as almas após a morte do corpo é resguardado pela espada e balança de São Miguel Arcanjo. Esse local das almas é fisicamente coincidente com o dos vivos, mas está no plano do além, o que explica as ações comunicativas com as almas e também a própria realização da Congada. Isso porque a festa acontece numa relação direta com as almas que vão para esse plano, e transitam entre as distintas dimensões para fazer o bem para os vivos. Cada graça ou milagre que uma pessoa viva alcançar por meio da agência daquela alma representa um degrau a mais na escalada da alma rumo ao céu. Conforme o benzedor, durante a vida os congadeiros e moçambiqueiros se encarregam de ensinar seus aprendizes sobre as práticas que envolvem a proteção e acesso ao mundo sobrenatural, a habilidade de possibilitar a separação ou conexão entre os mundos e, principalmente, a doação de si em vida para que se possa acessar o plano do além sem correr riscos e para que depois da morte seu retorno aconteça para a proteção dos seus familiares e continuidade da festa.

Nas palavras da moda cantada pelo capitão Alex do terno de Congo da União:

1. *Doai os vossos olhos
Que alguém vai precisar.
Doai os vossos olhos
Que alguém vai precisar.
Essa grande caridade
Só Jesus vai te pagar.*

2. *Quando chegar a hora,
Esse mundo vai deixar.
Quando chegar a hora,
Esse mundo vai deixar.
Os seus olhos aqui na terra
Ficam pro cego enxergar.*

*Essa grande caridade
Só Jesus vai te pagar.*

*Os seus olhos aqui na terra
Fica pro cego enxergar.*

A preocupação de congadeiros e moçambiqueiros em relação à morte ganha contornos distintos frente a um evento catastrófico, como no caso do acidente da Tam em 2007, descrito na canção do capitão Gorvalho do terno de Congo Xambá. Essa canção bem como as bênçãos proferidas pelos capitães frente aos moribundos e doentes durante as andanças dos ternos para pegar as rainhas de promessa, permitem mapear outros nexos agenciados por meio da palavra enquanto força consubstanciada, mantra da experiência e instrumento voltado para um tipo muito especializado de trabalho, que é o trabalho sobre o corpo e o espírito da pessoa.

Introdução:

*A ti eu peço,
Oh Aparecida do Norte
Dê a todos os brasileiros
Muita paz e muita sorte.*

Refrão:

*Os homens acham que criaram asas
E acham que tem superioridade
A culpa são dos grandes empresários,
Dos governantes e das nossas autoridades.*

*1. Mês de julho, grande parte
da nossa nação cristã,
não teve quem não chorou
com a tragédia da Tam.
Velhos, jovens, inocentes,
o futuro do amanhã,
morreram carbonizados
numa luta de titã.*

*2. Quase 200 pessoas
abordo do avião
foram vítima do acidente
na maior judiação.
Oh meu Deus tenha piedade,
olhai para nossos irmãos.
Não deixai que a impunidade
destrua a nossa nação”.*

A cosmovisão congadeira inclui, por meio da ancestralidade e da preocupação com a alma após a morte apreensões que se assemelham à graça salvadora da Providência Divina Cristã. O mundo numinoso, altamente hierarquizado e estruturado, sintetiza em sua configuração preocupações religiosas de matriz católica às de matriz africana.

Regida por São Miguel Arcanjo empunhando numa das mãos sua espada e na outra uma balança, a outra dimensão também denominada de além, guarda em sua configuração semelhanças à visão católica de Purgatório, amplamente tematizado em sermões e

afrescos⁷³. Tal realidade ontológica é condizente às antigas mensagens, práticas e sermões da Igreja Católica, ainda que a busca maior dessa religião seja a própria salvação da alma.

As preocupações em relação ao bem morrer e a salvação da alma após a morte foram traduzidas pela Igreja Católica nos sacramentos da Extrema-unção, na exigência de enterro em solo consagrado, preocupação com testamentos doando bens à Igreja em contrapartida ao cumprimento das missas para o defunto, exorcismo de pessoas e locais, preocupações essas que paulatinamente foram sendo desusadas.

Ainda que algumas dessas práticas permaneçam, as justificativas e explicações dadas por congadeiros e moçambiqueiros em relação aos porquês da Festa da Congada e de suas práticas pertencem muito mais à memória que os dançadores têm do que foi a Igreja Católica, com seus padres rigorosos como o Monsenhor Mancini, milagrosos como Padre Donizetti e Padre Victor, do que aos discursos de evangelização proferidos pelos padres atuais durante as missas cotidianas, os programas de televisão ou as músicas gravadas em CDs e comercializadas nas lojas especializadas. Assim sendo, a Festa da Congada se aproxima às práticas, preocupações e configuração do mundo numinoso abordados pelas religiões de matriz espírita, principalmente às afro-brasileiras.

O tema da cura de doenças por meio de promessas feitas aos Santos da Congada é recorrente e relaciona ontologias distintas agindo na pessoa. A doença acontece por motivos diversos cuja camada de significação mais tênue e última é a espiritual. Agem sobre o espírito da pessoa viva os “encostos” (almas que não foram para o além e encontram-se perdidas a predar os vivos), “mau olhar” ou “olho gordo” que são resultados imediatos da inveja e ciúme trocados entre pessoas vivas, agências que acabam por enfraquecer a condição própria de pessoa deixando-a assim vulnerável às doenças e acidentes que trazem enfermidades e restrições ao corpo, estatuto e veículo da vida.

A solução proposta pela Congada para as doenças é a cura por meio de milagres. Essa cura se processa a partir da relação entre o enfermo, sua pessoa viva, porém debilitada, os santos da Congada (geralmente as pessoas escolhem um deles para realizar seus pedidos). Os santos da Congada são agências que articulam as almas dos ancestrais dos atuais dançadores, os Preto Velhos enquanto primeiros congadeiros e moçambiqueiros, portanto os escolhidos de Nossa Senhora do Rosário e donos de direito da festa, e os santos católicos e suas histórias de vida e agências específicas. A relação articulada é a da dádiva

⁷³ Ver Baxandall, 1991.

em que vivos pedem a cura, almas e santos curam os vivos, ancestrais intercedem junto aos santos e assim ascendem na hierarquia numinosa por meio do milagre que possibilitou a cura dos vivos, vivos cumprem promessa agradecendo e homenageando os santos e seus intercessores reconhecendo-os como milagrosos. O dar-receber-retribuir conecta relações entre mundos distintos e, ao mesmo tempo, permite o trânsito entre seus diferentes atores e agências.

Por mais que os elementos africanos e católicos sejam imbricados entre si na festa, segundo seus dançadores, Congada não se confunde com Candomblé, Umbanda ou qualquer religião de matriz espírita. Mas isso não quer dizer que seguidores de religiões afro-descendentes não venham a participar da Festa da Congada. Matrizes religiosas distintas são articuladas pelos mais diferentes atores da festa, na realização de seus rituais e, principalmente na solução de suas disputas e conflitos. Assim o panteão e os símbolos Umbandistas podem ser agenciados por integrantes da Festa da Congada, sincretizados aos santos católicos, adquirindo feições ancestrais e sobre-humanas.

Cronologicamente ordenando, a Festa da Congada é mais antiga que o reconhecimento e a institucionalização da Umbanda enquanto religião brasileira de matriz africana. Segundo o Capitão-mor do Moçambique e capitão do terno de Moçambique Zambiê de Angola, João Victor, *“a Congada é praticamente uma liturgia muito mais antiga que a Umbanda. A Umbanda apareceu agora de poucos anos para cá. Principalmente a nossa cidade paraisense, ela já está com 182 ou 183 anos e então a nossa Congada em 30, em 1930 já tinha Congada aqui. Agora a Umbanda surgiu de uns 25 anos para cá. Até tem uma crítica muito mal feita que as pessoas fazem para a Umbanda. Eles falam “os macumbeiros”. Por que? Porque eles não entendem da Umbanda. Se entendesse não usava essa palavra. Então a Umbanda está muito nova ainda para que a pessoa possa entender o que ela é. Agora, tem uma coisinha aí no meio que faz a separação da pessoa entrar e buscar conhecimento dentro da Umbanda. A palavra é medo. Muitas pessoas tem medo de chegar e perguntar, conversar com a pessoa. “Fulano é macumbeiro” e se ele mandar as coisas pra mim? Então vai ficando a Umbanda sem conhecimento. Mas ela não tem nada a ver com as Congadas, ela veio depois das Congadas”*.

O fato da cosmologia implicada na festa e das práticas resguardadas enquanto segredo por seus líderes guardarem semelhança ou dialogarem com práticas e preceitos da cosmologia umbandista permitiu a conseqüente aproximação entre ambas. Isso não

implicou o afastamento institucional da Congada da Igreja Católica e do catolicismo popular.

A socialidade e o pensamento social congadeiro e moçambiqueiro sintetizam os preceitos da Igreja Católica à ancestralidade banto enquanto veículo de contato entre diferentes realidades ontológicas articulando os movimentos de produção do social à memória da escravidão. O mundo social é assim composto de humanos e não humanos, encerrados em mundos dimensionalmente não coincidentes, descritos a partir das narrativas e músicas que dramatizam significados, localizam os diferentes tipos de agentes, e dão forma a essa específica forma de experienciar o mundo.

“Amigo é que nem santo: quanto mais, melhor!” disse um dos meus amigos congadeiros quando perguntei sobre as diferentes agências engendradas na festa. Os rituais da Congada delimitam e especificam um espaço e tempo em que a conexão entre o mundos dos humanos e o mundo dos não-humanos é articulada a partir da dádiva. Esses mundos implicam diferentes agentes, dentre eles, os santos, as almas, as entidades etc. Nesse sentido a explicação de meu amigo confere inteligibilidade aos processos sociais circunscritos e condensados na tensa relação entre o visível e o invisível, os humanos e os não-humanos.

Para compreender o que significa ser benzedor na dinâmica conceitual da festa é necessário compreender os diferentes tipos de relação existentes entre humanos e não-humanos. Dentre as pessoas vivas existem aquelas que, por habilidades inatas ou por aprendizagem e treinamentos, conseguem acionar os agentes não-humanos com fins específicos. Essas são habilidades tidas como especiais. Quem possui tais habilidades e às pratica são chamados de benzedores.

Na Congada atuam tanto os benzedores, que rezam e benzem as pessoas contra inúmeros males, sem necessariamente participar de religiões espíritas de matriz afro-descendente, bem como os médiuns que desenvolveram suas habilidades por meio da Umbanda. A distinção entre benzedores e médiuns não é clara uma vez que o ato de benzer é também exercido pelos Pais e Mães de Santo. Entende-se no entanto que, independentemente de participarem ou não de religiões afro-descendentes, ambos os tipos de pessoas habilitadas a lidar com as agências não-humanas a partir do mundo dos vivos, quando inseridos nos meandros da Congada, passam a participar dos múltiplos processos de aprendizagem engendrados pela festa. As trocas de informação sobre esse sistema de saber

se processam a partir de específicos processos de transmissão, por meio dos quais as pessoas organizam e interpretam dados em função de seus próprios modelos cognitivos.

A possibilidade da participação de agentes de trajetórias tão díspares na festa está calcada na teoria da reencarnação, que concebe a alma, cerne não-humano de todo ser humano, enquanto a essência aprendiz que retorna em novos corpos, novas vidas, novos meios, a fim de agir e sofrer no mundo dos vivos as contingências e vicissitudes necessárias para sua própria ascensão no mundo numinoso. São os conhecimentos adquiridos nas outras vidas articuladas à identidade da alma o respaldo e o convite para a participação de qualquer pessoa hábil em lidar adequadamente com as agências visíveis e invisíveis ativas na Festa da Congada.

Devo dizer que essas são informações restritas e que minha entrada em campo e interlocução com diferentes congadeiros e moçambiqueiros me permitiu elaborar essa interpretação a partir de suas explicações sobre o que acontece a uma pessoa quando morre e sua relação com a Festa de Congada. Articulei as explicações que obtive à algumas canções que versavam sobre o tema para assim poder melhor descrever e interpretar algumas das concepções sobre as diferentes ontologias presentes na Congada.

Festa Polissêmica

Que Festa é essa que conseguiu festejar durante o período colonial a coroação de reis de nações africanas, que posteriormente foram centradas na figura do Rei Congo, quando a figura do líder político centrava-se num rei distante, branco e português? Que tipo de festa é essa aludida por D. Pedro I visando a sua plena identificação enquanto Imperador⁷⁴? E que festa é essa que festejou a liberdade quando a escravidão predominava?

Que festa é essa cujo legado representa a enorme habilidade de negociação política e resistência dos ex-escravos visando a autonomia e reconhecimento social? Que festa é essa que instituiu e festejava a corte negra quando a República nascia e se afirmava em símbolos; que festeja em poesia quando o analfabetismo era maioria; que festeja com o luxo quando a pobreza assola; que festeja o negro quando o branco ironiza; que festeja a

⁷⁴ Ver Cascudo, 1979; Abreu, 1994 e Schwarcz, 2001.

morte quando se lutava pela dignidade da vida? Que festa é essa que transforma pobres e negros em reis e rainhas? Mas, afinal de contas, que festa é essa que suspende o mundo e o mostra pelo avesso?

Digo isso porque a Congada é um assunto que me mobilizou durante aproximadamente sete anos e sobre o qual ainda me surpreendo! Tantas são as perguntas para as quais não obtive respostas únicas, coincidentes, simplesmente porque uma gama de respostas é acionada por meus interlocutores que oferecem assim visões ora complementares, paralelas, ora conflitantes, divisando a característica que mais me afeta (Favret-Saada; 2005): Congadas são rituais e todo ritual é dialógico, portanto polissêmico. Assim a festa assume diferentes significados conforme os atores que dela participam, suas intenções manifestas, o lugar em que ela é realizada e a época, período de sua ocorrência. E por mais contraditório que seja, afirmar a polissemia das festas de Congada não implica em deixar de entrever que seus múltiplos significados não possam ter sentidos de unicidade e permanência.

Abordar esta polissemia é uma tentativa de fugir à visão de que há somente significados díspares para aqueles que participam da Festa, ditos “de dentro”, em relação aos que não participam da festa, os “de fora”. A multiplicidade de significados constitutivos que se apresentam a partir das falas de seus realizadores, das formas de organização da própria Festa, e, conseqüentemente, da produção das imagens que a representam.

A origem da Congada remonta às irmandades católicas de escravos e libertos congregados ao redor dos “santos de pretos”: Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigência, São Benedito, São Elesbão. Essas irmandades tinham por costume organizar festas em louvor aos seus santos católicos específicos, realizando a coroação de uma corte, geralmente negra, passando assim a integrar o calendário festivo local e obter autorização das autoridades temporais para a realização de suas festas em espaço público, pelas ruas das cidades por onde passavam seus “memoráveis cortejos”⁷⁵.

⁷⁵ Ver CALMON, F. *Relação das Faustíssimas Festas*. Versão Fac-simile. Rio de Janeiro: Edições FUNARTE, 1982. Sobre as irmandades e suas festas ver SCARANO, J. *Devoção e escravidão: A irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no Distrito Diamantino no século XVIII*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1975; QUINTÃO, A.A. *Lá vem o meu parente: as irmandades de pretos e pardos no Rio de Janeiro e em Pernambuco (século XVIII)*. São Paulo: Annablume Fapesp, 2002; SOARES, M. de C. *Devotos da cor: identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000; SOUZA, M.de Mello. *Reis negros no Brasil escravista. História da Festa de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002; BORGES, Maria Célia. *Escravos e libertos nas irmandades do Rosário*:

Nos séculos XVII e XVIII as relações entre Igreja e Estado em Portugal e seus domínios possibilitaram que o rei, por meio da Ordem de Cristo e da instituição do Grão-Mestrado, passasse a ser o responsável pelo exercício da vida religiosa do reino e colônias. No Brasil setecentista a atuação da Igreja estava longe de ser eficiente. Contribuíam para isso o fato da sociedade estar dispersa ao longo de um vasto território com densidade populacional reduzida e agrária. Nesse contexto os capelães de engenhos e fazendas eram dependentes do *pater familiae* (Freire, XXX), responsáveis pela educação dos meninos e prestação de atendimentos religiosos aos habitantes locais. Nos escassos centros urbanos emergentes a partir do ciclo canavieiro e aurífero os representantes do clero regular estavam diretamente dependentes do poder régio em termos dos proventos uma vez que os dízimos eclesiásticos eram pagos ao Rei de Portugal na qualidade de Grão-Mestre da Ordem de Cristo. O repasse do dinheiro para as cômputas dos vigários, construção de igrejas, etc, era realizado de forma esporádica e incompleta gerando reclamações por escrito enviadas pelos clérigos ao Rei. A construção de templos geralmente era realizada a partir da boa vontade de fiéis e das irmandades religiosas que rapidamente se espalharam por boa parte dos povoados da Colônia.

As irmandades e confrarias religiosas eram instituições regidas por um Compromisso, lei interna que estabelecia os estatutos da organização a serem obedecidos por todos os integrantes visando desenvolver a vida social e religiosa de seus associados. Eram associações religiosas que se faziam representar a partir do culto público e celebrações a santos específicos. Promoviam o benefício dos seus membros zelando pela assistência à doença e velhice, realização de enterros dignos aos irmãos, realização das missas de defuntos conforme o costume da época. Vinculadas à tradição medieval das confrarias, em geral, as irmandades no Brasil davam maior peso às categorias raciais e sociais pouco se integrando em qualquer finalidade profissional.

A ausência de um clero romanizado numeroso e a dependência da Igreja em relação ao Estado que autorizava e protegia as irmandades contribuíram para que elas servissem no passado escravocrata como espaço para o exercício, ainda que limitado, de formas de liberdade (Soares, 2000; Quintão, 2002; Borges, 2005) constituindo-se no principal locus

de manutenção de memórias e, conseqüentemente, de criação/ re-criação de formas de religiosidade africana no Brasil (Bastide, 1960; Silva, 2005).

Compunha a hierarquia das irmandades uma Mesa cujos membros deviam ser eleitos para cumprir a função administrativa a partir dos cargos de Juiz, Procurador, Mordomo, Capitão-Mor com a incumbência de saber da vida particular de cada irmão e proporcionar ajuda quando necessário observando também o cumprimento de suas obrigações; Escrivão e Tesoureiro que respondiam pelas finanças dessas instituições e deveriam ser ocupados por pessoas que sabiam ler e escrever, o que acabava por determinar e demandar a participação de pessoas brancas nas irmandades negras.

Os honrosos cargos de Reis e Rainhas, específicos às irmandades negras evidenciavam a relevância das articulações e distinções étnicas. O cargo de tesoureiro nas irmandades negras era por imposição prerrogativa de um branco, conforme estabelecido para a ocupação de determinados cargos (Mello e Souza, 2002; Quintão, 2002; Monteiro, 2007). Os desfiles ocorridos nas festas organizadas pelas irmandades de escravos por ocasião da coroação de Reis e Rainhas de nação, sejam ela africanas ou afro-descendentes, ficaram conhecidos no Brasil por Congadas, Congado, Cucumbis, ou Reinados de Congos. Constituíram importante locus de estruturação de grupos africanos e afro-descendentes e permitiram sua articulação à vida social, cultural, religiosa e política sendo bastante comuns em toda a colônia e império. Ainda hoje Congadas são celebradas em diversas localidades do Brasil, nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Goiás, Espírito Santo, Rio Grande do Sul, Paraná, Pará.

Congadas são tributárias da cultura material das festas barrocas que celebraram o fausto império português e os símbolos litúrgicos católicos em pomposas procissões e cerimônias religiosas. Segundo Chauí (2000), a religiosidade popular foi herdada do instituto do Padroado e da noção de Cristandade cuja característica principal é a marcante presença dos leigos enquanto estimuladores de vida religiosa através de organizações como as irmandades, romarias, ermidas, devoções, procissões, festas etc. e por isso mesmo entrou em relação conflituosa com o catolicismo tridentino imposto por Roma numa tentativa de privilegiar e legitimar a autoridade sacerdotal, pois essa censurava as práticas populares abolindo-as ou tutelando-as sob supervisão do clero oficial. Tais organizações de leigos mantiveram-se desde cedo através de artifícios e negociações conflituosas com os poderes instituídos, estabelecidas no nível local, mas sujeitas aos arbítrios de hierarquias superiores.

Suas ações adequavam-se às pressões, dissimulando submissão às tutelas alheias impostas, como forma de tentar conservar o “núcleo duro”, o enquanto princípio gerador daquela manifestação religiosa. No caso das Congadas o núcleo duro centra-se na escolha e coroação do rei e rainha, na articulação de uma rede social a partir de relações hierárquicas entre o séqüito e os demais membros da festa. O alcance das ações do Rei e da Rainha da Congada certamente são pontuais, localizados e visam interesses e valores específicos. A eficácia dessas ações permitiam a rememoração e (re)criação de práticas religiosas ancestrais reportadas à África, que ao longo do tempo vem se mantendo relativamente secretas, enquanto forma de conhecimento restrita aos membros da festa.

Congadas são também tributárias das celebrações de vassalagem e fidelidade dedicadas às realezas africanas naquele continente e suas embaixadas, enquanto eficientes práticas parlamentares performáticas de envio de mensagens, presentes, solicitações e tratados aos soberanos de outras nações. Pela Festa de Congada acontece a articulação de tradições políticas e religiosas africanas às formas políticas e religiosas portuguesas o que possibilitou a bricolagem dos símbolos que concomitantemente promovem cultos públicos católicos e reconstroem aspectos da cultura e religiosidade africana no interior de instituições tipicamente européias, por meio dos rituais de coroação de Reis e Rainhas negras (Monteiro, M., 2007).

A quebra do cotidiano agenciada pela Congada, sua transitoriedade encerrada no espaço e tempo de seus rituais utiliza a polissemia da arte efêmera em forma de ornamentos, adornos, vestimentas, danças, músicas, cantos, coreografias, bailados, desfiles, procissões, jantares, fogos de artifício, para exaltar a lógica que silenciosamente congrega e comanda corpos, espíritos e almas.

A Congada em São Sebastião do Paraíso se constitui enquanto festa afro-descendente que rememora ritualística e performaticamente, por meio da homenagem a uma corte negra, uma África ancestral contraposta à experiência do trauma da escravidão. Ao se afirmar enquanto festa religiosa católica essa Congada estabelece para si um espaço físico e temporal legítimo para a sua realização, calcado na própria história da Igreja Católica, em especial, a da irmandade de Nossa Senhora do Rosário. Por conta de seu caráter secular inferiu-se a essa festa o tradicional num duplo sentido, o da história da Igreja e de suas irmandades religiosas e o de memórias ancestrais africanas, o que por si só constitui fonte de polissemia.

Ao longo do século XX essa Festa de Congada sofreu constrangimentos no que diz respeito ao espaço destinado à sua realização por meio de ações que visavam o “melhoramento” urbano e representaram, na prática, um controle indireto e ambíguo das formas de sociabilidade proporcionada pelas festas. Em 1952 a cidade assistiu à abrupta demolição da antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário, sede da irmandade e local onde a festa era realizada até então. A memória da demolição e saudade da antiga igreja é ainda sentida pelos congadeiros e moçambiqueiros mais antigos. A justificativa apontada pela maioria das pessoas que me relataram a demolição foi a insatisfação do dono do sobrado da frente à igreja, pessoa muito rica na cidade, que teria usado sua influência dentre as autoridades para que a vista de sua casa não fosse mais prejudicada pela fachada do templo.

Uma outra explicação dá conta da venda da antiga igreja para a prefeitura a fim de que ali fosse definitivamente construída uma rodoviária uma vez que as jardineiras já utilizavam a pequena praça ao redor da igreja como local de embarque e desembarque de passageiros. O dinheiro da venda da antiga igreja de Nossa Senhora do Rosário fora utilizado na reforma e ampliação da igreja Matriz, distante somente dois quarteirões do local da antiga igreja.

A bibliografia recente aponta diferentes exemplos de demolição de igrejas centenárias de irmandades negras em processos de urbanização e implantação de melhorias nos centros urbanos como o caso das Igrejas de Nossa Senhora do Rosário em Campinas, SP, (Rodolpho, P., 2003) e em Campina Grande, RN (Bezerra de Souza, 2001), a Igreja de Santana no Rio de Janeiro (Abreu, 1994). Este último exemplo talvez seja o mais bem conhecido, por se tratar da sede da irmandade responsável pela histórica festa do Divino Espírito Santo no Rio de Janeiro.

Entre 1820 e 1835 houve a proibição dos batuques, dentre eles as congadas e cucumbis, na cidade do Rio de Janeiro e as irmandades do Rosário e de São Benedito extinguiram os cargos de reis e rainhas. Tal proibição tinha por base a desconfiança de que possíveis revoltas de negros estivessem sendo confabuladas em Minas Gerais e Rio de Janeiro. A tolerância para com os batuques, congadas e festas de irmandades retorna após trinta anos e a festa do Divino, organizada por leigos congregados em irmandade sediada na Igreja de Santana, se torna a maior festa católica na então capital do país. Fontes indicam que a popularidade do simbólico Imperador do Divino, anualmente escolhido entre crianças para ser coroado na festa, era tamanha que motivou José Bonifácio a decidir pelo título de

imperador para o futuro chefe político do Brasil (Cascudo, 1979; Abreu, 1994). O processo de implantação de “melhoramentos urbanos” no centro da cidade do Rio de Janeiro alterou drasticamente os espaços e, além da demolição da igreja de Santana, contou posteriormente com o ajardinamento e gradeamento do Campo de Santana, palcos da histórica festa do Divino. Essas alterações indiretamente implicaram no enfraquecimento da festa em relação ao seu potencial de atrair os habitantes da cidade para uma mesma comemoração, num mesmo local⁷⁶.

A demolição da igreja de Nossa Senhora do Rosário de Paraíso trouxe conseqüências diretas para sua Congada, instaurou-se um novo local para a realização da festa, a praça e a igreja da Matriz, localizadas no coração da cidade. Dentro do grande templo, durante a festa, se monta a mesa da irmandade de Nossa Senhora do Rosário. Com a demolição da antiga igrejinha os ritos, cortejos e procissões passaram a acontecer sob os olhos da principal autoridade paroquial da cidade, cujo rigor e exigência, anualmente refletem diretamente nas presenças e vivências dos diferentes setores sociais que se encontram para festejar os santos da Congada. O respeito ao Monsenhor Mancini⁷⁷, antigo pároco da Matriz cidade já falecido, é mostra da importância atribuída por congadeiros e moçambiqueiros à presença constante e compromisso das suas atitudes para com a festa.

Hoje a irmandade de Nossa Senhora do Rosário em São Sebastião do Paraíso é composta pelos mesários responsáveis pelo dinheiro arrecadado durante a festa, com o empréstimo de capas e coroas para os pagadores de promessa e, pelo Rei Congo, Vice-Rei Congo, Rainha Conga, Rainha Perpétua e as duas Princesas que, ao assumirem seus cargos após serem escolhidos entre os congadeiros e moçambiqueiros, assinam o livro da Igreja e da Prefeitura, para assim registrar as ações do simbólico séqüito da Congada. Esse registro é importante e reiteradamente alegado no caso de conflitos que coloquem em dúvida a autoridade dos integrantes do séqüito diante da festa. Porém, o vínculo hierárquico estabelecido entre Reis e Rainhas e os ternos estão para além das formalidades e atribuições da Irmandade que ficou muito reduzida e cuja ação limita-se à arrecadação dos espólios.

Luis Ferreira, advogado, memorialista e ex-prefeito de Paraíso, conta que seu pai e seu avô foram mesários da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário enquanto tesoureiros.

⁷⁶ Segundo Abreu “outras manifestações, paralelamente, aumentaram e muito sua popularidade em direção ao final do século XIX e, de alguma forma, substituíram o espaço cultural deixado pelo Divino Espírito Santo. Foi o caso do Carnaval e a Festa da Penha (1994; 14).

⁷⁷ Ver Capítulo III a análise da música “Majestade do Congado” em que o terno de Congo Xambá descreve a chegada da Rainha Geralda no além, sendo abençoada pelo Monsenhor Mancini.

Durante as Congadas eles iam até a antiga igreja de Nossa Senhora do Rosário e ali permaneciam ao lado do Rei e Rainha, para anotar as quantias de dinheiro arrecadadas nos dias da festa. Seu pai passou a responsabilidade do cargo para Sebastião Oliveira Mendonça, antigo mesário da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e pai de Dona Terezinha de Jesus Mendonça Lobo, atual tesoureira-mesária. Entre eles há a característica comum de serem católicos, brancos, escolarizados e conhecidos diante da sociedade paraense. São os mesários os responsáveis pela organização do espaço da igreja durante as festas visando a plena manutenção da ordem dentro do templo, a arrecadação e repasse de dinheiro para a Igreja e a assistência aos pagadores de promessa garantindo o vínculo fundamental entre Igreja, os fiéis, os ternos, Reis e Rainhas e os Santos da Congada.

No plano local a Congada propaga ações de cura por meio de promessas que quando realizadas exigem o seu “pagamento”. O conjunto de milagres, compreendidos enquanto cura e recebimento de alguma graça resultante de promessa, constitui importante característica mística visível durante a festa. A prática ritual da cura é, aparentemente, simples e consiste na realização da promessa ao santo da Festa. Seu conseqüente pagamento se dá por meio da própria participação do agraciado no cortejo de um dos ternos de Congo ou Moçambique assumindo o papel de rei ou rainha de promessa, trajando para isso capa e coroa e sendo escoltado por uma pessoa que lhe cobre com uma sombrinha ou guarda-chuva, fazendo as vezes do pálido real. O pagamento da promessa constitui a face pública de atos rituais e não é considerada “exótica”, mágica ou ameaçadora da ordem pública, coisa que justificaria coerção, seja ela de cunho religioso ou médico-legal.

Ao emprestar as capas e coroas é o mesário quem primeiramente recebe as boas novas dos milagres alcançados pelos fiéis quando anualmente pessoas de todas as idades relatam curas de doenças graves como paralisia, câncer, asma, bronquite crônica, derrame cerebral, etc. Mas até ele não costumam chegar os relatos de conflitos e disputas ocorridas entre os ternos quando capitão e seus dançantes perdem a voz durante dias, abelhas atacam e afugentam ternos inteiros, caixas de Congo pegam fogo durante o cortejo, bananeira cresce na porta da igreja.

O importante a ser assinalado é que essa distinção de cargos, papéis e funções, dentro da mesma estrutura organizacional, esteve presente nesta Congada desde seus primórdios e muito possivelmente foi um dos fatores responsável pelas nuances, contornos e arranjos matizados no interior da festa. Com isso quero afirmar que o mesário, apesar de

pertencer e influenciar diretamente na organização da Congada, não se considera pertencente à categoria de congadeiro ou moçambiqueiro mesmo sendo especialmente respeitado por esses enquanto agente mediador da festa. Esse é um dado relevante, pois assinala diferentes formas de pertencer, participar e agir na Festa da Congada.

Todo o processo de mudança na Festa da Congada proporcionado pela demolição da antiga igreja do Rosário aconteceu num período em que a Igreja Católica tinha assumido uma postura de tolerância com relação aos cortejos enquanto instrumento catequizador e estratégia de inserção e ampliação do catolicismo na sociedade brasileira visando a contenção da proliferação do “racionalismo” característico do comunismo, protestantismo, maçonaria e de religiões mediúnicas identificadas como espiritismo. Segundo Abreu (1994) a Igreja valorizava enquanto autênticas as demonstrações de fé das camadas populares, reconhecendo como “inata” a propensão do brasileiro ao sagrado. Sua preocupação, porém, recaía sobre os populares e ex-escravos, pois era visão corrente que esses eram infantis, necessitavam de tutela, o que justificava suas ações de educação e assistência religiosa objetivando a canalização da sede pelo sobrenatural e da familiaridade com o mundo dos espíritos advindos das raízes africanas para ações disciplinadas que visavam a obediência aos ensinamentos cristãos enquanto meio de harmonia social (Abreu, 1994; Isaia, 2001).

O direito eclesiástico tratava como herege aquele que fizesse qualquer referência ao mundo sobrenatural ou apresentasse familiaridade com a invocação de espíritos, por serem considerados práticas pertencentes ao espiritismo. Isso assegurava à Igreja o direito de punir exemplarmente as denúncias desses casos que chegassem ao conhecimento dos bispos, independentemente do princípio de igualdade dos credos amparado pelo Estado. Nesses casos a punições prescritas seriam: a excomunhão sendo a absolvição cabível somente ao Papa, a não admissão do punido como padrinho de batismo ou crisma, o não oferecimento de nenhum dos sacramentos de sufrágio ou fúnebres e a proibição de receber sepultura eclesiástica (Concílio Plenário da América Latina, 1899).

Esse conjunto de dados trazido à luz pela historiografia recente sobre as relações da Igreja Católica para com as pessoas e organizações leigas, oscilando desde a tolerância, por um lado, à posturas veementemente contrárias, por outro, pode auxiliar a interpretação de práticas e elementos relativos à memória relatadas por congadeiros e moçambiqueiros sobre suas festas. A real possibilidade de classificação de práticas e ritos da Congada enquanto heresia significou uma ameaça e uma força suficientemente coerciva e constrangedora aos

processos de codificação dos símbolos e práticas constituintes da festa. Isso explica porque a Congada agencia memórias de *tradições* distintas e, concomitantemente, convergentes para propagar sua hierarquia, seus símbolos, seus conhecimentos sobre o mundo.

Em 1978, Paraíso voltou a ter uma Igreja do Rosário. Localizada na praça à frente do hospital psiquiátrico Fundação Gedor Ferreira, a nova igreja seguia os moldes da fachada da antiga igreja demolida e foi matéria de muita controvérsia na cidade. Isso porque o local escolhido para a nova igreja é desapropriado para sediar a realização da Congada uma vez que o acesso do público e dos congadeiros e moçambiqueiros ao recinto da festa é dificultado pela não centralidade da igreja e por essa estar na parte baixa da cidade⁷⁸.

Outro motivo alegado por congadeiros e moçambiqueiros é o fato da localização da igreja ser ao lado do hospital psiquiátrico. Segundo eles não se pode tocar os tambores e caixas dos ternos de Congo e Moçambique durante os cinco dias de festa nos arredores da praça por ser esse contíguo ao local cujo silêncio deve ser contínuo. Na prática a Festa da Congada permanece sem igreja própria para a realização da festa. Há também uma contenda para com o padre responsável pela atual igreja do Rosário, uma vez que, segundo os dançantes, ele não admite que as seis imagens dos Santos da Festa da Congada sejam guardadas no interior da igreja, coisa que acontecia no passado, na antiga igreja do Rosário. Desta feita, anualmente as imagens dos seis Santos são guardadas no interior da igreja da Matriz e transportadas na manhã do dia 26 de dezembro pelo caminhão da Prefeitura até à igreja do Rosário para lá serem adornadas em seus respectivos andores e conduzidas ritualisticamente em procissão dos ternos de Congo e Moçambique desde lá até a Igreja da Matriz, local onde é realizada a Festa da Congada.

Outras coerções também foram ao longo do tempo imprimindo seus contornos à festa como a alteração e ajardinamento do calçamento da praça da Matriz, o que na prática significou a alteração do local de realização dos desfiles dos ternos nas noites da festa que aconteciam aos pés das Bandeiras dos seis Santos levantadas, e agora acontecem ao lado, na avenida ao longo da praça que é diariamente fechada para o trânsito e aberta ao público que comparece nas grandes arquibancadas ali provisoriamente instaladas.

⁷⁸ A alto está para o baixo assim como a direita está para a esquerda. Os ciclos anti-horário desenhados nas performances e nos rituais expressam essa constante preocupação de se entrar na esquerda pela direita. Paralelamente, a preocupação em não se realizar a festa na parte baixa da cidade, expressa o cuidado da não contaminação, da ordenação do mundo ritual a fim de evitar a confluência de energias e agências indesejáveis durante a Congada.

Desde a década de 1960 a Prefeitura passou a organizar os contornos da Congada de São Sebastião do Paraíso. Suas principais ações incluem a institucionalização do calendário festivo dentro do calendário e programação dos eventos da municipalidade, a institucionalização de um formato único para a apresentação sequencial e ordenada dos cortejos dos ternos de Congo e Moçambique a partir da instalação de infra-estrutura física para sua realização contando com a instalação de palanques e das arquibancadas, de equipamentos de amplificação de voz e som, iluminação do recinto da festa que anualmente transforma a rua em passarela e os cortejos em desfiles.

Novos agentes surgiram desse processo de institucionalização, dentre eles os mais relevantes são o presidente e vice-presidente da Comissão Organizadora da Festa da Congada e sua equipe assessora. É de responsabilidade desses escolhidos reunidos pela Prefeitura para compor a Comissão e coordenar todas as atividades dos congadeiros e moçambiqueiros estipuladas pelo regulamento da Congada, atividades essas cujo cumprimento é fiscalizado pelos assessores em virtude de sua pontuação ser computada no concurso que anualmente elege o melhor terno de Congo e o melhor terno de Moçambique da cidade⁷⁹.

A Comissão Organizadora tem a função de disponibilizar para os ternos o repasse de dinheiro público para o financiamento de alguns dos preparativos como as roupas, fitas, acessórios para os instrumentos musicais, pagamento de sanfoneiro do terno⁸⁰. São repassados desde 2003 o valor montante de R\$1500,00 para os ternos considerados pequenos e R\$3000,00 para os ternos grandes. A Comissão também se encarrega da montagem de toda a infra-estrutura, suporte aos integrantes do séquito, Rei Congo, Vice-Rei Congo, Rainha Conga e Rainha Perpétua dando-lhes transporte até sua casa ao final dos desfiles, escolher os jurados, sortear e organizar os desfiles, conferir a ida dos ternos até a igreja da Matriz e a presença dos mesmos durante a Subida das Bandeiras, Procissões e Descida das Bandeiras, realizar a apuração dos pontos e distribuir as premiações anuais aos melhores componentes de cada terno, além dos troféus aos ternos vencedores do concurso.

⁷⁹ Digo da cidade e não do município porque São Sebastião do Paraíso possui oficialmente duas distintas Festas de Congada, essa da qual me encarreguei de pesquisar pormenorizadamente, que acontece em dezembro de cada ano e a Festa da Congada do distrito rural de Guardinha, que acontece nas comemorações do dia 13 de maio, dia da libertação dos escravos.

⁸⁰ Em alguns ternos o capitão também é remunerado.

A Festa de Congada passa por diferentes processos locais de codificação de suas práticas frente às *lembranças*⁸¹ dos seus princípios fundadores e dos principais eventos da festa do ano anterior. Os constrangimentos da Igreja Católica, fiéis, devotos dos santos de devoção da Congada e sociedade envolvente, delimitam, a partir de quadros religioso-jurídico-legal, os consensos historicamente construídos sobre o que pode oferecer algum tipo de perigo (seja para a religião, para a ordem ou para a integridade física) e o que pode ser aceito como ritos constituintes da Festa. Refiro-me aqui ao processo de seleção de aspectos do passado a partir das contingências presentes descritas por Maurice Halbwachs (2006) ao definir a memória coletiva. Desse modo são acionadas as alianças, disputas e conflitos o que faz com que cada festa seja única e específica na ação comunicativa de seus dançantes e estas negociações são re-entabuladas ano a ano. Dessa maneira todos os anos congadeiros e moçambiqueiros realizam sua Festa de Congada, mas vale salientar que, a cada ano, é realizada uma festa diferente, cujas ações comunicativas são diversas, os conflitos e alianças são desdobramentos do ocorrido na festa anterior e das relações que se desdobraram durante o ano que separa uma festa da outra.

A Festa de Congada de um ano nunca mais será igual a de outro ano uma vez que a própria festa está no espaço e no tempo e, portanto, se movimenta e se distingue continuamente. Se uma Festa de Congada guarda semelhança com qualquer outra dos anos anteriores ou subsequentes, isso se deve ao fato da festa também se dar na repetição, não enquanto repetição da mesma Festa de Congada, mas na repetição do que seus agentes querem reiterada e afirmativamente que se repita enquanto eterno retorno.

Importante salientar que existem diferentes modos de participação e, conseqüentemente, interpretação da Congada, o que acaba por borrar as distinções do que seria uma visão *êmica* e outra *ética* sobre a festa e, conseqüentemente, sobre a interpretação das imagens que representam essa Congada. Dito isso, se faz necessário imprimir aqui um recorte condizente aos objetivos iniciais desse trabalho a fim de centrar a pesquisa nas respectivas interpretações e possíveis utilizações dadas por congadeiros e moçambiqueiros às imagens e dados do mundo visível, compreendendo que a Congada, enquanto fato social total favorece o desenvolvimento de faculdades, hábitos e habilidades visuais de seus

⁸¹ Refiro-me aqui ao processo de seleção de aspectos do passado a partir das contingências presentes descritas por Maurice Halbwachs (2006) ao definir a memória coletiva. Desse modo são acionadas as alianças, disputas e conflitos o que faz com que a cada ano a Festa seja única e específica na ação comunicativa de seus dançantes.

dançantes mais empenhados, características que se transformam em relações, objetos e performances que mediam a agência social na/da própria festa.

Tive a oportunidade de participar e filmar uma reunião da Comissão Organizadora da Festa da Congada com os integrantes da realeza da festa em dezembro de 2007 em que foram discutidos e definidos os últimos ajustes antes da realização da Festa de Congada daquele ano. Estavam presentes o presidente e vice-presidente da Comissão, seus seis assessores que compõem a Comissão, o Rei Congo, Vice-Rei Congo, Rainha Perpétua e Princesas.

Após uma prece inicial onde todos os participantes deram as mãos e rezaram um Pai Nosso e uma Ave Maria, aconteceu um acalorado debate sobre os motivos pelos quais a missa que antecedeu o Ritual de Subida das Bandeiras tinha sido tão “bagunçada”, vista como desorganizada pelas pessoas que dela participaram e que assim a definiram, por meio de participação ao vivo via telefone em programas locais da rádio AM que abordam o cotidiano da cidade.

O assessor responsável pela organização das celebrações e rituais que diretamente envolvem a Igreja Católica, tidas como parte religiosa da festa, alegou uma súbita indisposição intestinal que inviabilizou sua saída de casa, o que não lhe permitiu chegar com a devida antecedência à missa, deixando que a entrada dos ternos na igreja seguisse sem o comando da Comissão Organizadora.

Na prática alguns capitães de ternos de Congo e Moçambique, todos eles negros, respeitadíssimos na cidade, permaneceram na porta da Matriz e exigiram como condição de entrada e participação de seus ternos na missa a retirada e expulsão do Rei Congo da cidade de Santo Antônio da Alegria que comparecera àquela cerimônia vestido de camisa, capa, faixa e coroa vermelha, em sinal de desafeto e desrespeito para com a Congada que ali se iniciaria a partir do subsequente ritual de Subida das Bandeiras.

No catálogo das cores vinculadas às religiões Afro-Brasileiras o vermelho muitas vezes aparece ligado ao Exu, Pomba-Gira e Exu-Mirin, Orixás poderosos, cuja presença em geral é restrita e interdita à igreja. Muito sem jeito o Rei de Congo de Paraíso pediu gentilmente que seu colega retirasse a capa, coroa, faixa e camisa, o que foi interpretado como total sinal de desrespeito a sua hierarquia, sua presença e presença dos seus. À boca pequena algumas pessoas cochichavam “olha o *Exusão*”.

Assim que o Rei Congo tirou sua capa, coroa e se retirou da igreja os capitães adentraram à Matriz encobrendo com seu canto em coro o próprio coro da igreja que cantava a canção do folheto anunciando o início da missa. O padre, que era novo na cidade, já tinha entrado na celebração e deu ordens para que todas as Bandeiras fossem posicionadas ao pé do altar. Ladeado por suas ajudantes, o padre assistiu os capitães e seus ternos entrarem pelo corredor central, cantando em coro um canto barroco do terno de Congo dos Angolas cujas palavras bendiziam aquele espaço e aquela cerimônia.

Ao chegarem ao fim do grande tapete que conduz ao altar os capitães terminaram seu cantar e tomaram lugar ao lado do séquito real que estava já posicionado nas extremidades do altar. Aquele espaço conseqüentemente ficou pequeno para os 16 capitães, os 6 membros do séquito real, o padre e suas duas ajudantes, sem contar as 16 Bandeiras dos ternos e as 6 Bandeiras dos santos da Congada que seriam em pouco instantes levantadas ao lado da Matriz e estavam ao pé do altar.

Eu mesma tinha com antecedência montado o tripé da câmera ao pé do altar, buscando um bom ângulo para filmar a missa, porém, meu plano inicial foi totalmente alterado não somente pela falta de espaço ao qual fiquei restrita como pela pluralidade e simultaneidade de situações e símbolos presentes no nível sensível, mas muitas vezes quase imperceptível aos olhos da câmera.

A missa prosseguiu como de costume, seguindo a ordem e os cantos do folheto. O padre fez seu longo sermão voltado para a pregação da fé cristã e para a importância dos sacramentos na vida dos fiéis. Essa era a missa que antecedia a Subida das Bandeira no dia de Nossa Senhora da Conceição, dia 08 de dezembro de 2007. Ao final da missa, quando todos os congadeiros e moçambiqueiros saíram e posicionaram seus respectivos cortejos ao lado da Matriz no aguardo do padre para abençoar as Bandeiras antes do ritual, uma chuva torrencial caiu.

Para os congadeiros e moçambiqueiros os sinais do clima são sábios e refletem os humores dos santos. Algumas vezes indicam a insatisfação deles para com ações, disputas, e rivalidades, outras indicam a satisfação com algo, por meio de dádiva em forma de chuva para resfriar o asfalto quente que escarpela os pés dos dançantes mais dedicados que por devoção e cumprimento de promessas dançam descalços. Nesse caso específico, somente o tempo iria trazer para os congadeiros e moçambiqueiros a significação da chuva daquela noite: castigo pelo vermelho poluidor ou limpeza e purificação a todos os dançantes. De

qualquer modo foi de baixo de muita chuva que a Subida das Bandeiras aconteceu naquela noite fria e atípica de dezembro.

A missa que inicialmente seria para festejar Nossa Senhora da Conceição acabou por abarcar todos os congadeiros e moçambiqueiros da cidade, trazendo a multiplicidade de símbolos e signos da Congada para o interior da celebração. A fé que anima os dançantes trouxe para a igreja da Matriz seus participantes, todos eles uniformizados em seus respectivos trajes de cetim brilhante, carregando altaneiros seus instrumentos musicais, suas boinas ou chapéus enfeitados de fitas multicoloridas, não importando se moravam nas periferias da cidade, se eram ricos ou pobres, brancos ou negros.

Ali congadeiros e moçambiqueiros encontraram os fiéis habituais das missas dominicais, moradores do centro abastado da cidade. Os primeiros concentravam-se na celebração do início oficial da Festa da Congada por intercessão da santa. Os segundos queriam celebrar o dia de Nossa Senhora da Conceição tendo o costume das missas dominicais cotidianas como modelo para o cerimonial. Na prática não aconteceu nem uma coisa nem outra. Congadeiros e moçambiqueiros saíram insatisfeitos pela falta de participação durante a missa, falta de local adequado e reservado para a presença do séquito real e dos capitães dos ternos que acabaram todos no altar, sendo ali alocados de maneira improvisada, decidida na última hora. Os fiéis pertencentes à Matriz não gostaram nem um pouco de ver a capacidade física do templo de abrigar e congregar as pessoas para o cerimonial religioso ser excedida pelo grande número de pessoas estranhas à comunidade ali presentes, também não gostaram da interferência dos congos e moçambiqueiros no cerimonial o que contribuiu para que a sensação de disparidade entre as missas cotidianas em relação àquela que deveria ser uma grande festa aumentasse.

Ao discutir durante a reunião sobre os motivos da “bagunça” da missa que antecedeu o Levantamento das Bandeiras os membros da Comissão Organizadora da Festa atribuíram a não presença do assessor responsável pela organização da parte religiosa a responsabilidade pela não orquestração dos atos cerimoniais da missa que gerou a entrada dos capitães e seus respectivos ternos de maneira sobreposta ao coro da igreja, gerando vozes dissonantes que acarretara na não univocidade do ritual litúrgico. E como “pau que nasce torto morre torto”, a “bagunça” inicial desencadeou os demais desencontros comunicacionais gerados pelo transbordamento dos significados conforme diferentes

interesses e concepções dos presentes, fiéis, congadeiros, moçambiqueiros, membros da Comissão Organizadora da Festa da Congada e do padre.

O assessor responsável pela parte religiosa pediu reiteradamente desculpas pelo seu atraso aos demais membros da Comissão Organizadora. A repreensão ao assessor foi dura e contumaz uma vez que, segundo os demais membros, todos os problemas poderiam ser resolvidos por um telefonema que avisasse com antecedência o atraso o que permitiria que um de seus colegas se encarregasse da organização da entrada dos ternos na porta da Matriz.

Congadeiros e moçambiqueiros interpretaram o desarranjo repentino do organizador da missa como uma confluência maior de energias e forças que foi preparada e da qual ele foi uma das vítimas. Naquela noite, o mal maior foi impedido pela prontidão dos capitães de ternos que defenderam a igreja, seu espaço e seus símbolos.

A curiosidade de um dos presidentes da festa para com a “real” justificativa pela exigência da retirada do Rei Congo da cidade vizinha para a entrada dos ternos na igreja foi sanada pela fala à boca fechada, de onde se ouviu o murmuro “ele tava vestido de Exusão”. O assunto foi encerrado ali, com a exigência de que o assessor da parte religiosa se responsabilizasse pelas demais atividades que se iniciariam em poucos dias e que deveriam ser minuciosamente planejadas e executadas com seu aval.

A reunião transcorreu discutindo o papel de cada um dos assessores, sobre quem ficaria a cargo do cronômetro que fiscaliza o tempo dos desfiles dos ternos de Congo e Moçambique, quem cuidaria da corda que marca o início e o final da passarela do desfile, trouxe informações técnicas sobre as aparelhagem de som e iluminação. Os presidentes estavam preocupados com as reais pressões que sofrem durante os dias da festa quando, segundo eles, capitães e integrantes dos ternos os procuram na tentativa de intimidação, seja para evitar seja para buscar a alteração dos resultados do concurso. Todos os presentes chegaram a um consenso de que para evitar tais circunstâncias se fazia necessário manter uma posição firme quanto a idoneidade do concurso o que dependia de alguns fatores: de que a escolha dos jurados fosse imparcial e que eles deveriam permanecer isolados do público presente nos palanques e arquibancadas durante os desfiles. Os presidentes ainda afirmaram que uma reunião com os jurados estava marcada para que os critérios que deveriam ser avaliados em pontuação atribuída a cada desfile fossem explicados.

Durante essa reunião, mais especificamente no seu final, assisti o estabelecimento consensual da retomada de uma prática abandonada por muitos ternos. O presidente da Comissão abriu a palavra aos Reis e Rainhas ali presentes para saber se eles gostariam de fazer mais alguma observação sobre o que eles achavam importante ter na festa e, na visão deles, não estivesse ocorrendo. Foi quando a palavra chegou ao Vice-Rei Artulino que humildemente pediu para que os bandeireiros dos ternos deixassem de balançar de um lado para outro, com tamanha força e rapidez as Bandeiras que encabeçam seus respectivos ternos e alegou para isso o fato de que “os santos precisam de tempo pra poder ouvir as preces”.

Os presidentes se disseram dispostos a levar a proposta para os ternos, mas acharam muito difícil que isso viesse a acontecer porque os bandeireiros geralmente são jovens e gostam de dançar e o único modo de dançar com a Bandeira é balançando-a. O Vice-Rei complementou sua fala dizendo que balançar devagar a Bandeira podia ser, mas jogar o santo de um lado para o outro, como estavam fazendo é que não podia! Daquele dia em diante, assim, desde o início da Festa de Congada de 2007 venho acompanhando uma substancial alteração no ritmo das toadas dos ternos de Congo e Moçambique, isso porque, apesar da constante diminuição do tempo dos desfiles, os ternos passaram a tocar suas músicas num ritmo mais lento o que, conseqüentemente, diminuiu o balançar das Bandeiras dos ternos, cumprindo assim o pedido do Vice-Rei Artulino em relação ao santo e dando possibilidade de que ao menos o público presente melhor ouvisse as músicas e as mensagens proferidas pelos capitães durante os desfiles.

Ao dizer que os “santos precisam de tempo para ouvir as preces”, o Vice-Rei Artulino afirmou algo sobre o conceito congadeiro de santo. Levar a sério o que diz nosso interlocutor não diz respeito a crer ou não nas idéias por ele proferidas, mas, para além disso, tomar as idéias congadeiras como conceitos, e buscar alcançar o mundo possível que tais conceitos projetam (Viveiros de Castro, 2002).

As redes de relações imbricadas na Festa da Congada se articulam desde as necessidades e solicitações feitas pelos homens aos santos na forma de promessas e, reciprocamente, nas solicitações feitas pelos santos aos homens. A reciprocidade aí imbricada no dar, receber, retribuir aponta para o fato de que a rede de relações e reciprocidades entabulada pela Congada se abre para o sobrenatural. Assim, os dançantes elaboram, frente aos constrangimentos e expectativas do público e de seus concorrentes,

repertórios de práticas pessoais construídas por meio dos conhecimentos transmitidos por seus avós, bisavós, santos, mestres e guias com os quais possuem experiências ao longo de suas trajetórias de vida e das consequentes escolhas e combinações realizadas a partir dos códigos culturais acessados.

Performance e política

Performance é uma palavra escorregadia. Filha das teorias e concepções desenvolvidas a partir da quebra de paradigmas operacionalizada pela Arte Contemporânea, ativada pela Antropologia⁸², a noção de performance vem designar, portanto conferir existência e nome, a tipos de comportamentos vivenciados e fruídos no espaço-tempo presente, onde agentes desenvolvem papéis sociais e/ou estéticos, marcadamente simbólicos e polissêmicos. Em comum entre as distintas discussões e teorias que se debruçam sobre o tema há o abandono da idéia de que todos os signos funcionam de uma mesma maneira e com uma mesma função, o que ressalta a importância do contexto sócio-relacional das situações específicas em que ocorre.

A performance dos cortejos e desfiles dos ternos de Congo e Moçambique durante a Festa da Congada sintetiza a configuração estética, hierárquica e ativa de um mundo sobrenatural cujo acesso sensível e imediato seria usualmente interditado aos vivos. Esse mundo é habitado pelos santos, dentre eles Nossa Senhora do Rosário e seus devotos preferenciais, negros escravos que compuseram os primeiros ternos de Moçambique e Congo.

O mundo da Congada e de seus sentidos descreve uma Nossa Senhora do Rosário ativa, que possui uma intenção consciente e afetiva em relação aos seus dançadores. Ao ser adorada, Nossa Senhora do Rosário age no sentido de oferecer proteção aos seus adeptos e seguidores e em contrapartida recebe os cuidados, a adoração e a Festa de Congada. Assim a festa acontece para a homenagem da santa em suas múltiplas imagens: Bandeiras,

⁸² Ver Silva, Rubens Alves da. Entre “artes” e “ciências”: a noção de performance e drama no campo das Ciências Sociais. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre. Vol. 11, n. 24, Jul| Dez. 2005.

imagem em andor, todas elas constituindo, presentificando e atualizando Nossa Senhora do Rosário e não representando Nossa Senhora do Rosário. Os tipos de relação que podem ser estabelecidos e articulados entre cada um dos dançantes e Nossa Senhora do Rosário é fundamental para a configuração da festa.

Para cumprir uma promessa, uma moçambiqueira pediu para que uma das seis Bandeiras (do Ritual de Subida e Descida da Bandeiras) fosse guardada por um ano em sua casa. Em 2006 ela recebeu a Bandeira de Nossa Senhora do Rosário e ficou responsabilizada por seus cuidados, ajustes e decoração necessária para a Congada de 2007. Em novembro desse ano providenciou o reparo da moldura, deixando com antecedência arrumadas as flores e as fitas da Bandeira, guardando-a em cima do seu guarda-roupa. Misteriosamente a Bandeira pegou fogo queimando a imagem da santa por completo. Ao sentir cheiro de fumaça dentro de casa o marido foi verificar e se deparou com o fogo, acudindo com rapidez às chamas que se instalaram na Bandeira. Documentos e outros objetos guardados ao lado não foram incendiados.

Havia então o problema de providenciar uma nova Bandeira de Nossa Senhora do Rosário para a festa. A mulher buscou ajuda com a Rainha Perpétua Geni que providenciou junto ao capitão João Victor do Zambiê de Angola uma pessoa que se prontificou a desenhar e pintar a nova Bandeira. Nem a Rainha Perpétua nem o capitão se utilizaram de fotos da Bandeira antiga como modelo para a nova imagem a ser estampada. A Rainha Geni utilizou como molde a imagem estampada numa camiseta que seu filho mais velho, ao ser festeiro da Festa de Nossa Senhora do Rosário em Diamantina, MG, mandou confeccionar com a imagem da santa com o Menino Jesus no colo e o terço tendo como dizeres abaixo: “Nossa Senhora do Rosário dos Pretos”. Uma cópia fiel dessa imagem foi estampada na nova Bandeira que foi posteriormente pintada e decorada com flores artificiais e fitas multicoloridas.

A nova Bandeira foi erguida com as demais no Ritual de Subida das Bandeiras, mas uma grande celeuma foi criada a partir dos dizeres impressos na imagem da santa. Isso por que uma parte considerável dos ternos de Congo questionou o motivo da troca da Bandeira antiga por uma nova e, principalmente, se Nossa Senhora do Rosário era exclusivamente santa dos negros como a Bandeira indicava em seus dizeres.

A festa operacionaliza uma série de sobreposições de camadas de significação aos seus inúmeros símbolos constituintes fazendo com que múltiplas leituras sejam possíveis a

partir de suas imagens e performances. Assim a Congada congrega brancos e negros em processos duradouros que envolvem religiosidade, memória e aprendizagem. Em geral os discursos proferidos valorizam a mistura e harmonia entre raças. Há, porém, na prática cotidiana, uma grande diferença entre as condições sócio-econômicas dos dançadores brancos e negros o que reafirma os dados das pesquisas IBGE⁸³. Essas são diferenças que tem raízes históricas na má distribuição de renda, terra e acesso à educação para as populações negras no Brasil.

A verba oferecida pela Prefeitura para que os ternos possam custear suas despesas chega aos ternos com pouca antecedência, o que acaba por inviabilizar o planejamento e a compra prévia dos materiais necessários para a confecção das camisas e roupas que dançadores usam na última noite de desfile. Em 2003 somente dois membros do terno de Congo Xambá possuíam talão de cheques, mas nenhum deles se dispôs emprestar uma folha para o pagamento pré-datado do tecido, com medo que a Prefeitura não disponibilizasse a verba a tempo, o que poderia sujar o nome deles na praça de comércio. Isso gerou um atraso na confecção das camisas que só ficaram prontas no dia do desfile. Com esse pequeno exemplo quero dizer que as condições financeiras pessoais dos dançadores acabam influenciando a própria organização dos ternos em relação às vestimentas, alimentação para os dançantes nos dias e noites da festa, pois a verba disponibilizada é pouca e o financiamento não alcança todos os itens gastos por um terno, acabando por ficar a cargo de seus dançantes.

Alguns ternos de Congo compostos em sua maioria por dançadores brancos reclamaram da nova Bandeira por seus dizeres “Nossa Senhora do Rosário dos pretos” nomearem, distinguirem e hierarquizarem a relação dessa santa com seus devotos tratando-os desigualmente por sua característica física, a cor de pele. Essa predileção da santa em relação aos dançadores negros, explicitada nos dizeres da Bandeira, desequilibrava a correlação entre o dar-receber-retribuir instaurado anualmente pela festa. A lógica expressa

⁸³ A utilização da categoria raça como instrumento analítico informa a correlação entre desigualdades sociais e adscrições racistas. O IBGE utiliza a coleta de dados baseada na autodeclaração para a classificação racial. Ainda que essa seja arbitrária e limitada, uma vez que raça não é uma categoria biológica, determinada somente pela ancestralidade, e sim uma representação produzida social, cultural e politicamente, a classificação tem o mérito de reunir informações em âmbito nacional a partir de um padrão único, confiável e comparável. Ver COSTA, Sérgio. **Dois Atlânticos. Teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006; OLIVEIRA, Fátima. Ser negro no Brasil: alcances e limites. Estudos Avançados. vol.18, no.50, São Paulo: Jan./Abril. 2004; site www.ibge.br.

na reclamação era a seguinte: então Nossa Senhora do Rosário é santa só dos pretos? Sendo a resposta para essa pergunta afirmativa, como expresso pela Bandeira, haveria então uma relação desigual entre negros e a santa comparadamente à relação dela com os brancos.

Para os dançadores negros, os dizeres da Bandeira, num certo sentido, “dava nome aos bois”, reivindicando o resgate da própria história da Congada, valorizando os conhecimentos, práticas e saberes dos primeiros dançantes escravos, negros e africanos. Para esses dançadores Nossa Senhora do Rosário é por excelência reconhecida como a santa dos pretos, e nesse sentido há desigualdade da relação de dádiva entre a santa e seus seculares devotos negros em comparação aos brancos.

Mas nem só da relação entre humanos e não-humanos é feita a Festa da Congada. Os homens lançam mão de estratégias e negociações para a realização da festa congregando e enquadrando interesses distintos relacionados à Igreja Católica, aos poderes político-econômicos do município. Isso fez com que a festa incorporasse vocabulários, sentidos e configurações múltiplas: festa religiosa, folclórica, manifestação da Cultura Popular, sempre no sentido de congregar esforços para sua realização. Aqui agem as múltiplas camadas significantes que conferem polissemia à festa. Assim, as tensões e desigualdades sócio-econômicas, político, religiosas vivenciadas pelos diferentes atores da Congada adquirem e permitem múltiplas leituras possíveis.

Questões como etnicidade e identidade, tematizadas a partir dos dizeres da Bandeira “Nossa Senhora do Rosário dos pretos” colocam em risco todo o aparato conceitual nativo por meio do qual os significados se tornam movediços, escorregadios e, concomitantemente, permanentes. Por isso uma nova Bandeira estampada com a mesma imagem de Nossa Senhora do Rosário, mas sem o predicado “dos Pretos” foi incorporada no Ritual de Subida das Bandeiras de 2008 e, a outra Bandeira foi dada pela Rainha Perpétua Geni ao capitão Fernando do terno de Congo dos Angolas.

E qual seria então esse aparato conceitual da Congada? Para congadeiros e moçambiqueiros o mundo só vale a pena ser vivido se for a partir da sua relação com as intensidades que povoam o plano de imanência. Isso porque eles foram escolhidos por Nossa Senhora do Rosário dentre tantos outros grupos existentes. A predileção da santa pelos negros, escravos, pobres, humilhados, castigados, desestabiliza e subverte as concepções de mundo calcadas nas diferenças entre pobres e ricos, negros e brancos,

analfabetos e letrados que infere quase automaticamente a infelicidade e a dominação aos primeiros.

A operacionalização da festa e de seus saberes ancestrais, mantenedores e ativadores da agência da santa, criam uma dimensão em que as relações sociais entre dançadores e a sociedade envolvente podem ser lidas e interpretadas de forma a oferecer ao negro o controle da situação por meio da primazia da significação dada por ele. Isso não quer dizer que não haja diferentes versões explicativas sobre um mesmo fato, norma ou valor. Muito ao contrário, há uma profusão de versões em disputa. Porém, as ações e interpretações geradas a partir das categorias, modelos e métodos de dedução nativos permitem que o conhecimento comum aos dançadores seja aplicado nas mais distintas interpretações acionadas a partir da rede invisível que articula dançadores humanos, não-humanos e seus respectivos santos. Dessa forma as experiências extraídas do cotidiano são interpretadas a partir da polissemia e do pluralismo de práticas e matrizes religiosas, encarnadas na vivência concreta do grupo de congadeiros e moçambiqueiros. Esse é um processo espiralado em que as interpretações acabam retroalimentando o processo de desenvolvimento de faculdades e hábitos sensíveis dos próprios dançantes e, por conseguinte, ganhando expressão nas canções, performances e rituais constituintes da Congada.

O mesmo referencial conceitual é acionado por congadeiros e moçambiqueiros, negros e brancos e nesse sentido os protestos daqueles que foram contra a predicação da Nossa Senhora do Rosário ganha sentido, uma vez que o adjetivo “dos pretos” explicita uma defasagem que desestabiliza a comunicação e o agenciamento desta potência imanente, o que foi considerado inadmissível no contexto concorrencial e conflitivo da Congada.

Meus amigos congadeiros e moçambiqueiros dão grande atenção às expressões artísticas e performáticas da festa. Suas preocupações englobam a decoração caprichada das imagens dos santos, os preparativos dos ternos para os desfiles, o cuidado com adereços, instrumentos musicais, a decoração dos corpos com roupas, chapéus enfeitados com fitas (no caso dos ternos de Congo) ou lenços e boinas (ternos de Moçambique).

Adereços como roupas, faixas, chapéus enfeitados etc. aderem ao corpo. Danças, músicas, sons dos instrumentos emanam desde esse mesmo corpo. Corpos de congadeiros e moçambiqueiros constroem, a partir da aderência e emanção, de maneira efêmera e

grandiosa, performances que levam para as ruas cores, gostos, tipos de passos de danças específicos conferindo forma à essência da dinâmica conceitual nativa.

A Congada acontece para o santo. Há uma íntima relação entre dançadores dedicados e seus santos, relação essa comparada à incorporação, momento em que o santo está mais intimamente ligado ao seu filho e filha e vice-versa. Nesse sentido a festa oferece a estética do transe aos que participam e assistem a festa como forma de também apresentar conhecimento sobre o além, com a finalidade de paulatinamente educar o corpo, a mente e o espírito das pessoas vivas para o seu derradeiro fim. Concomitantemente, a performance ainda oferece acesso à estética do mundo dos escravos ancestrais, onde congadeiros e moçambiqueiros se paramentam e utilizam roupas, instrumentos musicais, conhecimentos musicais e passos de danças que foram ensinados por seus pais e avós, ancestrais e mestres, e que por isso mesmo estão em conformidade com os padrões estéticos por eles deixados a partir dos ensinamentos incorporados na memória e comunicados nas experiências de contato entre mundos. Assim a expressão artística e performática é por excelência o veículo de contato entre congadeiros, moçambiqueiros, sociedade envolvente e alteridades presentes na festa.

Os jurados convidados pela Comissão Organizadora da Congada não têm conhecimento sobre os padrões, as intenções e as agências presentes na festa. Seus julgamentos baseiam-se na comparação dos desfiles entre si e na atribuição de notas para quesitos como “Ritmo e Instrumento”; “Dança e Evolução”; “Vestimenta e Alegoria”; “Respeito ao Folclore”, também chamado de “Religião e Respeito ao Folclore”. Esses quesitos e preocupações estão respaldados mais nas categorias ocidentais de religião e apreciação estética que na dinâmica conceitual de congadeiros e moçambiqueiros. Essa é uma matéria muito polêmica, pois diversas vezes capitães, Reis, Rainhas já se manifestaram contra o concurso da Congada. O motivo alegado para isso é a falta de conhecimento dos jurados sobre o que é a Festa de Congada.

Fotografias: Lilian Sagio Cezar 27-12-2008.

Foto 29 e 30 – Dança de congadeiro

A dança de congadeiro executa um ininterrupto ir e vir em que o fluxo do corpo no movimento cadenciado toca a caixa e, ao mesmo tempo, compõe um jogo em que o dançador ora se mostra ora se esconde em meio às fitas que decoram seu chapéu.

Fotografias: Lilian Sagio Cezar 27-12-2003.

Foto 31 – Dança no chão

Congadeiros do terno de Congo Angolas são os únicos a se deitarem no chão durante as performances. O capitão Fernando explica esse tipo de dança como uma imitação aos maus tratos imprimidos pelo capataz aos antigos escravos. Nestas sequencias de dança os dançantes se deitam com as costas no chão mantendo somente as pernas e a cabeça semiflexionadas. A atividade do corpo consiste em tocar a grande caixa, cruzar as pernas imitando os passos realizados de pé, executar um círculo girando o corpo em sentido anti-horário como se fossem os ponteiros que compõem um relógio. Durante os rituais de religiões afro-brasileiras observa-se que quando filhos e filhas de santo se deitam no chão, fazem isso encostando a barriga no chão. As costas no chão está associada à idéia do morto. Se expendermos esta concepção à Congada, os passos de dança específicos deste terno de Congo ganham contornos condizentes à dinâmica conceitual que embasa a festa, no sentido de expressar o trânsito e acesso entre mundos distintos.

Fotografias: Lilian Sagio Cezar – 28-12-2008.

Fotos 32 e 33 – Moçambiques

A estética dos desfiles dos ternos de Moçambique leva para os cortejos as gungas, os bastões, as saias, os pés descalços, as cores fortes, referenciadas aos antigos escravos.

As pessoas convidadas pela Comissão Organizadora da Festa para integrar a banca de jurados são em geral conhecidas por serem autoridades do município (em geral vereadores, secretários), ou comerciantes, professores (as), profissionais da comunicação, entre outros, acostumados a assistir a Festa de Congada desde pequenos. Mas isso, segundo os congadeiros e moçambiqueiros com quem venho conversando, não os habilita a conhecer os valores e interesses dos dançantes ao fazerem sua grandiosa festa. A sugestão que eles me apresentaram é de que a Comissão convide congadeiros e moçambiqueiros que realizam Congadas em outras cidades, em outras datas, para que eles, a partir de seus conhecimentos, dos valores e de certa inflexão conceitual pertencente ao que lhes foi ensinado por sua específica Congada possam julgar os ternos de São Sebastião do Paraíso.

Mas existe uma parte de congadeiros e moçambiqueiros e de organizadores da festa que discordam dessa opinião afirmando que se um dia o concurso entre ternos for extinto a Congada de Paraíso acaba. Não somente porque diminuiria o interesse do Estado em financiar e tutelar a festa, mas porque a dinâmica da competitividade é o que anima muitos dos ternos para estarem sempre apurados, presentes nos horários previamente determinados pelo regulamento da festa, com os componentes sem abusar da bebida. Mas esses são comportamentos que muitos dançantes seguem por amor, devoção, respeito e medo aos santos da festa, santos poderosos, ciumentos e vingativos, cuja dádiva para ser alcançada exige de seus devotos uma vida regrada e submetida a hierarquias que em si possuem o papel de exigir o cumprimento dos deveres de seus dançantes, o que não justificaria a concorrência entre ternos.

Não há um consenso sobre o assunto e é muito difícil que haja consonância entre os interesses de Reis, Rainhas, integrantes dos 16 ternos, membros da Comissão Organizadora ligada à Prefeitura, mídia, em relação a todos os regulamentos, valores e interesses presentes na Festa da Congada.

Desde 2003 observo que os ganhadores dos concursos são ternos grandiosos, contendo mais de 50 participantes, no caso dos Moçambique, e 200 no caso dos ternos de Congo. Isso gera grande insatisfação nos ternos menores. Dois motivos são alegados por esses ternos para contestar o resultado dos desfiles. O primeiro se refere ao número reduzido de dançadores dos grandes ternos nos cortejos realizados durante as tardes da festa, para cumprir a obrigação de conduzir os reis e rainhas de promessa. Isso indica que a

capacidade de arrebanhamento de dançadores dos grandes ternos é limitada nos dias da festa, devido à falta de comprometimento e, até mesmo, pertencimento, de muitos dançadores. Nas palavras do capitão Fernando do terno de Congo dos Angolas “muitos estão aí por divertimento e não por religião”.

O que se observa a partir disso são iniciativas dos ternos de Congo e Moçambique que envolvem 1. a tentativa dos ternos de interpretar e, concomitantemente, ano após ano, tentar se ajustar aos fatores que podem ter contribuído para que aquele terno específico tenha ganho o concurso; 2. a frustração de não ver seus valores contemplados nos julgamentos gerando cada vez mais o distanciamento de desfiles em relação ao público e aos próprios jurados; 3. a iniciativa de ternos se posicionarem como “tradicionais” buscando alternativas para não participar da competição.

Desde 2007 alguns dos grandes ternos da cidade como o Moçambique Diamante e o terno de Congo da União se abstiveram de participar do concurso daquele ano, solicitando aos jurados que não atribuísem notas para seus desfiles. No caso do Diamante a justificativa dada é o fato dele ser o maior terno de Moçambique da cidade o que lhe confere sempre o título de melhor terno do ano. No caso do terno de Congo da União uma conjunção de fatores fora alegada, dentre eles a iniciativa de realizar na avenida a festa para comemoração do cinquentenário de Congada do capitão do terno, seu João Aureliano, numa confraternização em que diferentes capitães de ternos cantaram ao lado de seu João, num desfile de 2 horas de duração.

Em 2009 a iniciativa de não participar da competição foi inibida pela Comissão Organizadora da Festa que não aceitou a determinação dos ternos, impôs aos jurados a necessidade de atribuir notas a todos os desfiles e, por conseguinte, premiou ternos que se diziam não participantes do concurso. Essa ação foi somada à fala dos Presidentes da festa afirmando que somente receberiam verba da Prefeitura e participariam do desfile os ternos que concordassem em competir. A dureza das atitudes tomadas pela Comissão Organizadora da Congada em relação aos ternos que discordam dos concursos e da ingerência da Prefeitura na festa era também uma resposta à ação organizada que até agora impediu a retirada da festa da praça da Matriz, tema que tratarei a seguir.

Desde o início da pesquisa percebi que havia uma ameaça que pairava e era sentida como eminente pelos congadeiros e moçambiqueiros no que se referia à mudança de lugar da Festa de Congada da praça da Matriz para um outro local.

Como dito anteriormente, em 1952, São Sebastião do Paraíso assistiu a abrupta demolição de sua igreja de Nossa Senhora do Rosário e a conseqüente transferência da Festa da Congada de seus arredores para a Matriz. A memória da antiga igrejinha e de suas Congadas perduram. Encontrei diferentes pinturas que retratavam a antiga igreja expostas nas paredes de estabelecimentos comerciais da cidade e em casas de pessoas que entrevistei. Uma dessas pinturas foi ofertada como brinde por programa televisivo local que tratava da Festa da Congada⁸⁴. Assim, observando a profusão de imagens que representava esta igrejinha pela cidade visualizei a importância da igreja de Nossa Senhora do Rosário enquanto tema. Resolvi então abordar por intermédio das próprias imagens⁸⁵, a demolição do antigo palco da Festa da Congada. A partir deste tema pude transitar com facilidade entre os congadeiros e moçambiqueiros da cidade realizando e filmando entrevistas com alguns dos dançadores mais antigos da festa sem desrespeitar a hierarquia constituinte da Congada, à qual eu tinha me aproximado no primeiro momento da pesquisa, por ocasião da realização do filme Fotos para Geni. Esse se revelou um tema de interesse comum a todos da festa, o que me conferiu acesso aos processos de memória, construção e transmissão de conhecimento, operacionalizados a partir da própria Congada.

Duas versões distintas dão conta de explicar a demolição da igrejinha. A primeira justifica a demolição pela venda do terreno onde estava construída a igreja de Nossa Senhora do Rosário pela Igreja Católica para angariar fundos que foram utilizados na reforma e ampliação da Igreja Matriz de São Sebastião.

A segunda versão dá conta da derrubada da antiga igreja por influência de uma das famílias mais ricas da cidade que não gostava da construção por “enfear” a vista que eles tinham desde seu palacete. Essa segunda versão foi contada pela maioria dos entrevistados sempre a partir de um “ouvi falar”, “ouvi dizer”, “dizem por aí”. Para todas essas pessoas perdura a dor da perda da construção, “feita por mão de escravo”, sendo que algumas delas ainda guardam esperança de que aquele local volte a ser utilizado para a construção de uma

⁸⁴ O programa da TV Sudoeste chamado Mesa Redonda apresentado por Tadeu Ricarte nas tardes dos dias 26 a 30 de dezembro de 2004 sorteou aos seus telespectadores uma tela cuja imagem pintada era a antiga igreja de Nossa Senhora do Rosário.

⁸⁵ Consta no DVD que acompanha esta tese uma parte deste trabalho com imagens editadas a partir das entrevistas que realizei sobre este tema denominado “Rosário do Paraíso Negro”.

nova igreja para os congadeiros e moçambiqueiros uma vez que, segundo os dançadores, nenhuma das atividades implantadas (antiga rodoviária, bar, biblioteca e banheiro público) desde então naquele espaço “firmou”.

Os dançadores contam ainda que até os anos 1980 a Festa de Congada era realizada ao lado do local onde são levantadas as Bandeiras, no calçadão da praça da Matriz, local onde antigamente era uma rua que fora fechada e reformada para que os pedestres pudessem ter maior facilidade no acesso às lojas de comércio ali implantadas. Posteriormente os desfiles da Congada foram transferidos para o outro lado da praça da Matriz, na rua Pimenta de Pádua, paralela ao calçadão, e os cortejos e desfiles passaram a acontecer sem a presença física das Bandeiras.

Em 2001, primeiro ano em que acompanhei a Festa de Congada, ainda sem conhecer as pessoas que dela participavam, seus dançadores, suas lideranças, estranhei o fato dela ser realizada ao longo da praça da Fonte Luminosa⁸⁶. Na prática a Congada aconteceu sem a presença física das seis imagens dos santos, atitude contrária aos conceitos e preceitos constituintes da festa. Aos olhos dos congadeiros e moçambiqueiros, a chuva que banhou todas as noites da festa indicou o descontentamento das intensidades que povoam o plano de imanência em relação aos mandos e desmandos dos políticos ao alterarem o local da Festa da Congada para longe da presença das Bandeiras dos seis santos, satisfazendo interesses políticos e publicitários. Durante a festa foram instaladas ao longo da praça diversas barracas contendo material publicitário-explicativo em que meninas bem apessoadas apresentavam ilustrações das obras realizadas pela gestão da então prefeita⁸⁷. Ao sofrer inúmeras críticas dos mais variados atores, a Congada retornou em 2002 para a praça da Matriz.

Todos os anos se escutam burburinhos sobre o local da festa e a sua adequação à Congada. Em 2006 a Prefeitura deixou de montar suas arquibancadas e passou a contratar empresas responsáveis pela instalação de estruturas para grandes eventos. A partir desse ano as arquibancadas passaram a ter aproximadamente cinco metros de altura e capacidade para mil pessoas por noite.

⁸⁶ Como o próprio nome diz, a praça da Fonte Luminosa possui uma fonte central de onde bombas fazem jorrar água que recebem vasta iluminação colorida. No passado esse local foi o antigo cemitério da cidade e, posteriormente, a antiga cadeia pública. Essa praça está localizada três quarteirões acima da praça da Matriz.

⁸⁷ Marilda Melles pertencia ao então PFL, hoje Democratas. Marilda pertence a uma das famílias mais influentes politicamente da região, é esposa do Deputado Federal e ex-ministro dos Esportes, Carlos Melles. Sua família possui também muita influência regional nas áreas da Comunicação, por meio de grupos de rádio AM e da TV Sudoeste, e da agricultura, por meio da Cooparaíso.

Em 2008 a Prefeitura fez licitação para a contratação das empresas responsáveis pelas arquibancadas, iluminação e amplificação de som durante a Congada o que resultou na contratação de empresas não gabaritadas e despreparadas para oferecer e garantir a qualidade dos serviços prestados ao longo dos cinco dias de festa. O resultado foi prontamente percebido pelos congadeiros e moçambiqueiros que reclamaram diretamente com os presidentes e organizadores da Comissão Organizadora da Festa da Congada, principalmente quanto ao sistema de amplificação de som utilizado, cuja empresa responsável não tinha equipamento suficiente para suprir as necessidades dos ternos, apresentando microfones que falhavam constantemente. Isso atingiu a principal expressão artística dos ternos de Congo e Moçambique, o canto.

Durante todo o ano de 2009 o Vice-Rei Congo Gorvalho trabalhou incessantemente para concretizar seu antigo sonho de oferecer à Festa de Congada de Paraíso um novo local onde a ameaça eminente devida à limitação de espaço para montar infraestrutura e o descontentamento dos moradores e comerciantes vizinhos da festa não fosse mais problema. Essa intenção do Vice-Rei Congo é manifestada por ele desde seus tempos de vereador da cidade, função esta que lhe ofereceu um trânsito diferenciado entre os meios políticos da municipalidade. E foi justamente a partir das articulações políticas que o Vice-Rei Congo Gorvalho⁸⁸, o Secretário da Cultura Mariano Bícego, o Prefeito Mauro Zanin⁸⁹ que uma proposta para um novo local para a Festa da Congada passou a ser planejada.

Além da planificação e elaboração do projeto para o novo local da festa, o Vice-Rei Congo foi pessoalmente na casa de alguns capitães dos ternos de Congo e Moçambique pedindo apoio ao seu projeto, mesmo sem que esse fosse sistematicamente apresentado.

No final de novembro todos os capitães e a realeza da festa foram convocados para uma reunião na Câmara dos Vereadores para a apresentação do projeto de mudança da Festa de Congada da praça da Matriz. Um dia antes da reunião e apresentação do projeto os jornais impressos locais publicaram matérias em que anunciavam o novo local da Festa de Congada.

Durante a reunião foi apresentada a proposta expondo a estrutura física que seria montada para receber os desfiles dos ternos, arquibancadas para o público esperado para as

⁸⁸ Gorvalho é capitão do terno de Congo Xambá e assumiu o cargo de Vice-Rei Congo após a morte do Vice-Rei Congo Artulino em 2008.

⁸⁹ A fonte do financiamento para a contratação das empresas responsáveis por montar a infraestrutura para a Congada não foi revelada. Alguns de meus interlocutores citaram uma mineradora multinacional que por meio de leis de incentivo à cultura possibilitaria esse aporte financeiro.

noites do evento, palanques para a realeza, os jurados e autoridades, praça de alimentação com telões transmitindo ao vivo imagens dos desfiles, dois geradores de eletricidade, sistema de som, iluminação, cabines para a imprensa, cabines de banheiros públicos, muro fechando todo o recinto da festa, planejamento para estacionamento dos veículos, segurança disponibilizada pela Polícia Municipal. Toda planificação era grandiosa e seria inteiramente contratada para ser montada numa avenida recém construída na cidade, localizada distante do centro. Desde o início o local que passaria a receber a Congada não agradou os congadeiros e moçambiqueiros que justificavam sua insatisfação comentando a boca pequena que muitos casos de violência e tráfico de drogas acontecem nos arredores daquele local, que seus moradores ainda não possuem iluminação pública instalada e funcionando no dia a dia.

Como bons convidados que são, os capitães dos ternos de Congo e Moçambique ouviram a apresentação do projeto realizada pelo secretário municipal de Cultura, Esporte e Turismo, Mariano Bícego, que representava o prefeito. Em seguida o Vice-Rei Congo Gorvalho comentou o processo de elaboração do projeto do qual participou, reiterando sua intenção de oferecer à Festa de Congada de Paraíso uma estrutura condizente com o tamanho de sua festa. Afirmou ser seu sonho fazer esta festa alcançar a grandiosidade do Festival Folclórico de Olímpia, SP, e a Festa de Peão de Boiadeiro de Barretos, SP.

Vereadores da bancada da oposição ao governo atual se manifestaram no sentido de pontuarem elementos que pareciam ser positivos, mas que diziam respeito a festa realizada por congadeiros e moçambiqueiros, o que solicitava que opiniões viessem dos capitães de ternos ali presentes.

Estava sentada entre os capitães de quatro ternos e todos eles me pareceram muito reticentes quanto ao projeto, principalmente em relação ao fato de já ter sido noticiado com antecedência na imprensa a mudança da Festa de Congada daquele ano para a nova estrutura que eles acabavam de conhecer. A incongruência das informações palpáveis disponíveis deixava todos os presentes perplexos: como a Comissão realiza uma reunião que comunica e pede apoio a um projeto que já é noticiado como certo pela imprensa? Mais que isso, como os capitães poderiam se pronunciar contrários ao projeto, em público, diante dos próprios organizadores da festa daquele ano, se as notícias davam conta da mudança do local da Congada?

Finalmente um capitão foi até a frente da sala, no local destinado à tribuna, e gentilmente agradeceu a iniciativa do projeto, queixando-se somente do fato da apresentação estar ocorrendo muito próxima à própria festa. Em seguida sugeriu muito humildemente, que a Congada permanecesse mais um ano na praça da Matriz para que a despedida daquele local pudesse ser feita. Uma salva de palmas foi ouvida ao final da fala do capitão. Outros capitães se pronunciaram seguindo a mesma linha de argumentação, agradecendo e aceitando o projeto para mudança do local da festa e, concomitantemente, se recusando a deixar que a festa acontecesse longe da praça da Matriz nesse ano. O tema foi colocado em votação e todos os capitães aceitaram essa última proposta.

Durante toda a reunião observei a reação dos capitães, suas respostas, suas evasivas quanto ao falar em público, no microfone, diante dos membros da Comissão Organizadora da festa que dali alguns dias teriam relativo poder de mando sobre os ternos. Havia uma tensão advinda da pressão a qual os capitães foram submetidos para que o projeto fosse aprovado fazendo valer o “furo” de reportagem do jornal impresso local. Interesses políticos maiores estavam em jogo naquele momento uma vez que a festa também concretiza anualmente palanque político para as autoridades e representantes locais. Somase isso à véspera de ano eleitoral quando processos e contratos transitórios podem render divisas em intrincados meandros por onde verbas entram e saem.

Na prática os capitães asseguraram o local da sua festa para aquele ano e ganharam tempo para que o próprio contexto conflitivo, dialógico e polissêmico da festa permitisse que novas negociações a respeito do local da Congada emergissem.

Eu, que naquele momento estava de passagem pela cidade a convite da Prefeitura para realizar palestra sobre minha pesquisa na III Semana da Consciência Negra tive a oportunidade de participar da reunião e convidar meus amigos para a palestra que aconteceria no dia seguinte. Achei conveniente que minha opinião não fosse dada naquele momento da reunião uma vez que teria o tempo de uma hora para a apresentação de dados sobre a pesquisa e também, a discussão de pontos julgados importantes pelos presentes.

No outro dia proferi a palestra “Reis negros no Brasil da democracia” para cerca de 20 pessoas, dentre elas a Rainha Perpétua Geni, o capitão mor do Moçambique João Victor, e a Princesa Cidinha, dois vereadores, congadeiros e moçambiqueiros atuantes na esfera política do município, integrantes do Movimento Negro que vem se organizando em

Paraíso. Me chamou atenção o fato de nenhum dos presentes pertencerem à Comissão Organizadora da Festa ou aos responsáveis pelo projeto de mudança do local da Congada.

Durante a palestra apresentei dados historiográficos sobre festas de Congada no Brasil, sua importância como locus de manutenção e re-criação de memória e religiosidade afro-descendente. Apresentei também algumas fotografias que realizei em pesquisa de campo que re-apresentavam momentos e rituais específicos da Congada que acontecem longe dos holofotes, nos barracões dos ternos e casas de fiéis localizados nas periferias da cidade, momentos esses que alguns dos presentes mostraram surpresa ao tomar conhecimento, pois julgavam que já não mais acontecia.

A partir da palestra o público presente me apresentou uma série de questões sobre a festa e o estado atual das negociações para sua mudança de local. Esse foi um momento muito rico onde pude expor um pouco do que aprendi com meus amigos congadeiros e moçambiqueiros a partir de sua festa, suas histórias, seus interesses, suas formas de ação e negociação em relação à sociedade envolvente. As questões e os desdobramentos das discussões que tive me serviram de base para escrever em parceria com Ana Paula Horta⁹⁰ o texto “Congódromo”, uma colaboração para o debate”. A repercussão foi imediata e gerou a publicação do texto Caixas de Congo de Mariano Bicego. Ambos os textos foram publicados no Jornal do Sudoeste em novembro de 2009. Os debates na mídia ficaram cada vez mais acalorados e a chegada do período da festa reativou a polêmica onde a cidade se viu dividida entre os prós e os contra a saída da Congada da praça da Matriz.

No penúltimo dia de festa o deputado federal Carlos Melles esteve no recinto dos desfiles dos ternos conversando com os integrantes da realeza da Congada sobre a proposta para um novo recinto da festa. A imprensa local deu ampla cobertura à presença do deputado no palanque dedicado aos Reis e Rainhas da Congada e, em seguida realizaram uma entrevista com a Rainha Perpétua Geni onde ela reafirmava o teor de sua conversa com o deputado, onde ambos concordavam com um novo local para a realização da festa, porém não mais na avenida inicialmente proposta pelo Vice-Rei Congo Gorvalho, e sim numa outra avenida localizada na parte “alta” da cidade.

⁹⁰ Historiadora, mestranda em História pela USP, desenvolve pesquisa sobre folclore na região, em especial, a Folia de Reis na Serra da Canastra, MG. Já publicou entrevistas no Jornal do Sudoeste com os capitães Fernando do terno de Congo Angolas, capitão João Victor do terno de Moçambique Diamante, Rei Congo Eurípedes, Rainha Perpétua Geni todas abordando a Congada como tema principal. Sua entrevista com a Rainha Perpétua Geni foi anexada aos documentos referentes ao Prêmio Mestres da Cultura Popular Mestre Humberto Maracanã promovido pelo Ministério da Cultura em 2007 ao qual a Rainha foi contemplada.

No outro dia a repercussão dessa entrevista foi generalizada entre congadeiros e moçambiqueiros uma vez que a Rainha Perpétua da festa acompanhada do deputado federal eleito pela região tinha dito na TV que a Congada não só iria mudar de lugar, mas apresentava um novo local para a realização da festa, local esse diferente do apresentado pelo Vice-Rei Congo Gorvalho. Dessa forma a Rainha Geni apresentava a sua palavra como a última e derradeira voz a ser dada sobre aquela questão, demonstração de poder de decisão que desagradou o seu companheiro de reinado, até então um dos seus maiores aliados na festa. Comentários e discussões se seguiram durante a tarde, momento em que se realizava a procissão do último dia da festa.

Na noite do último desfile daquele ano o capitão Fernando do terno de Congo dos Angolas se preparou para sua entrada na avenida. Seu terno de Congo entrou tocando sua toada específica, o capitão chegou com seu terno à frente do palanque onde ficam as imagens dos santos daquele dia, Santa Catarina e São Jerônimo, o Rei Congo, o Vice Rei Congo, a Rainha Conga, a Rainha Perpétua e as Princesas, o presidente e o vice-presidente da Comissão Organizadora da Festa da Congada.

Ali os Angolas pararam e foram homenageados pela Comissão Organizadora: o capitão Fernando e um de seus netos receberam certificados de honra ao mérito e melhor congadeiro de seu terno. O capitão então empunhou o microfone, saudou Santa Catarina e São Jerônimo, agradeceu a todo público do calçadão dizendo que a festa é de todos os que estão presentes ali naquele momento. Em seguida o capitão afirmou que aquela era a última vez que seu terno de Congo iria passar naquele calçadão e agradeceu: “Deus lhe pague a todos”.

O desenrolar dos acontecimentos durante a festa daquele ano confirmavam as palavras do capitão Fernando, afinal a TV noticiava que a Festa da Congada não mais seria ali na praça da Matriz, e se isso se confirmasse, aquela poderia vir a ser a última noite em que todos os ternos de Congo e Moçambique apresentariam seus cortejos naquele calçadão.

O locutor tentou amenizar as palavras do capitão Fernando, explicando que uma das filhas do capitão tinha falecido há pouco tempo, e que por isso a festa naquele ano estava carregada de muita emoção.

Com o apito e o olhar Fernando deu ordem para que todos do seu terno se pusessem de joelhos no chão. Ajoelhado, cabeça baixa, lágrimas e suor limpos com o papel que enfeitava sua caixa, o capitão se preparou para iniciar sua cantoria. O capitão Fernando se

levantou e foi seguido pelos seus comandados. Em seguida, se pois a cantar os seguintes versos:

*1. Em nome de São Benedito,
Minha Santa Terezinha, aí
Vocês recebem o bom dia
Do terno dos Angolinhas.
Vocês recebem o bom dia
Do terno dos Angolinhas.*

*2. Quero que preste atenção, ai
Nas simples palavras minhas,
Nós toma a benção do Rei,
das Princesas e das Rainhas.
Nós toma a benção do Rei,
das Princesas e das Rainhas.*

*3. Em nome de São Jerônimo, ai
e minha Santa Catarina, ai
que abençoa essa Congada
e o povo de Paraíso.
que abençoa essa Congada
e o povo de Paraíso.*

*4. Lá no céu é tão bonito, ai
É um verde
Como o verde, ai
Deus que abençoe a todos
Pra ninguém ficar doente.
Deus que abençoe a todos
Pra ninguém ficar doente.*

*5. 25 de dezembro, ai
dia que nosso pai nasceu, ai
Deus que abençoe a todos
Todos que tem o sangue meu, ai
Deus que abençoe a todos
Todos que tem o sangue meu, ai*

(todos se ajoelharam)

*6. Minha Rainha Perpétua, ai
Ponho o meu joelho no chão, ai
Para respeito da senhora
É dever do capitão, ai
Para respeito da senhora
É dever do capitão, ai*

*7. Esse terno dos Angolas, ai
Nóis dança de pé no chão, ai
É assim que papai dançava,
Respeitando a escravidão, ai.
É assim que papai dançava,
Respeitando a escravidão, ai.*

*8. No centro da mata eu vi,
Piando de uma em uma
No centro da mata eu vi,
Piando de uma em uma
Ela pia porque tem pena
Eu não tenho pena nenhuma
La pia porque tem pena
Eu não tenho pena nenhuma.*

*9. Lá no céu é tão bonito,
Lua nova e lua cheia
Lá no céu é tão bonito
Lua nova e lua cheia
Nós faz essa homenagem
Ao compadre João Orelha
Nós faz essa homenagem
Ao compadre João Orelha
(todos os dançadores do terno se levantaram)*

E ainda cantando o capitão avisa:

*10. Bendito louvado seja, ai
Bendito seja louvado
Nós vamos dar a despedida
Vocês não ficam embaraçado.
Nós vamos dar a despedida
Ocês não ficam embaraçado.*

*11. O povo de Paraíso, ai
Tão todos de parabéns, ai
Até a volta Presidente,
Não volto o ano que vem.
Até a volta Presidente,
não volto o ano que vem.*

Em seguida o capitão apitou e todos os dançadores do terno se ajoelham novamente. Maria, a bandeireira, colocou a Bandeira no chão, e então todos cantaram juntos em tom de lamento:

*12. Ave Maria, cheia de graça aiai,
Ave Maria, Cheia de Graça,*

Senhor convosco, Bendita sois vós
Senhor convosco, Bendita sois vós.
Ave Maria
Ave Maria
Ave Maria

Ao final o capitão Fernando se levantou, tomou sua caixa nas mãos, foi até o palanque da realeza da Congada e a entregou ao Presidente da Comissão Organizadora da Festa dizendo: “Heraldo esse é seu presente. (e repete no microfone) esse é seu presente. Fica com Deus a todos”. O capitão e demais componentes do terno de Congo dos Angolas iniciaram novamente o cortejo saindo do calçadão dançando e tocando em passos cadenciados.

Assisti atônita ao que acontecia pela tela de cristal líquido da câmera. Era a primeira vez que presenciava e filmava um confronto que se explicitava ao público, confronto este travado entre membros da alta hierarquia da festa. A atitude do capitão Fernando sensibilizou aos presentes, tanto que o locutor oficial da festa foi até o enérgico capitão para abraçá-lo e cumprimentá-lo, após a passagem do terno à frente do palanque das autoridades.

As disputas entre o capitão Fernando e os membros da Comissão não vinham de hoje, mas elas sempre envolveram a sutileza das demonstrações de desafeto usadas entre congadeiros e moçambiqueiros, como se pode notar no canto enviesado desse capitão para o presidente e vice-presidente da Comissão Organizadora da Congada na festa de 2008, respectivamente Sidney e Heraldo:

“ Para o Sidney e o Heraldo
eu canto com muito carinho.
Eles colhem as rosas
Mas não relam nos espinho.”

Com essa atitude drástica de extinguir seu terno em plena avenida e oferecer sua caixa de capitão ao presidente da Comissão Organizadora da Festa da Congada, o capitão Fernando performou algo muito parecido ao que o capitão Baianinho do terno de Congo Anjos de São Benedito disse para mim e para o historiador e ex-prefeito de Paraíso Luis Ferreira depois da reunião para apresentação do novo local da festa: -“se mudarem a festa de lugar, pra mim fica muito fácil, eu vou na praça cantar pros santos, cumpro minha obrigação e depois volto pra casa pra assistir, vocês na TV”.

Reproduzo aqui e no DVD que acompanha esta tese⁹¹ as palavras do capitão Fernando para poder contextualizar e analisar o tom e o conteúdo desse discurso cantado, suas especificidades em relação às potências ali agenciadas.

Se nos versos 1, 2 e 3 o capitão canta saudando a realeza da festa, seus santos, e pedindo bênçãos tanto para a Congada como para o povo de Paraíso, no verso 4 o capitão pede especificamente a benção de seu Deus para ninguém ficar doente, sendo que no verso 5 ele pede proteção para todos que tenham seu sangue, ou seja, os dançadores de seu terno que estão sob sua responsabilidade.

Há uma mudança significativa nos conteúdos dos versos a partir de então, o capitão passa a se referir à pessoas específicas e faz isso cantando o verso 6 para a Rainha Perpétua Geni e o verso 9 para o congadeiro João Orelha que é enteado do Vice-Rei Congo Gorvalho e estava sob recuperação de um grave acidente que o deixou meses em repouso absoluto.

O canto do capitão tem escopo que está além da simples homenagem, seu canto tem agência sobre o corpo daquele a quem o canto se dirige numa contigüidade aos cantos de louvação africanos (Farias, 2004). Esse canto foi entremeado com dois versos estratégicos quanto à significação de sua mensagem. O primeiro deles é o canto 7 que vem logo a seguir da “homenagem” à Rainha afirmando que os dançadores do terno dos Angolas dançam de pés no chão, ou seja, dentro de padrões específicos que os próprios congadeiros referenciam à escravidão, aos seus ancestrais, aos valores e saberes dali advindos. Ao afirmar os pés no chão de seus dançadores o capitão Fernando poderia estar se contrapondo não só ao fato da Rainha ter afirmado a mudança do local da festa na TV no dia anterior, mas também ao luxo e sofisticação adotados pela Rainha Perpétua Geni ao se vestir para a Festa naquele ano, independentemente, de ser a nova roupa da Rainha à moda princesa, o cumprimento de promessa feita por um de seus filhos que com tal vestido presenteou sua mãe.

O segundo verso que entremeia as homenagens é o de número 8 em que o capitão Fernando canta um ponto tendo sua voz seguida ora pelos dançadores do lado esquerdo, ora pelos dançadores do lado direito que compõem o início do cortejo. As palavras usadas pelo capitão estão propositadamente descontextualizadas o que não permite propor interpretações quanto aos seus sentidos específicos, restando somente ao ouvinte a poética

⁹¹ Ver no DVD o item “Desfile do terno de Congo dos Angolas – dez. 2009” onde editei as imagens que fiz desse momento dos desfiles do dia 30 de dezembro.

discursiva que finaliza o verso e permanece ressoando aos ouvidos: “eu não tenho pena nenhuma”, seguido do verso 9 em que o capitão “homenageia” o João Orelha.

Os desafetos do capitão Fernando naquele momento referiam-se a todos aqueles que se posicionaram de alguma maneira a favor da alteração do local da Festa da Congada implicando sua saída imediata da praça da Matriz, sendo essa a principal mola propulsora a acionar suas matrizes discursivas no sentido da composição improvisada de cada estrofe, de cada um dos versos cantados.

O coroamento de seu canto foi a despedida de sua caixa. Em tom de lamento, ao som de “Ave Maria”, o capitão Fernando, todos os componentes e a Bandeira (o santo) despediram-se desse objeto dotado de agência e ancestralidade, que fora doado em plena avenida ao presidente da Comissão Organizadora da Festa.

O presidente da festa deixou a grande caixa do terno dos Angolas no palanque da realza da Congada e pediu para que no final da festa um dos funcionários da Prefeitura levasse o instrumento musical para a Casa da Cultura do Município. A boca pequena os congadeiros e moçambiqueiros comentavam sobre a atitude do enérgico capitão de Congo ao dar a sua caixa para o presidente da festa, justamente a caixa mais “bem preparada” do terno, o esteio e pilar sonoro fundamental onde o capitão deposita⁹² seus conhecimentos e as agências de seus ancestrais na defesa e proteção dos seus comandados. Alguns congadeiros zombaram: eu tenho uma caixa lá em casa que bate sozinha, quero ver se ele dorme com esse barulho?!

Continuei filmando o cortejo do terno de Congo dos Angolas. O capitão passou com o cortejo do seu terno por toda a extensão da avenida com seus holofotes, arquibancadas, palanques etc. e parou sob um pequeno pórtico do lado oposto da Matriz. Ali ele deu ordem para todos os componentes abrirem uma grande roda para que eu pudesse filmar aquele momento do cortejo. Nara, esposa do capitão João Victor do terno de Moçambique Zambiê de Angola foi grande promotora da filmagem uma vez que ela me pedia que eu gravasse todas as imagens, pois ela fazia questão de uma cópia.

Em outras ocasiões já tinha tido oportunidade de filmar desfiles e cortejos do terno de Congo dos Angolas e entrevistar o capitão Fernando, e nesse sentido minha presença ali junto ao terno, longe do calçadão, dos holofotes e do local destinado à imprensa não

⁹² Pode haver uma contigüidade entre determinadas caixas e o bastão uma vez que alguns capitães de terno de Congo utilizam ou um ou outro instrumento em seus cortejos.

constituía nenhuma novidade para o grupo. E no meio dessa festa entre amigos, o capitão e seus dançantes se puseram a cantar:

*Mãe Menininha proteja eu na Bahia,
Mãe Menininha está do jeito que eu queria.
Meu senhor São Benedito
Sei que tudo se acabou
Congado é Carnaval
E o Congado acabou.*

*Mãe Menininha me proteja eu na Bahia,
Mãe Menininha está do jeito que eu queria.
O senhor é o Rei do Congado
O Pelé é o Rei da bola
Eu sei que o ano que vem
Já não tem mais os Angolas*

Aquele foi um momento diferente dos cortejos que acontecem durante os dias da festa em que o terno pára e canta atendendo pedido de um doente, um debilitado, uma pessoa que tem muita fé, em troca de espólios, de café, de janta. Foi também distinto dos desfiles que acontecem nas noites da festa em que o terno canta para sua realeza, seus santos, mas também canta para as autoridades e personalidades locais, para o povo que está na arquibancada e as câmeras das TVs que retransmitem imagens dos desfiles.

Naquele momento o terno parou fora da avenida e dos holofotes, a mando do seu capitão para cantar para a pesquisadora e sua câmera. O canto proferido explica o desenrolar dos acontecimentos a partir da perspectiva daqueles dançadores, de seus interesses e sua dinâmica conceitual.

Quando o capitão afirma invocando o nome de São Benedito, que “Congado é Carnaval e o Congado acabou”, sua fala diz algo que está além das preocupações sobre a estrutura que a Prefeitura monta para a festa, ou dos bens e condições materiais para a realização da Congada. Em primeiro lugar o capitão fala “o Congado” e não “a Congada”, referindo-se ao nome que a festa em louvor à Nossa Senhora do Rosário e São Benedito recebe no norte de Minas Gerais. Ao fazer isso o capitão, numa só palavra, atribui importância aos primeiros escravos que chegaram no Brasil para o trabalho nas minas de ouro por serem eles os dançadores das primeiras Festa de Congada, por isso mesmo tidos como ancestrais comuns aos dançadores e donos desta festa.

A aproximação entre Congada e Carnaval constitui, nas palavras do capitão, a ruína e destruição da primeira festa. A que se deve isso? Quando comparamos estruturalmente ambas as manifestações notamos muitos elementos em comum: a Bandeira, uma corte negra homenageada na figura de um Rei e uma Rainha, a utilização de instrumentos musicais de percussão, a síncopa enquanto elemento rítmico de marcação de presença e, concomitantemente, ausência, no tempo da música, a estrutura do cortejo, a conjunção de matrizes discursivas que se remetem à África e à memória dos escravos africanos no Brasil.

Apesar da proximidade estrutural dos símbolos imbuídos em ambas as festas, cada uma delas tem seu espaço, seu contexto e suas agências específicas. E é exatamente por isso que os rituais da Congada devem ser minuciosamente observados a fim de evitar que as agências presentes no Carnaval⁹³ sejam ativadas de maneira “errada”, passando não a defender os espaços e os cortejos nas ruas e avenidas e sim a reinar nestes lugares, implicando a desconfiguração simbólica da própria Congada. Dito de outro modo, os elementos comuns entre o Congado e o Carnaval participam de configurações rituais distintas que tem por objetivo ativar as agências de diferentes modalidades de potências não-humanas. A especificidade dos rituais do Congado está na capacidade de despertar e produzir uma determinada ação em cada uma das potências invisíveis a fim de garantir que a festa se processe para os seus santos específicos. Isso implica que as demais agências do mundo numinoso sejam, ou ativadas a partir de objetivos específicos como a proteção das performances e rituais, ou neutralizadas e afastadas do certame da festa, garantindo a purificação dos espaços para que a atualização e presentificação do divino sejam concretizadas. Nisso concorre o cumprimento de cada sequência ritual, que em 2009 foi seriamente ameaçado pelas contingências e pressões que interesses alheios à festa como os da Prefeitura, dos comerciantes locais e da imprensa imporão ao propor sem aviso prévio a alteração do espaço físico da festa.

O terno de Congo dos Angolas contornou toda a extensão da praça da Matriz e seguiu ainda em cortejo para o “pinicão”⁹⁴, local onde no passado estava localizada a

⁹³ Acompanhei o Carnaval de Paraíso em 2008 junto a alguns dos meus interlocutores que também participam dessa festa. As principais potências acionadas durante o Carnaval são distintas das agenciadas na Festa da Congada. Para o Carnaval ver Sodré, 1998.

⁹⁴ Nome que os moradores da cidade usam para designar o banheiro público localizado abaixo da sede da banda de música, localizada à frente da Biblioteca Municipal. A desqualificação desse local na nova utilização dada pela Prefeitura ao espaço que já foi uma igreja de escravos é notória. Assim, dançadores

antiga igreja de Nossa Senhora do Rosário, palco das memoráveis festas de Congada de seus ancestrais. Ali, após o final da performance do cortejo perguntei ao resignado capitão sobre seu protesto e ele demonstrou saber exatamente a força política de seus atos. Ao anunciar o fim de terno de Congo dos Angolas e, concomitantemente, abrir mão de um de seus objetos de poder para presentear o presidente da Comissão Organizadora da Congada, o capitão expôs seu descontentamento e sua total desaprovação em relação às atitudes que implicaram na proposta de modificação do local da festa. Escolheu para tanto a matriz discursiva ritual, ativando assim as potências imanentes da Congada em defesa da própria festa.

Implícito ao processo de disputa e conflito está o fato da Comissão Organizadora da Congada, criada a partir da iniciativa da Prefeitura, se colocar acima da realeza da festa nos mandos e determinações dos rituais e ordem cerimonial constituinte da Congada. Esta estrutura paralela de comando cujo poder emana das deliberações políticas de esfera institucional da Prefeitura põe em risco o sistema de poder, pompa e status constituinte da Congada, seus saberes, formas de orquestração de prestígio e as especificidades de seus códigos e rituais. Ao obter poder de organização e mando e, concomitantemente, não conhecer nem participar dos processos de transmissão de conhecimento engendrados pela própria Congada a Comissão Organizadora da Festa acaba não levando em consideração as características e especificidades da Congada, abordando de forma igual o que é diverso, tratando de maneira homogênea discursos e preocupações díspares, relegando à invisibilidade ou à desqualificação os valores e conceitos que fundamentam a própria realização da Congada.

O discurso do espetáculo, da grandiosidade e do preservacionismo folclórico passa a ser a tônica que justifica toda e qualquer ação proposta, independentemente desta estar ou não de acordo com os interesses e a dinâmica conceitual constituinte da festa. Assim, preservar é encontrar meios para que a Congada possa crescer em tamanho, em capacidade de atrair público, em promover o turismo na cidade, seguindo fórmulas administrativas de ‘sucesso’ implantadas em outras festas: o Festival Folclórico de Olímpia, os desfiles de Carnaval carioca e paulista, a Festa de Rodeio de Barretos.

interpretam tais ações da sociedade envolvente em relação à Festa da Congada como iniciativa de relegar o negro e suas preocupações, valores e modo de vida à invisibilidade, rebaixando e desqualificando seus símbolos, seus espaços, suas festas.

Visões díspares a respeito de qual o melhor formato para a Congada são encontradas dentre as próprias lideranças e realeza da festa. Isso porque é também específico à Congada a capacidade de ser flexível, inventiva e pragmática ao interpretar e adaptar as contingências contextuais presentes aos seus paradigmas e conceitos, seus valores e normas rituais. É por esse motivo que um terno de Paraíso pode sair de sua cidade para realizar seus cortejos em ruas e avenidas de outros municípios, se relacionando e interagindo com outros ternos, companhias e grupos das mais distintas danças dramáticas. Para que isso possa acontecer, toda uma série de rituais agencia de forma específica as potências que fundamentam o cortejo, assegurando a integridade dos dançadores a fim de garantir que o principal da Congada ali se realize: que as caixas seduzam e convidem homens, ancestrais e santos para dançarem juntos, articulando conexões entre dimensões distintas, por meio das quais agências, saberes e memórias confirmam forma, significação e especificidade a esta expressão de mundo possível que modula o modo de ser e estar de congadeiros e moçambiqueiros, e por conseguinte, a maneira como esses dançadores lidam com as imagens que povoam e multiplicam sua Festa de Congada.

Considerações Finais

“Se há algo que cabe de direito à antropologia, não é certamente a tarefa de *explicar o mundo de outrem*, mas a de *multiplicar nosso mundo*, “povoando-o de todos esses exprimidos que não existem fora de suas expressões” (Viveiros de Castro, 2002: 132)

Fotografia: Lilian Sagio Cezar – 29-12-2008

Foto 34- Hierarquias

Vice-Rei Congo Gorvalho sendo cumprimentado pelo prefeito da cidade, Mauro Zanim.

Durante algum tempo acreditei que esta fotografia sintetizava parte dos interesses e percepções que compõem a dinâmica conceitual nativa dos dançadores da Congada. Nela estão re-apresentados o Vice-Rei Congo Gorvalho recebendo um abraço do prefeito Mauro na Festa de Congada de 2008. A fotografia também re-apresenta um jovem congadeiro que assiste o fraternal cumprimento trocado entre as autoridades de duas distintas estruturas hierárquicas.

Uma interpretação possível dessa imagem dá conta do Vice-Rei enquanto congadeiro que ascendeu na hierarquia constituinte da festa coisa que lhe confere status, pompa, poder e trânsito político dentro da Congada. Exemplo disso é a própria troca de cumprimentos com o prefeito da cidade durante a festa, ressaltada pela sua posição de superioridade na configuração da imagem (está em nível mais elevado que o outro e carrega símbolos de poder como capa de cetim e coroa) o que reforça o caráter de poder do Vice-Rei aos olhos de quem vê a fotografia. A imagem do jovem congadeiro que olha a troca de cumprimentos entre Vice-Rei e prefeito funciona como uma convenção do tipo pictórico que direciona e chama atenção para a ação re-apresentada na imagem. Concomitantemente, o olhar curioso do jovem congadeiro abre possibilidade para leituras metafóricas sobre o caráter da festa indicando que a Congada pode possibilitar às novas gerações de dançadores, em sua maioria negros e pobres, enxergar o acesso a um tipo determinado de status e reconhecimento, como os alcançados pelo Vice-Rei Congo naquele momento transcodificado em cena.

Ao realizar esta leitura da imagem fotográfica ofereço ao leitor uma interpretação certamente possível, porém embasada em julgamentos e expectativas que pouco dizem respeito à dinâmica conceitual específica desta Congada. Esse é um exemplo de como alguns textos que interpretam imagens acabam dizendo mais sobre conceitos exógenos acionados em sua análise que em relação aos conceitos endógenos à cultura e contexto do processo transcodificado em cena. Nesse sentido, o perigo das imagens não está nas próprias imagens, mas nas diferentes leituras suscitadas a partir delas. Isto posto, é hora de ponderar a respeito da riqueza das imagens, em específico, das imagens que perpassam a construção desta tese.

Os princípios do cinema de observação me levaram a realizar a pesquisa de campo munida da câmera de vídeo de maneira que ali não se encontrava somente o corpo da pesquisadora no contato e convívio com seus interlocutores. Encontrava-se também uma

máquina que realizava o registro imagético que possibilitava a re-apresentação de um recorte específico por meio do qual o mundo visível foi transcodificado em cenas. Este processo foi embebido de expectativas díspares: a minha com vistas à pesquisa, a de meus interlocutores que almejavam visibilidade televisiva e cinematográfica para a festa, os interesses dos demais organizadores da festa que esperam das imagens a possibilidade de ampla divulgação do município na grande mídia etc.

O cinema de observação oferece ao pesquisador a oportunidade de construção de conhecimento em processos de filmagem, decupagem e edição de material, devolução destas imagens aos interlocutores da pesquisa, discussão das imagens obtidas e dos nexos conferidos a estas por meio do processo de edição, retroalimentando a pesquisa a partir de novas investidas de filmagem e assim consecutivamente. Nestes múltiplos processos a construção de conhecimento sobre o outro se processa ao mesmo tempo em que os interlocutores aprendem muito sobre o pesquisador, seus procedimentos e expectativas, uma vez que a exposição dos resultados imagéticos e sua discussão materializam e dão forma às intenções e interpretações do pesquisador sobre seus interlocutores. Nessa pesquisa a utilização da imagem técnica constituiu uma via de comunicação e meio de produção de conhecimento para ambos os envolvidos nesses imbricados processos.

Utilizei as câmeras em pesquisa de campo e as imagens geradas a partir destas enquanto instrumento voltado para a investigação, descrição e análise de um entrecruzar de olhares entre culturas diversas, a da antropóloga e a dos dançadores da Festa da Congada. Foi intenção deliberada intensificar essas experiências seja por meio da escrita e da densa descrição etnográfica seja nos processos em que a primazia da pesquisadora na escolha e delimitação do recorte das imagens que constituíram a descrição imagética foi subvertida a partir da apresentação e discussão de seleções de imagens com os interlocutores da pesquisa. O resultado obtido a partir das imagens que realizei confrontadas às leituras e interpretações dadas pelos próprios dançantes constituíram a trama de imagens e texto articulados ao redor do experimento fílmico “Fotos para Geni”.

Por meio da realização das diferentes modalidades de imagens que compuseram “Fotos para Geni” tive acesso a processos de percepção que não se remetiam ao mundo visível e que potencializavam a leitura e compreensão de tais imagens.

A pesquisa de campo me possibilitou descrever esta Festa da Congada enquanto universo cultural povoado de imagens que conferem forma e expressão, caracterizando o

divino de modo multidimensional e específico. Isto indicava não somente que imagens acionavam memórias, mas que constituíam veículos de contato entre mundos distintos. Assim imagens são agenciadas em sua capacidade e poder de trazer para o plano visível as potências que povoam o mundo numinoso a partir dos rituais que constituem a Festa da Congada. Do mesmo modo os corpos dos dançadores, pagadores de promessa e realeza da Congada quando decorados a partir da estética congadeira ficam aptos à transitar por meio dos rituais específicos junto aos não-humanos, ancestrais da kalunga, completando o designo estrutural do cosmograma Banto.

Essa tese é assim, resultado da investigação de processos de percepção atribuídos ao olhar que se reportam ao mundo visível, mas também ao mundo invisível, cuja apreensão e compreensão abarcam códigos, modulação e educação dos sentidos de ordem diversa e específica. Os atores conhecedores desses saberes reportam tais práticas, aptidões, habilidades e hábitos visuais à herança escrava africana no Brasil. O elo de descendência consangüínea direta assim como a aprendizagem a partir de mestres que, por sua vez, se reportam a seus mestres africanos, é utilizado na explicação, atribuição e valorização dos saberes específicos da Congada.

Para a análise dos dados obtidos por meio da pesquisa de campo envolvendo imagens articulei a sincrônica descrição etnográfica da festa ao cotejamento de recortes conceituais diacrônicos em que documentos estudados pela historiografia recente oferecem elementos importantes à compreensão da Congada em sua especificidade de imbricar heranças africanas de religiosidade às práticas católicas. Esse foi o caminho para pensar a Congada e sua dinâmica conceitual nativa sobre imagens, formas, e tudo aquilo que é visível e invisível na festa.

A Congada atualiza o contato entre mundos distintos oferecendo aos humanos a possibilidade de acesso às potências presentes numa dimensão que lhes é imediata e sensivelmente interdita. Humanos se valem dos rituais, mitos, imagens, adereços, instrumentos musicais, canções enquanto veículos deste contato onde conteúdos específicos são comunicados em mensagens distintas que reiteradamente informam a intenção e possibilidade de acesso e culto a determinados santos, entidades e ancestrais por meio da festa. Em decorrência disto, os símbolos presentes na Congada são atribuídos por seus dançadores a uma estética específica que traz para o mundo visível cores, valores e atributos correspondentes a tais potências.

A intensidade das demonstrações de afetividade dos dançadores para com os santos, Bandeiras e imagens da Festa da Congada foram metaforizadas nas fotografias e vídeos que fiz durante o percurso da pesquisa de campo. Estas re-apresentam as imagens que dão forma às agências da Festa da Congada enquanto são esteticamente decoradas, saudadas, performaticamente conduzidas, passeadas, referenciadas, tocadas, beijadas em relações sensoriais onde o que está em jogo nestas performances é a imanência da presença física de divindades.

As divindades que constituem a Festa da Congada, Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia, São Domingos, Santa Catarina e São Jerônimo, possuem caráter múltiplo e são muitas vezes assumidas como ancestrais comuns aos dançadores. É nesse sentido que santos e ancestrais são aproximados em suas características comuns conformando veículos a partir dos quais afetos, sentimentos e expectativas transitam entre mundos distintos.

A estética da Congada expressa os conceitos referentes aos santos e ancestrais agenciados por meio dos rituais e performances constituintes da festa. Predicados como humildade, pobreza e caridade fundamentam a idéia do que foi a vida tanto dos santos como dos escravos ancestrais, conceitos que hoje modulam as atitudes, escolhas e ações dos dançadores mais dedicados. Exemplo disso está na conformação deliberada de pequenos ternos com restrito número de pessoas, na recusa de dançadores em usar sapatos para participar dos cortejos tendo os pés descalços durante os desfiles, na utilização de tipos de tecidos tidos como menos nobres como o chitão⁹⁵ e o cetim brilhante estampados em cores fortes, abertas e vibrantes como material preferencial para a confecção das vestimentas e adornos que decoram os corpos dos dançadores.

As performances que constituem a festa re-contam a história que congadeiros e moçambiqueiros contam de si mesmos, suas origens e concepções de mundo, para si mesmos. O objetivo deste contar e recontar histórias encerra um processo de expressão simbólica em que linguagens distintas narram e constroem auto-imagens. Concomitantemente, as matrizes discursivas da Festa da Congada entram em concorrência com os demais discursos provenientes da sociedade envolvente, em que os valores e

⁹⁵ Tecido à base de algodão tingido com estampas de flores grandes pintadas com cores fortes, coloridas e vibrantes. Enquanto a chita traz estampas de flores pequeninas o chitão apresenta flores grandes. Este tecido remonta padrões estéticos até hoje usados na África que se vale de cores fortes para a estamparia usada na confecção de roupas.

preocupações midiáticas norteiam os processos de comunicação tendo como fim último o espetáculo entendido pelo processo de se fazer ver e, concomitantemente, ser visto pela maior quantidade de pessoas possível. Conquistar os 15 minutos de fama (Andy Warhol) e alcançar o gosto do público são quesitos fundamentais a este processo.

Congadeiros e moçambiqueiros em certa medida concretizam suas performances e cortejos durante os desfiles almejando fazer da Congada um grande espetáculo. Hoje a Congada de Paraíso mobiliza em torno de 1500 dançantes e 5000 pessoas⁹⁶ que compõem o público presente no calçadão para assistir os desfiles dos ternos. Nos rituais diurnos o número de integrantes de cada terno diminui pela metade e os fiéis e pagadores de promessa se concentram mais nos dias de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia, chegando a aproximadamente 300 pessoas.

Se levarmos em consideração as falas dos antigos dançadores da Congada que enaltecem as festas do passado como eventos cuja capacidade de atrair pessoas da região e mobilizar esforços dos dançadores, fiéis, devotos, pagadores de promessa era maior em relação às festas dessa última década, podemos supor que o fato da Congada ser ou não ser uma festa grandiosa nunca foi problema para seus realizadores. Muito ao contrário, as reclamações de membros da realeza dizem respeito ao fato dos pagadores de promessa e dos dançadores não se prontificarem mais a participar com tanto afinco e de forma mais numerosa dos rituais diurnos da Congada.

Nesse sentido congadeiros e moçambiqueiros realizam suas festas nas ruas, avenidas e na principal igreja da cidade a fim de que seus corpos sejam suportes de mensagens ancestrais que expressam um tipo de socialidade, valores e mensagens específicas que os dão a ver pela sociedade envolvente e, concomitantemente, lhes forneçam categorias de entendimento por meio das quais esta mesma sociedade envolvente possa ser vista. Assim, a questão da Congada ser ou não ser um espetáculo apresenta um falso problema para a compreensão da festa e seus desdobramentos.

Segundo Martín-Barbero (2002) espetáculos são relações sociais mediadas por imagens. Na festa imagens mediam relações sociais na medida em que imagens dão forma às potências que habitam o plano de imanência que agem na/pela Congada. Isto posto, o problema recai nos tipos de imagens que mediam as relações e nas condições desiguais de concorrência entre discursos da Congada em relação aos da sociedade envolvente.

⁹⁶ Por dia de evento.

Os múltiplos processos de concorrência podem apresentar um tipo de ameaça à Congada, na medida em que as ações discursivas dos meios midiáticos, que são os preferencialmente utilizados pela sociedade envolvente, impliquem no cerceamento da festa e de seus dançadores em suas capacidades de expressar, atribuir e divulgar significados próprios à sua festa.

O trabalho de pesquisa com imagens favoreceu o acesso a meios alternativos dos quais os dançadores aprenderam a se valer para proferir suas mensagens e conceitos, bem como cooperou para que congadeiros e moçambiqueiros adquirissem traquejo diante das câmeras, coisa tida como absolutamente importante nesta festa que tem grande parte de seus momentos teletransmitidos ao vivo.

Descrever alguns dos conceitos e categorias que congadeiros e moçambiqueiros acionam para pensar e concretizar suas festas, e por meio delas lançar luz sobre as diferentes formas de leitura e compreensão das imagens que participam da Congada foram objetivos desta tese. Até aqui me ative a pensar o pensamento de congadeiros e moçambiqueiros a partir da descrição dos conceitos que sintetizam e expressam a configuração de seus mundos, em suas distintas imagens. Resta então tematizar este pensamento não enquanto entidade a ser descrita e analisada pela Antropologia, mas permitir que o pensamento do outro, no caso o pensamento congadeiro, agisse e se processasse a pensar em mim.

Partindo dessa desafiadora proposta realizei um ensaio fotográfico que tornasse visíveis ações atribuídas às imagens dos santos na festa. A fotografia que finaliza esta tese tem a intenção de condensar esta preocupação ao re-apresentar a Festa da Congada a partir do plano contíguo ao olhar de uma de suas divindades materializando esteticamente as concepções de agência e eficácia que emanam das categorias, modelos e conceitos com os quais congadeiros e moçambiqueiros interpretam e tornam plausíveis suas experiências de vida. Apesar dessa iniciativa, compreende-se que a polissemia da Festa da Congada não permite encerrar significados, fixar versões definitivas ou imagens sínteses uma vez que a riqueza fundante desta manifestação reside na profusão de leituras e compreensões possibilitadas por seus elementos estéticos, agências e potências constituintes.

Fotografia: Lilian Sagio Cezar – 26-12-2008.

Foto 35 – Sob os olhos da Senhora do Rosário

Dançadores de terno de Congo em cortejo dançando, tocando e cantando aos olhos de Nossa Senhora do Rosário.

Referência Bibliográfica

ABREU, M. Festas Religiosas no Rio de Janeiro: perspectivas de controle e tolerância no século XIX. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.7, n. 14, 1994, p. 183-203.

ACHUTTI, L.E.

Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Livraria Palmírica, 1997.

ALENCASTRO, L.F. *O trato dos viventes. Formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ALVES, A. *Os argonautas do mangue*. Precedido de SAMAIN, E. *Balinese Character (re)visitado*. Campinas: Editora Unicamp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

AMARAL, R.de C. "O tempo de festa é sempre". In: *Travessia – Revista do Migrante*, CEM, ano VI, n.15, jan/abril, 1993.

ANDRADE, M. Danças Dramáticas do Brasil. São Paulo: Livraria Martins Editora. Vol. 1, 2 e 3. s. Data.

_____. *O turista aprendiz*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

AUMONT, J. *A Imagem*. São Paulo. 6 ed. Campinas (SP): Papirus, 2001.

ARAÚJO, A.M. Folclore Nacional. Ritos, sabença, linguagem, artes populares. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAIRRÃO, J. F. M. H. (2003). Mestres Bantos da Alta Mogiana: tradição e memória da umbanda em Ribeirão Preto. In *Memorandum*, 4, 05-32. Retirado do World Wide Web:

<http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/artigos04/bairrao02.htm>

BALIKCI, A. Anthropology, film and the Arctic peoples: the first Forman lecture. *Anthropology Today*, v. 5, n.2 1989.

BARCELOS, A. *A arte dos sonhos: uma iconografia ameríndia*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia: Assirio & Alvim, 2002.

BARTLETT, F. C. *Remembering: a study in experimental and social psychology*. Cambridge University Press, 1961.

BASTIDE, R. As religiões africanas no Brasil. Contribuição a uma sociologia das interpretações de civilizações. Vol.1 e 2. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1960.

_____. *Sociologia do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Ed. Anhambi, 1959.

- BATESON, G., MEAD, M. *Balinese character, a photographic analysis*. New York: New York Academy of Science, 1942.
- BAXANDALL, M. O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- _____. *Padrões de Intenção*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo. Ed. Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN; HORKHEIMER; ADORNO; HABERMANS. Os pensadores. Vol. XLVIII, São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- BERGSON, H. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. *Memória e vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BERNARDET, J. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- BEZERRA DE SOUZA, F.G.R. *Cartografias da Imagem da Cidade: Campina Grande 1920 – 1945*. Doutorado em História, Campinas, UNICAMP, 2001.
- BIRMAN, P. África no Plural: identidades e territórios. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, v. 2, n. 3, pp, 125-131.
- BOAS, F. *A formação da antropologia americana, 1883-1911*. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. UFRJ, 2004.
- BORGES, M. C. *Escravos e libertos nas irmandades do Rosário: Devoção e solidariedade em Minas Gerais – séc. XVIII e XIX*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- BOSI, E. *Cultura de massa e cultura popular: Leituras de operárias*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- BOURDIEU, P. A Gênese Social do Olho. *As regras da arte gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo. Companhia das Letras, 1996.
- BRANDÃO, C. R. *Sacerdotes de Viola. Rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1981.
- _____. *A Festa do santo de preto*. GO.FUNARTE/ Universidade Estadual de Goiás, 1985.
- _____. *Os deuses do povo: Um estudo sobre a religião popular*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.
- CAIUBY NOVAES, S. *Jogo de espelhos: imagens da representação de si através dos outros*. São Paulo: Edusp, 1993.

- _____. Imagem e Ciências Sociais: Trajetória de uma relação difícil. São Paulo, PPGAS/USP. Tese de Livre Docência, 2006.
- CALAFIORI, L.F. *São Sebastião do Paraíso histórias e tradições*. São Sebastião do Paraíso, MG: Prefeitura Municipal, 1996.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, R. *O trabalho do antropólogo*. São Paulo: Unesp, 2000.
- _____. *O índio e o mundo dos brancos*. Campinas, SP: Unicamp, 1996.
- _____. *O lugar (e em lugar) do método*. Brasília, DF: UnB, 1995.
- CARDOSO, H.D.de F. *Relações entre cultura popular e indústria cultural: a Congada de Ilha Bela*. 1982, 159f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Artes. Escola de Comunicação e Artes. USP. São Paulo.
- _____. *O gesto, o canto, o riso: história viva na memória*. 1990, 197f. Tese (Doutorado) – Departamento de Artes. Escola de Comunicação e Artes. USP. São Paulo.
- CARNEIRO, E. *Religiões Negras: Negros Bantos*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1981.
- CARVALHO SOUSA, I. L. SCHIAVINATTO. Séries fotográficas narram um evento: 1924/São Paulo. In *Revista Eletrônica Studium*: <http://www.studium.iar.unicamp.br>.
- CASCUDO, L.da C. *Literatura oral no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1984.
- CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In NOVAES, A. e AGUIAR, F. (orgs) *O Olhar*. São Paulo. Cia das Letras, 1988.
- _____. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.
- CEZAR, L.S. *A Congada e a câmera: ação afro-descendente e representação midiática*. 2005, 168f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes. UNICAMP. Campinas.
- _____. Filme etnográfico por David MacDougall. Cadernos de Campos Campo – Revista dos alunos de Pós-Graduação em Antropologia Social da USP. Ano 16, dez. 2007, PPGAS/USP.
- CLIFFORD, J. *A experiência etnográfica: Antropologia e Literatura no século XX*. Rio de Janeiro: ed. UFRJ, 1998.
- COHN, G. *Sociologia da Comunicação: teoria e ideologia*. São Paulo: Ed. Pioneira, 1973.
- DEBRET, J. B. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Editora da Universidade de São Paulo, 1989.
- DELEUZE, G. *A imagem-tempo*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2007.

- DIDI-HUBERMAN, G. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- ERMEL, P. *A Palavra da Música - Iniciação ao Universo Sonoro Negro-Africano Dogon*. 1998, 405f. Tese (Doutorado) – Departamento de Sociologia. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. USP.
- FARIAS, Paulo F. de Moraes. *Griots*, louvação oral e noção de pessoa no Sahel. Palestra proferida na Casa das Áfricas, 2004.
- <http://www.casadasafricas.com.br/site/img/upload/503219.pdf>
- FAVRET-SAADA; Ser Afetado. Cadernos de Campo – Revista dos alunos de Pós-Graduação em Antropologia Social da USP. N. 13, ano 14, 2005 – São Paulo: USP, FFLCH, p. 155-162.
- FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Mirian Moreira (orgs). *Desafios da Imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências humanas*. 2 ed. Campinas, SP: Papirus, 2001.
- FERNANDES, F. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo. Difusão Européia do Livro, 1972.
- FRANCE, C. *Cinema Antropológico*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 1998.
- _____. *Do filme etnográfico à antropologia fílmica*. Campinas, EdUnicamp, 2000.
- FREIRE. M. Algumas questões sobre a descrição visual em antropologia. O exemplo de Balinese Character, in: DEVIRES, *Cinema e Humanidades*, Vol. 1, n. 1. 11/2003.
- GALLOIS, D. T. & CARELLI, Vincent. “Diálogo entre povos indígenas: a experiência de dois encontros mediados pelo vídeo”. In *Revista de Antropologia*, vol. 38, 1, pp.205-259, 1995.
- GALLOIS, D. T. “Índios eletrônicos: a rede indígena de comunicação”. In *Sexta-Feira*, São Paulo, n.º 2, 1998, pp. 26-31.
- _____. “Vídeo e diálogo cultural - Experiência do projeto *Vídeo nas Aldeias*”. In *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, 1995, pp. 49-57.
- FREIRE, G. *Sobrados e Mocambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano*. São Paulo: Global, 2004.
- FLUSSER, V. *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zaar, 1978.
- _____. *Negara: o estado teatro no século XIX*. Lisboa: DIFEL, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.
- _____. *O saber local*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- GELL, A. *Art and Agency: an anthropological theory*. Oxford. New York: Claderon Press, 1998.

- GINZBURG, C. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GINSBURG, F. "Não necessariamente o filme etnográfico: traçando um futuro para a antropologia visual" In ECKERT, Cornélia e MONTE-MÓR, Patrícia (orgs) *Imagem em Foco: Novas Perspectivas em Antropologia*. Porto Alegre, Editora da Universidade, 1999.
- GOLDMAN, M. Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. *Etnografia, Antropologia e Política em Ilhéus, Bahia*. Revista de Antropologia, V. 46, n. 2, 2003, p.p. 445-476.
- GOMBRICH, E.H. *Arte e Ilusão: Um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- GURAN, M. *Linguagem fotográfica e informação*. Rio de Janeiro: Editora Gama Filho, 2002.
- GUTWIRTH, J. A etnologia, ciência ou literatura? *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 7, n. 16, p. 223-239, dezembro de 2001
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo. Vértice. 1990.
- HALL, S. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro. DP&A Editora, 2000.
- _____. *Da diáspora. Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003
- HENLEY, P. Cinematografia e pesquisa etnográfica. *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: UERJ, NAI, 1995, Vol. 9, n. 2, pp. 29-50.
- HOBSBAWN, E.; RANGER, T. *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- HOCKINGS, P. *Principles of Visual Anthropology*. Berlin; Nova York: Mouton de Gruyter, 1995.
- ISAIA, A. C. Ordenar progredindo: a obra dos intelectuais de Umbanda no Brasil da primeira metade do século XX. *Revista Anos 90*. Porto Alegre, n. 11, julho de 1999.
- _____. Hierarquia católica e religiões mediúnicas no Brasil da primeira metade do século XX. *Revista de Ciências Humanas*. Edição Temática Religiosidade e Cultura. Florianópolis: Editora EDUSC, 2001.
- JANCSÓ, I. e KANTOR, I. (org.) *Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo. Hucitec/ Edusp / Fapesp, 2001.
- KI-ZERBO, J. (org) *História geral da África: I. metodologia e pré-história da África*. São Paulo: Ática/ UNESCO, 1980.
- KOSSOY, B. *Fotografia como fonte histórica: introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado*. São Paulo: Museu da indústria, Comércio e Tecnologia, 1980.
- _____. *Fotografia e História*. São Paulo. Ed. Ática, 1989.

_____. *O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1994.

LAGROU, E. Caminhos, duplos e corpos: uma abordagem perspectiva da identidade e alteridade entre os Kaxinawa. 1998, 398f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. USP. São Paulo.

LÉVI-STRAUSS, C. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

_____. *Tristes Trópicos*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

LODY, R. *Candomblé: religião e resistência cultural*. São Paulo: editora Ática, 1987.

LOIZOS, P. *Innovation in ethnographic film: from innocence to self consciousness 1955-85*. Manchester: Manchester University Press, 1993.

LUCAS, G. *Os sons do Rosário. O congado mineiro dos Arturos e Jatobá*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MACDOUGALL, D. *Transcultural cinema*. Princeton: Princeton University Press, 1998.

_____. *The Corporeal Image*. Princeton: Princeton University Press, 2006.

MAGGIE, Yvonne. O eu e os outros: o ideário modernista em questão. In <http://www.observa.ifcs.ufrj.br/trabalhosemandamento/oeueosoutros.pdf>

MAGNANI, J. G. C. *Festa no pedaço*. São Paulo, Brasiliense, 1984.

MAGNANI, J.G. e TORRES, L. de L. (orgs) *Na Metrópole- textos de antropologia urbana*. São Paulo, Edusp, 1996.

MALINOWSKY, B. *Argonautas do pacífico ocidental*. São Paulo: Abril, 1978.

MANTOVANI, A. *A construção social da cura em cultos umbandistas: estudo de caso de um terreiro de umbanda da cidade de Ribeirão Preto*, SP. 2006, 169f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Psicologia. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas de Ribeirão Preto. USP.

MARCUSSI, A. A.. *Paralelos entre sabá e kimpasi no reino do Congo no século XVII*. Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão. ANPUH/SP-USP. São Paulo, 2008. Cd-Rom.

MARTÍN-BARBERO, J. *Ofício de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación em la cultura*. Santiago. Fondo de Cultura Económica, 2002.

MAUSS, M. *Antropologia e Sociologia*. São Paulo: CosacNaify, 2003.

MENGET, P. & MOLINIÉ, A. Introduction. In BECQUELIN, A. & MOLINIÉ, A. (org) *La mémoire de la tradition*. Paris: Albin Michel, 1992.

- MERLEAU-PONTY, M. *O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- MELLO e SOUZA, M. *Reis negros no Brasil escravista. História da festa de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- MINTZ, S. W. *Encontrando Taso, me descobrindo*. Dados – Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, Vol.27, n. 1, 1984, pp. 45 a 58.
- MONTEIRO, Marianna. F. M. . Onde tem Fumaça: Reis Congos e Resistência Cultural Afro-Brasileira. In: XXIV Reunião Brasileira de Antropologia-Nação e Cidadania, 2004, Olinda. Programas e Resumos-XXIV Reunião Brasileira de Antropologia-Nação e Cidadania. Olinda : Associação Brasileira de Antropologia, 2004. v. 1. p. 322-322.
- MONTES, M. L. Entre o arcaico e o pós-moderno: heranças barrocas e a cultura da festa na construção da identidade brasileira. Revista Sexta-Feira: Festas, São Paulo: n. 2, ano 2, abril de 1998.
- MOURA, C. E. Marcondes de. *A Travessia da Calunga Grande: Três Séculos de Imagens sobre o Negro no Brasil*, São Paulo: Edusp, 2000.
- MOURA, M. da G. da Veiga. Ritmo e ancestralidade na força dos tambores negros. 1997, 292f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação. USP. São Paulo.
- MUKUNA, K. wa, *Contribuição Bantu na música popular brasileira*. São Paulo: Global Editora, sem data
- NEGRÃO, L. N. *Entre a cruz e a encruzilhada: Formação do campo umbandista em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 1996.
- NICHOLS, B. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus, 2005a.
- ORTIZ, R. *A morte branca do feiticeiro negro: Umbanda e Sociedade Brasileira*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1999.
- _____. *A moderna tradição brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.
- _____. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo. Editora Brasiliense, 2006.
- OVERING, J. A estética da produção: o senso da comunidade entre os Cubeo e os Piaroa”. *Revista de Antropologia*, pp. 7-34. 1991.
- PAES, G. S. Martins. A “Recomendação das Almas” na Comunidade Remanescente de Quilombo de Pedro Cubas. Anais do XVIII Encontro Regional de História – O historiador e seu tempo. ANPUH/SP – UNESP/Assis, 2006. Cd-rom.

- QUINTÃO, A.A. *Lá vem o meu parente: as irmandades de pretos e pardos no Rio de Janeiro e em Pernambuco (século XVIII)*. São Paulo: Annablume Fapesp, 2002.
- RABAÇAL, A. J. *As Congadas no Brasil*. São Paulo, Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, Conselho Estadual de Cultura, 1976.
- RAMOS, A. *Estudos de Folclore*. Rio de Janeiro: Livraria –Editora da Casa do Estudante do Brasil, s. data.
- _____. *O Negro Brasileiro*. 5 ed. Rio de Janeiro: Graphica, 2001.
- RAMOS, F. Cinema Verdade no Brasil. In.: TEIXEIRA, F. E. (Org.). *Documentário no Brasil. Tradição e transformação*. São Paulo: Summus Editorial, 2004.
- REIS, J. J. e SILVA, E. *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil Escravista*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.
- RIBEIRO, J. da S. *Antropologia visual – da minúcia do olhar ao olhar distanciado*. Porto: Edições Afrontamento, 2007.
- ROCHA, A.L.C.da & ECKERT, C. Filmes “de” memórias: do ato reflexivo ao gesto criador. In *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro, n.º 10, 200, pp.39-50.
- RODOLPHO, P. A rua em imagens : as transformações urbanas na fotografia – Um estudo de caso sobre a Rua 13 de Maio em Campinas/SP. Dissertação de Mestrado, UNICAMP/ Instituto de Artes, Campinas, 2004.
- RODRIGUES, J. C. *O Negro Brasileiro e o Cinema*. Rio de Janeiro: Globo, 1988.
- ROMERO, S. Estudos sobre a poesia popular do Brasil. Petrópolis: Vozes, Aracaju: Secretaria da Educação e Cultura, 1977.
- SAMAIN, E.(org). *O Fotográfico*. São Paulo. Edusp/ Hucitec, 1998
- SANDBERG, M.B. Efígie e narrativa: examinando o museu de folclore do século XIX.
- CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V.R. O cinema e a invenção da vida moderna. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- SAHLINS, M. Cultura na prática. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.
- SALLES, J. M. A dificuldade do documentário. In MARTINS, J. de Souza (org). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru, SP: Edusc, 2005.
- SANTOS, G. & VELHO, G. *Artifícios & Artefatos: Entre o literário e o antropológico*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- SANTOS, M. S. *Memória Coletiva e Teoria Social*. São Paulo: Annablume, 2003.

- SCHWARCZ, L. M. *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *O Império em procissão: ritos e símbolos do Segundo Reinado*. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2001.
- SILVA, R. O. da. Festa do Rosário: encruzilhada de significados. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Goiás/ Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, 2007.
- SILVA, R. A. e BARROS, M. N. O mundo mágico-religioso do Congado e suas tramas sincréticas. Salvador: Cadernos do Centro de Estudos da Ação Social. N. 197, jan|fev. 2002.pp. 63-78.
- SILVA, V. G. da. *Orixás na Metrópole*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- _____. *Candomblé e Umbanda: Caminhos da devoção brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2005.
- _____. *O Antropólogo e sua magia: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre religiões afro-brasileiras*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2006.
- SLENES, R. W. A. Malungu, Ngoma Vem! África coberta e descoberta no Brasil, 02/1992, Revista USP, Vol. S/N, pp.48-67, São Paulo, SP, BRASIL, 1992.
- SOARES, M. de C. *Devotos da cor: identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- SODRÉ, M. *Samba o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Manual, 1998.
- STRATHERN, M. *O gênero da dádiva*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006.
- TACCA, F. *Sapateiro: o Retrato da Casa*. 1990, 275f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes. UNICAMP. Campinas.
- _____. Imagens do Sagrado. BALOGH (org.) *Mídia, cultura e comunicação*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002.
- _____. O feitiço abstrato. *Cadernos da Pós-graduação*, Instituto de Artes, Unicamp, ano 3, volume 3, nº 2, 1999; e Revista Eletrônica Studium: <http://www.studium.iar.unicamp.br>.
- TOMAZ, L. *Da senzala à capela*. Brasília: Ed. UNB, 2000.
- TUGNY, R. P. de. & QUEIROZ, R. C. (orgs.) *Músicas africanas e indígenas no Brasil*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- TURNER, T. Mídia visual, política cultural e prática antropológica. In *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro, n.º 3, 1996, pp.173-185.

- TURNER, V. W. *O processo ritual*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1974.
- Universidade Católica de Minas Gerais - Extensão. *Introdução ao Estudo do Congado*. Belo Horizonte: Editora Littera Maciel, 1964.
- VAGNER, R. *The invention of culture*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- _____. *Symbols that stand for themselves*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- VILHENA, L.R. Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Tese de doutorado. Rio de Janeiro, PPGAS/MN/UFRJ, 1995.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. O nativo relativo. *Mana*, Rio de Janeiro. Ano 8. N. 1, 2002, 113-148.
- VON SIMSON, Olga. R.M & GUSMÃO, N. M. M. de. A criação cultural na diáspora e o exercício da resistência inteligente. Ciências Sociais Hoje, São Paulo: Edições Vértice e Anpocs, 1989.
- VON SIMSON, Olga.R.M. *Carnaval em Branco e Negro: Carnaval Popular Paulistano: 1914-1988*. Campinas: Ed. Unicamp; São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- WISSENBACH, M. C. C. Da escravidão à liberdade: dimensão de uma privacidade possível. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da Vida Privada no Brasil: República – da Belle Époque à Era do rádio*. Vol 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- WOLFF, Francis. 2005. "Por trás do espetáculo – o poder das imagens". In: NOVAES, A. (org.), *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Editora SENAC. pp.16-45.