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

GIOVANNI CIRINO

Uma etnografia da devoção a São Benedito no litoral norte de São Paulo

SÃO PAULO
2012

GIOVANNI CIRINO

Uma etnografia da devoção a São Benedito no litoral norte de São Paulo

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

Orientador:
Prof. Dr. John Cowart Dawsey

SÃO PAULO
2012

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial desta obra, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

C578e

CIRINO, Giovanni
Uma etnografia da devoção a São Benedito no litoral norte de São Paulo / Giovanni CIRINO ; orientador John Cowart DAWSEY. - São Paulo, 2012.
342 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Antropologia. Área de concentração: Antropologia Social.

1. Cultura Popular. 2. Missões. 3. São Benedito. 4. Congada. 5. Marimba. I. DAWSEY, John Cowart, orient. II. Título.

Nome: CIRINO, Giovanni.

Título: Uma etnografia da devoção a São Benedito no litoral norte de São Paulo

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

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento_____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento_____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento_____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento_____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento_____ Assinatura: _____

Aos meus pais consanguíneos
Giuseppina Laurienzo Cirino
Antonio Cirino

Aos meus pais adotivos
Maria Lúcia Prado
José Mauro Rodrigues Rocha

Agradecimentos

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Cnpq), à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) pelo financiamento da pesquisa de campo dentro do Projeto Temático "Antropologia da Performance: Drama, Estética e Ritual" (06/53006-2). Ao Departamento de Antropologia e ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.

À Tv-Usp que financiou a pesquisa para o documentário *Sobre a Congada de Ilhabela* (2004 – 2011), especialmente Pedro Ortiz e Eduardo Kishimoto pelo convite para participação na pesquisa e roteiro do documentário e pela confiança depositada para a composição da trilha sonora do *Cozinherio Negro*. Ao Centro de Biologia Marinha (Cebimar) e ao Alvaro Esteves Migotto pela recepção e hospedagem.

Ao meu orientador John Cowart Dawsey pela inestimável inspiração durante este e outros trabalhos.

À Vagner Gonçalves da Silva e Marianna Francisca Martins Monteiro pelas sugestões valiosas dadas ao relatório de qualificação.

A todos os colegas do Núcleo de Antropologia da Performance e do Drama (Napedra). Especialmente aos interlocutores Regina Pólo Müller, Romain Bragard, Danilo Paiva Ramos, Alice Villela, Eduardo Néspoli, Ana Lúcia Ferraz, Marcos Vinícius Malheiros, João Luis Uchoa, Carolina de Camargo Abreu, Ana Lúcia Pastore Schritzmeyer, Ana Letícia de Fiori, Denise Moraes Pimenta, Diana Paola Gómez Mateus, Ana Cristina Oliveira Lopes, Vanilza Jaculdino Rodrigues, Ana Goldenstein Carvalhaes.

Aos colegas da Universidade Estadual de Londrina (Uel), Celso Vianna Bezerra de Meneses, Martha Ramires-Galvez, Elena Andrei, ao Grupo de Estudos de Novas Tecnologias e Trabalho (Gentt), especialmente Simone Wolff, Savio Cavalcante.

Aos colegas do grupo Pesquisa em Antropologia e Música (Pam). Rose Satiko Gitirana Hikiji, Paulo Menoti del Picchia, Edson Tosta Matarezio Filho, Ewelter Rocha, Luísa Valentini, Frederico Barros, Klaus Wernet, Luciana Ferreira Moura Mendonça e Carla Delgado de Souza.

À Kilza Setti pela recepção e abertura do "Acervo Memória Caiçara", à Paulo Dias e ao "Cachuera!" pela interlocução.

À Iracema Dulley pelo compartilhamento de material de pesquisa e valiosa interlocução.

Às Paula Montero, André-Kees de Moraes Schouten, Adriana de Oliveira, Alexandre Kishimoto e Rubens Alves da Silva pelas leituras e críticas feitas ao projeto e à pesquisa em si.

À São Benedito! Aos homens e mulheres que fazem a Festa de São Benedito em Ilhabela. Aos congueiros. Especialmente Maria Lucia Prado (Malú), José Mauro Rodrigues Rocha (Zé), José Devanir Ribeiro de Lima (Didi), João Batista Dias, Adriano Leite, Alcedino José da Cruz (Dino), Valdirene Leite dos Santos (Dina), José de Alício, Benedito Hipólito de Carvalho (Dito de Pilaca), Benedito Geraldo dos Santos (Dito de Rosa), Rosa Reis, Flavio Maia dos Reis, Solidônio Narciso dos Reis, Maximino Manoel dos Santos, Iracema França Lopez Corrêa (Dona Dedé), Maria da Silva Albuquerque (Dona Isanil), Isildo Souza Tataglione, Ivanildo Ferreira dos Santos, Adenilson de Oliveira Santos (Tico), Aline Cristina Garcia, Ana Esperança Silva, Ana Firmino da Silva, Bruna Bento Machado, Cleber dos Santos, Daniel Roberto Silvestre (Pitu), Geraldo Gomes Pinna, Giba Pinna, Gilmar Pinna, Laureci, Licinha Santos, Luciano dos Santos Souza, Lúcio Antonio Siqueira de Jesus, Milena de Carvalho Taboada, Márcio dos Santos Batista (Maio), Marcos Cardial, Maria Claudia França Nogueira, Mara Conceição de Araújo, Maximino Manoel dos Santos, Mercedes dos Santos, Mercedes Maria da Cruz Santos , Nair Tanaka, Nivaldo Simões, Noemi Petarnella, Pedro, Aydano da Silva, Renivaldo da Silva, Silvana Domingues (Nega da Capoeira), Dom Vilson Dias de Oliveira, Wanderlei Leite Cruz e muitos outros, sem os quais este trabalho não teria sido possível.

Aos amigos e colegas Maurício Fiore, Paulo Arthur Malvasi, Fernanda Luchesi, Arieh Wagner, Enrico Spaggiari, Rodrigo Gomes Lobo, Inácio de Carvalho Dias de Andrade, Iara Maia Covas, Rosenilton Silva de Oliveira, Samantha dos Santos Gaspar, Luis Felipe Kojima Hirano, Camila Mainardi, Jacqueline Moraes Teixeira, Júlia Goyatá, Marina Barbosa e Silva, Marisol Marini, Michele Escoura, Milena Estorniolo, Raphael Sabaini e Rebeca Ferreira, Pinduca e Tikinho.

À *451BSV Production* pelo suporte técnico e tecnológico. À Rogers Dias Nesti e Márcio Bonoli.

Aos meus pais Giuseppina Laurienzo Cirino e Antonio Cirino pelo suporte, amor e paciência essenciais para qualquer ser humano.

À Helena Cristina Françoso pelo apoio e incentivo constantes que me ajudaram nos eventuais momentos de fraqueza e indecisão. Você me ajudou a ver o quanto é importante a paciência e a harmonia.

Não tenho dinheiro mas tenho um pouquinho de coragem.
Às vezes, a coragem sai porque você se mete num lugar que tem alguma coisa.
[Maximino Manoel dos Santos. 2005]

Pois não somos tocados por um sopro de ar que foi respirado antes?
Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?
[Walter Benjamin. 1940]

Resumo

O trabalho aborda a Festa de São Benedito realizada no município de Ilhabela (litoral norte de São Paulo). A partir da atuação em roteiro e pesquisa no documentário *Sobre a Congada de Ilhabela* (Eduardo Kishimoto, TV-USP, 2004 – 2010) a presente etnografia busca dar conta dos vestígios históricos que se encontram no entrecho procurando iluminar as relações que se apresentam imbricadas na Festa. Esta abordagem move-se em frentes que procuram dar conta, de um lado, dos eventos supostamente ocorridos referenciados na Congada, e de outro lado, das reverberações em conflitos e tensões vividos em Ilhabela atualmente. Toma-se a Congada enquanto uma convenção, um resultado de diversas indexações produzidas pela prática seus agentes ao longo dos últimos trezentos anos. A Congada representa os conflitos entre "mouros e cristãos". A encenação fala de guerra enquanto o contexto no qual se encena apresenta-se em forma de festa. Existe, portanto, uma complementaridade entre o contexto representado e o contexto no qual se representa.

Palavras-chave: cultura popular, missões, São Benedito, congada, marimba, documentário.

Abstract

This paper addresses the St. Benedict's Feast yearly held in the municipality of Ilhabela (north coast of São Paulo). From the screenplay and research activities in the documentary *Sobre a Congada de Ilhabela* (About Ilhabela's Congada) (Eduardo Kishimoto, TV-USP, 2004 – 2010) this ethnography investigates some historical remains found in the plot looking to illuminate the intertwined relationships that are present in the St. Benedict's Feast. This approach moves in fronts to try to make sense on the one hand, the events allegedly occurred and referenced in the Congada, and on the other hand, the reverberations of conflicts and tensions experienced in Ilhabela today. We take the Congada as a convention, a result of several indexing agents produced by the practice over the last three hundred years. The Congada represents the conflict between "Moors and Christians". The staging speaks of war while the context in which it comes is presented as party. Therefore, there is a complementarity between the impersonated context and the context in which it represents.

Keywords: Popular Culture. Missions. St. Benedict. Congada. Marimba. Documentary.

Créditos das Ilustrações

Capítulo 5

Lista de Fotografias

Foto 1. Close da imagem de São Benedito, *Il Nero*, da Igreja Matriz Nossa Senhora D'Ajuda (Foto do autor).

Foto 2. Bandeira de São Benedito rodeada por flores. Objeto ritual carregado nas antigas Folias do Santo. Atualmente é mantida e adorada na Festa. (Imagem extraída do documentário *Sobre a Congada de Ilhabela*).

Foto 3. Imagens duplicadas do santo no altar principal da Igreja de São Benedito, Praia Grande, Ilhabela. (Foto do autor).

Foto 4. Oratório de São Benedito acompanhado de café e cachaça. Casa de Milardia. (Foto do autor).

Foto 5. Assentamento para São Benedito, casa de Isalva. O santo aparece triplicado em duas imagens, mais a bandeira (dobrada). À frente das imagens a Panela da Sorte e da Fartura. (Foto do autor).

Foto 6. Bandeira de São Benedito sendo hasteada após o levantamento do Mastro na abertura da Festa (Foto do autor).

Capítulo 6

Lista de Imagens

Imagem 1. Vila de São Sebastião. Jean Baptiste Debret. 1827.

Imagens (de 2 a 6). Ilhabela em sequencia de aproximação do centro histórico, Vila, local onde se realiza a Festa de São Benedito. (Imagens http://maps.google.com.br/maps. 15/01/2012).

Imagem 7. Divisão dos trechos urbanos de Ilhabela onde se pode observar o padrão da ocupação urbana na orla ocidental (Beni, 2005: 75).

Imagem 8. Imagem de satélite da Ilhabela. Pode-se observar o padrão da ocupação do território e os bairros mais afastados da orla marítima continental e algumas comunidade ao Sul (Bonete) e à Leste (Castelhanos). (Fonte IBGE, 2005).

Lista de Fotografias

Foto 1. Igreja de Nossa Senhora D'Ajuda e Bom Sucesso de Ilhabela enfeitada para a Festa de São Benedito.

Foto 2. Em detalhe a estátua do santo localizada à esquerda ao lado das escadarias (Fotos do autor).

Foto 3. Igreja Nossa Senhora D'Ajuda ao fundo e o prédio do Fórum e Cadeia em primeiro plano, provavelmente na década de 1940.

Foto 4. Igreja vista da rua Washington Luiz, no final da década de 1950. (Fotos gentilmente cedidas por Adrale).

Foto 5. A Igreja Nossa Senhora D'Ajuda vista da Rua Washington Luiz, e à direita, atrás da vegetação, o antigo prédio da Cadeia e Fórum, atual Sede do Parque Estadual de Ilhabela.

Foto 6. Rua Dr. Carvalho, a rua da praia, década de 1950 (Foto gentilmente cedida por Adrale).

Foto 7. Fotografia atual da mesma rua (Foto do autor).
Foto 8. Rua da Padroeira, a rua do Cruzeiro, década de 1940 (Foto gentilmente cedida por Adrale).
Foto 9. A mesma rua numa fotografia atual. (Foto do autor).
Foto 10. Vista atual da rua Dr. Carvalho, a rua da praia. O imóvel ocre próximo ao centro da foto é a esquina com a rua São Benedito, onde se localiza a Secretaria de Cultura.
Foto 11. Vista atual da rua São Benedito, ou rua do meio, com suas lojas, restaurantes e sorveterias (Fotos do autor).
Foto 12. Antiga sede da Colônia de Pescadores de Ilhabela "Senador Vergueiro", local onde era realizada a Ucharia de São Benedito. Atualmente funciona um comércio de livros, jornais e revistas (Foto do autor).

Capítulo 7

Lista de Fotografias
Foto 1. Fidalgo do Rei dando sua embaixada, ao fundo se vê o exército de baixo (Foto Ronald Kraag).
Foto 2. Evoluções dos Fildalgos ao meio e os Congos de baixo ao reu redor (Foto Ronald Kraag).
Foto 3. Rei, Rainha, ao lado do Rei, sem farda, Memas. Atrás do Rei marimba e atabaques e a audiência que assiste atenta as evoluções dos Congos (Foto Ronald Kraag).
Foto 4. O Embaixador de Luanda ataca, espadas se chocam, os Fidalgos defendem o Rei do inimigo invasor (Foto Ronald Kraag).
Foto 5. Os Fidalgos de azul ao centro com os Congos de vermelho ao redor na rua da Padroeira, em frente ao cruzeiro (Foto Ronald Kraag).
Foto 6. Os Fidalgos executam uma das coreografias com as quais atravessam o campo de batalha, na rua São Benedito (Foto Ronald Kraag).
Fotos 7 e 8. Os chapéus dos Fidalgos (Foto Ronald Kraag).
Fotos 9 e 10. Os chapéus dos Congos (Foto Ronald Kraag).
Foto 11. As mulheres da Ucharia servem os convidados (Foto Ronald Kraag).
Foto 12. Já nas mesas os convidados e congueiros servem-se da comida do santo (Foto Ronald Kraag).
Foto 13. Jodelie, o Cozinheiro-Chefe da Ucharia (Foto Ronad Kraag).
Foto 14. Dona Isalva, organização da Ucharia (Imagem extraída *Sobre a Congada de Ilhabela*).
Foto 15. Milardia, coleta e arrecadação (Foto do autor).
Foto 16. Procissão com o Mastro de São Benedito na sexta feira de abertura da Festa (Foto do autor).
Foto 17. A procissão do Mastro é acompanhada de música com a marimba, atabaques e cantos (Foto do autor).
Foto 18. Levantamento do Mastro de São Benedito na abertura da Festa em 2010 (Foto do autor).
Fotos 19 e 20. Concertada sendo servida na sexta feira de abertura da Festa de São Benedito após o levantamento do mastro e hasteamento da bandeira (Imagens extraídas *Sobre a Congada de Ilhabela*).
Foto 21. Missa Conga 2010. Igreja repleta de congueiros que se posicionam à frente da imagem de São Benedito (Foto Ronald Kraag).
Foto 22. Momento do "ofertório" quando os congueiros entram trazendo suas oferendas, São Benedito, Nossa Senhora Aparecida e Santa Bakita (Foto Ronald Kraag).
Foto 23. Abaixo a marimba é tocada em frente à imagem de São Benedito e ao fundo o altar de Nossa Senhora das Dores (Foto Ronald Kraag).

Foto 24. Missa Conga 2010. Altar com oferendas, frutas e flores (Foto Ronald Kraag).
Foto 25. Milardia na Missa dos Congos (Foto Ronald Kraag).
Fotos 26 e 27. Procissão de São Benedito em 2006 acompanhada pela corte do Rei (Fotos do autor).
Fotos 28 e 29. A Procissão de São Benedito *Meia Lua* refletida nas vitrines das lojas da Vila. Reflexo e imagem, o santo e a mercadoria: convivência nem sempre harmônica (Imagens extraídas *Sobre a Congada de Ilhabela*).
Fotos 30 e 31. Ensaios da Congada Mirim realizados em 2010 em frente ao Píer, rua São Benedito (Fotos do autor).
Foto 32. Apresentação da Congada Mirim na sexta-feira de abertura da Festa de São Benedito em 2010 (Foto do autor).
Foto 33. Na Congada Mirim, o Embaixador vai preso e levado à presença do Rei (Foto do autor).

Capítulo 8

Lista de imagens
Imagem 1. Toque *de guerra*. Seis exemplos de opções e flutuações rítmicas utilizadas no toque.
Imagem 2. Toque *de canto*. Seis exemplos de opções e flutuações rítmicas utilizadas no toque.
Imagem 3. Partitura aproximada da canção "Santa Luzia"
Imagem 4. Partitura aproximada da canção "Santo Benedito"

Lista de Fotografias
Foto 1. Marimba feita pelo lutiê Leopoldo Ferreira Louzada, Rio do Ouro, Caraguatatuba, 1989 (Foto Kilza Setti, Acervo Memória Caiçara).
Foto 2. Marimba e atabaque, São Francisco – São Sebastião, 1972 (Foto Kilza Setti, Acervo Memória Caiçara).
Foto 3. Detalhe da marimba (executada pelo lutiê Casemiro Camilo dos Santos), congada do Bairro São Francisco – São Sebastião, 1997. (Foto Kilza Setti, Acervo Memória Caiçara).
Fotos 4 e 5. Detalhes da marimba de São Sebastião, Congada do Bairro São Francisco, 10 tabuletas (Fotos do autor, 02/2006).
Fotos 6 e 7. Detalhes da marimba de Ilhabela, 6 tabuletas (Fotos do autor, 05/2006).
Fotos 8 e 9. Marimba e atabaques (tambaque e tambú). Sentada no banco entre o marimbeiro e os tambores encontra-se Dona Espersia. Seu marido Panilo, Rei da Congada, está atrás junto com sua filha. Fotos da década de 1940 (Rossini Tavares de Lima, 1954).
Foto 10. Memas, 89 anos. Um dos marimbeiros mais antigos da Congada na atualidade (Foto do autor).
Foto 11. Década de 1940. Segundo familiares, a cena teria sido montada especificamente para a foto (Foto cedida por Adrale).
Foto 12. Década de 1940. A congada se apresentando na Rua Dr. Carvalho, Vila. (Foto cedida por Adrale).
Fotos 13, 14 e 15. Em registro da década de 1950, marimba da região de Sangine-Chiube (Angola), onde o instrumento também é conhecido por Njimba, com formato bastante semelhante à marimba de Ilhabela (Foto Diamang, 1967).

Lista das Siglas

AA – Arquivos de Angola.

ACCI – Associação Cultural dos Congueiros de Ilhabela.

AHU – Arquivo Histórico Ultramarino.

AMADI – Associação dos Moradores Afrodescendentes de Ilhabela.

ANTT – Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

DHCMA – Descrição Histórica dos Três Reino do Congo, Matamba e Angola. Obra de Giovanni Antonio Cavazzi da Montecúccolo (1687).

HCMPF – História do Imperador Carlos Magno e os Doze Pares de França. Tradução do castelhano de Jerônimo Moreira Carvalho (1863).

HGGA – História Geral das Guerras Angolanas. Obra de Antonio de Oliveira de Cadornega (1681).

LECI – Liga da Entidades Carnavalescas de Ilhabela.

MMA – Momunenta Missionária Africana. Obra do Padre Antonio Brásio.

VOC - Vereenidge Oost-Indische (Companhia Unida da Índia Oriental).

WIC - West-Indische Compagnie (Companhia das Índias Ocidentais).

Sumário

Apresentação 16

Capítulo 1
A Congada e o Documentário. 26
1.1 A Congada e os Congados 27
1.2 *Sobre a Congada de Ilhabela* e *O Cozinheiro Negro* 42
1.3 Entre a pesquisa etnográfica e a produção audiovisual . . . 46

Capítulo 2
Contexto Representado 52
2.1 Do que trata a Congada? 53
2.2 Primeiro *Baile* 56
2.3 Segundo *Baile* 68
2.4 Terceiro *Baile* 80

Capítulo 3
Literatura Carolíngia e as Missões Católicas na África Centro Ocidental 96
3.1 "Folcloristas" e Carlos Magno 97
3.2 Jesuítas flamengos no Congo 104
3.3 Conversões 109

Capítulo 4
Cruéis Batalhas de Massangano 122
4.1 Massangano primeiro *round*: com Paulo Dias de Novais . . . 123
4.2 De 1580 a 1648 128
4.3 Massangano segundo *round*: com Salvador Corrêa de Sá e Benevides . 135
4.4 Alguns desdobramentos da Restauração de Luanda . . . 142
4.5 Sucessão de Linhagens 148

Capítulo 5
São Benedito: milagre e devoção 154
5.1 Benedetto Manasseri, *il Nero* 155
5.2 O milagre das flores 158
5.3 *Il Nero,* protetor dos negros 161
5.4 Arqueologias de promessas e devoção 163
5.5 São Benedito e suas vinganças 169
5.6 Uma narrativa de cura 173
5.7 Embaixadas, mastro e concertada 176
5.8 Agente operador da dádiva 179

Capítulo 6
Contexto da Representação 182
6.1 Breve contextualização histórica 183
6.2 A Festa de São Benedito 186
6.3 Alguns agentes da Festa 188
6.4 Considerações socioeconômicas 194
6.5 Espaço da devoção 196

Capítulo 7
A Festa de São Benedito de Ilhabela 208
7.1 Os eventos da Festa de São Benedito 209
7.2 Congada 214
7.3 A cozinha de São Benedito 220
7.4 Mastro aos céus 224
7.5 Concertada e o bolo 227
7.6 Missa dos Congos 228
7.7 Procissão e Meia Lua 234
7.8 Congada Mirim 236
7.9 ACCI e AMADI 238

Capítulo 8
Os Sons da Devoção 240
8.1 Música de tradição negra no litoral norte de São Paulo . . . 241
8.2 Música na Festa de São Benedito 247
8.3 Um exemplo sonoro 250
8.4 A congada e o terreiro 251
8.5 Algumas transcrições 256

Capítulo 9
Dramas Sociais em Ilhabela 263
9.1 Antecedentes: os "aspectos malditos" 264
9.2 A destituição do Rei da Congada 267
9.3 A expectativa da sucessão 276
9.4 Um rito de passagem 285

Considerações Finais 288

Fontes e bibliografia citadas 294

Anexo 314

Apresentação

O trabalho que agora se apresenta teve início em 2004 a partir de um convite da TV – USP para a participação na produção de um documentário a respeito da Festa de São Benedito de Ilhabela. No município, a devoção ao santo é bastante significativa sendo a Festa popular mais importante do calendário católico. A devoção a São Benedito é expressada de diversas maneiras e em muitas práticas ao longo do ano, contudo, na Festa concentra-se a expressão pública da devoção durante três dias consecutivos.

Cada um dos três dias é uma espécie de modelo miniatura e concentrado do ritual que representa a Festa como um todo. Em cada um dos três dias se repetem de maneiras diversificadas os mesmos ritos que caracterizam as atividades dos núcleos que compõem essa grande manifestação de devoção ao santo. A Festa é amarrada em torno de dois principais eixos: a Ucharia e a Congada. Além desses, outros são igualmente importantes e compõem as atividades que são refeitas todos os anos em meados de maio.

A Ucharia é o núcleo da Festa responsável pela arrecadação, organização, preparo e distribuição das doações em alimentos dedicadas a São Benedito. A Ucharia é uma espécie de banquete oferecido gratuitamente aos participantes da Festa e à população em geral nos almoços de sábado e domingo. Mas a Ucharia não é apenas um lugar para se alimentar durante os dias de Festa. A Ucharia é uma parte extremamente importante. Ela está diretamente associada ao mito de São Benedito e ao circuito das dádivas que se fazem em nome do santo. É em torno da Ucharia que se dá grande parte da produção material que envolve a devoção ao santo. Os alimentos oferecidos são tratados muitas vezes como abençoados e capazes de operar curas. O santo se faz presente na Ucharia e distribui bênçãos com a graça do que para ele se cozinha, se oferece, se compartilha e se consome. As graças passam pela comensalidade do que para ele (e em seu louvor) se cozinha. Nesse sentido, a Ucharia possui aspectos importantes no que diz respeito às materializações do sagrado. A Ucharia, portanto, é um núcleo imprescindível que

apresenta a fartura, o excesso, a mistura de elementos em simultaneidade e a comensalidade coletiva.

Sem Ucharia não há Congada. Sem Congada não há Ucharia. A Congada é uma espécie de teatro representado nas ruas com falas, danças e cantos cujo entrecho tematiza uma desavença entre dois grupos rivais: de um lado os Fidalgos do Rei do Congo, considerados "cristãos" e que se vestem em tons de azul, de outro os Congos do Embaixador de Luanda, considerados os "mouros", "pagãos", "infiéis", "não-batizados", e que se vestem em tons de encarnado. Uma das versões apresenta o antecedente da encenação.

> "(...) o Rei de Congo casado com a Rainha se apaixona por uma mulher do povo e a engravida, desesperado para a Rainha não saber do acontecido pede para essa mulher deixar a cidade de Congo, ela vai embora para a cidade de Luanda e lá tem seu filho. Ele se transforma no Embaixador de Luanda e forma um exército de Mouros e vai para o Congo pegar o que é seu de direito, o trono do Rei. Quando ele chega à cidade de Congo, o Reinado estava festejando o dia de São Benedito, então começa a guerra, pois além dos Mouros quererem o trono do Rei, também lutam para participarem da Festa em homenagem a São Benedito" (Leite, 2012: 9)

A encenação apresenta o momento que o Embaixador de Luanda chega na cidade de Congo e se depara com a Festa de São Benedito. O desenrolar das cenas mostram representações de embates, tentativas bruscas de aproximação, entremeadas de falas, cantos e danças. O modelo tripartite se repete também na maneira que é apresentado o entrecho. São encenados três "atos", aos quais os participantes chamam de *bailes*. Em cada um dos *bailes* é apresentada de maneira repetida, mas com algumas diferenças, a história de uma guerra que se faz para que o Embaixador, filho bastardo do Rei, conquiste o trono. Em cada um dos três *bailes* o Embaixador é preso, levado à presença do Rei onde, após debater suas razões, se arrepende e pede perdão. Ao longo dos *bailes* o Rei descobre tratar-se de seu filho, criado em outro reino, e resolve perdoá-lo e com ele festejar o dia de São Benedito.

A Congada é encenada basicamente por homens, com exceção da Rainha, única personagem feminina no entrecho. As pessoas podem ser divididas em dois grupos: aquelas que encenam personagens do entrecho e aquelas que encenam como "figurantes" sem falas específicas. Os protagonistas são o Rei de Congo e o Embaixador de Luanda. Cada um é o líder de um dos exércitos. Os do Embaixador são os Congos *de baixo* e os do Rei são os Vassalos ou Fidalgos *de cima.*

O Rei se veste de azul, com uma longa capa rosa, coroa, calça branca e tênis branco. Personagem que se apresenta como a figura do monarca absoluto, aquele que não sofre injúrias,

aquele que representa o poder sagrado entre os homens. Sua legitimidade é dada pelos céus. Benevolente e severo. Sua ação é centrada no trono de onde profere quase todas as suas falas. O mundo gira ao seu redor. Todos os outros personagens se referem e se voltam a ele. O Embaixador se veste de encarnado bordado em dourado, um chapéu comprido com uma pluma na ponta, longa capa também encarnada, calça branca e tênis branco. Personagem intempestivo, ousado, atrevido. Age com muita energia afrontando o Rei sem medo, ironizando as insígnias de poder e a corte, falando em tom jocoso e fazendo piadas. O Embaixador busca o tempo todo se aproximar do Rei com investidas violentas às quais são rechaçadas pelos Fidalgos. O Embaixador se apresenta como uma figura volúvel que, a despeito de seu poder e de seu exército em maior número, não se pode confiar. Muitas vezes, logo após um ataque, depois de violentamente rechaçado, quando se espera sua retirada ataca novamente de maneira abrupta. Uma espécie de *trickster* que ataca sem avisar, não respeita a ética bélica nem os códigos de conduta em campo de batalha.

A Rainha é uma personagem com pouca participação na ação das cenas. Durantes os *bailes* a Rainha não profere nenhum fala e não toma parte no embate entre os exércitos nem na discussão entre seus comandantes. Permanecendo durante todas as cenas dos três *bailes* sentada em seu trono ao lado do Rei, a Rainha surge como uma figura enigmática e silenciosa. Dado sua inatividade nas ações do entrecho, sua personalidade permanecerá sempre indecifrável, uma presença inexorável que assiste ao embate como uma expectadora extraordinária. Num certo sentido, vestígios da ambigüidade desta personagem se encontram quando observa-se suas vestimentas. De ano a ano alternam-se entre azul e rosa as cores de seu vestido. Diferente do Rei cujo "ator" possui o papel herdado, sendo todos os anos mantido, o papel de Rainha é interpretado cada ano por uma menina diferente. No final da Festa, quando se consumaram todos os atos prescritos à São Benedito, a Rainha emerge de seu silêncio para o rito de *passagem da coroa* para a Rainha do ano seguinte, quando então participa ativamente tomando parte com ação e fala.

Enquanto filho do Rei, o Príncipe quer mostra-se como um combatente valente. Em suas falas, a honra do Rei seu pai é sempre enaltecida. No entanto, desvenda-se em sua atuação desatenção e displicência. Seu papel deve ser pensado em paralelo ao papel do Secretário com o qual disputa o protagonismo na guerra, na demonstração de valentia e servidão ao monarca. Ambos são também interpretados em muitas versões como filhos do Rei. O Príncipe, no entanto, se mostra sempre menos violento, procurando em alguns casos burlar a guerra. Já o Secretário é ativo e destemido. Toma a dianteira da batalha em várias situações. Possui um

temperamento aguerrido sempre procurando defender a honra do reino e do Rei na peleja contra o Embaixador.

Outros personagens importantes são os Guias ou Caciques. Cada um dos exércitos possui seus Guias. Em referência ao exército *de cima*, o Guia é também chamado de Cacique de Primor. No exército *de baixo* fica bem evidenciada a atuação do Guia e Contra-Guia. Os Guias tem poucas falas quando comparados com os personagens já mencionados mas suas falas são decisivas. Possuem sempre uma postura pronta para o ataque. Muitas vezes enfrentam seu próprio general para sugerir o enfrentamento mesmo que tudo termine arrasado. Não são afeitos à diplomacia, preferem a batalha. Essa descrição é notável no caso do Cacique do Embaixador que chega a desobedecer ordens superiores para retomar a batalha quando uma negociação parece ser articular. Os Guias são também os responsáveis por "puxar os cantos" dos Congos. Os cantos responsoriais são comumente coordenados com as coreografias divididas em duas fileiras que percorrem longitudinalmente o campo de batalha, os Guias encabeçam as fileiras puxando o canto, ou seja, cantando para que todos os outros Congos acompanhem.

As vestimentas, as *fardas*, se diferenciam pela cor mas também pelas características. Os Congos *de baixo* dançam com camisas de cetim cor-de-rosa, chapéu redondo de fundo rosa com fitas trançadas e outros bordados, calça e calçado brancos, saiote vermelho por cima da calça e uma longa capa colorida com estampas floridas. Os *de cima* vestem-se com camisa de cetim azul celeste, chapéu com fitas trançadas em tonalidade azulada em formato de quepe militar, calça e calçados brancos, uma longa capa colorida com temas floridos, muitas vezes com um fundo azul marinho. As roupas evidenciam uma estética deslumbrante. Cheia de brilhos, cores e flores. Semelhanças entre as fardas: em ambos exércitos surge o branco (calças e calçados) e as capas estampadas com temas floridos. As flores, sempre muito presentes em toda a Festa, estão presentes de maneira significativa também no mito de São Benedito, elas são o produto do milagre.

Também comum a ambos os exércitos são as espadas com as quais encenam violentas batalhas. Objeto extremamente cuidado e reverenciado, a espada em geral é herdada de algum familiar ou produzida sob encomenda para algum participante específico. Entrando no circuito da devoção, a espada é nominada e lhe é atribuída qualidades intrínsecas. As batalhas encenadas na Congada com a espada transferem elementos da capacidade de defesa e ataque. Ambos os exércitos lutam com espadas que trazem com muito zelo, atenção e cuidado.

Além da Congada e da Ucharia, outros elementos compõem o contexto da festa (ver Capítulo 7): a atuação da igreja católica com a realização do tríduo e da "missa-cultural"; as procissões; a Associação Cultural dos Congueiros de Ilhabela, núcleo organizacional e

administrativo; a Congada Mirim, espécie de "escola" para as crianças; a família do "Capitão do Mastro", pessoa responsável pela manutenção e levantamento do mastro de São Benedito; a "concertada", bebida típica que é oferecida após o levantamento do mastro; o núcleo dos "batuqueiros" que se revezam na "banda" composta por uma marimba e dois atabaques. Todas essas "instituições" compõem a Festa de São Benedito de Ilhabela e possuem relações muitas vezes tensas e conflituosas entre si e com outras instâncias que se relacionam com a Festa.

Por sua tradição que remonta entre século e meio a dois séculos (alguns dizem até três), a Festa de São Benedito é um acontecimento que remete às festas e celebrações do período colonial fundadas sobre a matriz barroca, a centralização política do Estado moderno e a defensiva da Contra-Reforma. As festas que ainda hoje se fazem, herdeiras das festas coloniais, devem portanto, ser contextualizadas também dentro das questões ligadas ao poder como mostra a literatura (Araújo, 1993; Souza, 1994; 2002; Del Priore, 1994; Jancsó & Kantor, 2001), e consideradas a partir de uma espécie de matriz simbólica distribuídas em diversas formas culturais que conservam seus elementos constitutivos, muito embora, na maioria das vezes ressignificados em outros contextos. Em que pese as correções a esta estratégia, através de uma metodologia transversal busca-se olhar alguns dos elementos expressivos enquanto um *lócus* para a investigação das relações de poder, notadamente a paisagem sonora e o conteúdo do entrecho.

> "(...) parece possível dizer que, se a festa colonial funde num mesmo todo a força do Estado e Igreja para dá-la a ver pela *performance* graças à qual a celebração tem existência como espetáculo do poder, seu caráter *barroco* confere, no entanto, uma conotação peculiar à *linguagem* pela qual essa fusão se evidencia" (Grifos da autora. Montes, 1998).

Esta *linguagem* é o âmbito no qual as hipóteses perseguidas por esta tese se encontram de maneira mais evidentes. Dado as figuras que exprimem seus significados e que são dessa maneira esteticamente representadas, o elemento expressivo – como a música, o canto, os ritmos, a linguagem corporal, as falas do entrecho – tem a capacidade de dar uma existência material, corpórea, visual e sonora ao caráter *barroco*. Absolutamente evidente quando se observa, por exemplo, as procissões barrocas que realizavam a afirmação da monarquia portuguesa. O reinado do Congo era apenas uma parte integrante do desfile em que se faziam representar muitas outras instituições significativas do mundo colonial como as irmandades, os ofícios, as autoridades civis e eclesiásticas, enfim, a imagem do "corpo místico". A procissão barroca foi responsável por expor e publicizar via desfile a transformação do sentido sacramental para o jurídico do corpo místico, no entanto, fora do desfile o escravo negro cristianizado continuava sem lugar definido.

Ao mesmo tempo, a ideia do corpo místico é transposta para a comunidade, sendo o Rei o representante máximo da unidade, harmonia e justiça (Monteiro 2011).

O Estado absolutista português se constitui com a missão de propagação do cristianismo e a conversão do infiel. Este projeto messiânico do Estado ganhou reforço com a instituição do Padroado que dava o direito ao Rei de exercer atividade missionária em nome do Papa. A propagação da fé é justamente o fundamento da *guerra justa*, conceito que surge no debate a respeito da legitimidade da passagem da condição de homem livre para a de escravo. A *guerra justa*, onde interessa a causa, a despeito de sua instrumentalidade jurídica, passa a ser utilizada como justificativa das mais variadas situações contraditórias.

Tanto a procissão quanto a festa barroca são articulações que exprimem a maneira que o Estado abraçou a sua missão imperialista e projetou suas práticas. Os reinados, enquanto parte integrante dessa representação maior do Estado absoluto, compartilham a idéia de uma representação de poder. O cortejo, por sua vez, reproduz o corpo místico do Estado através da apresentação de forças sociais e espirituais por meio da manipulação dos signos materiais, plásticos e sonoros, "articulados a partir de uma sintaxe própria em termos de tópicas retóricas tradicionais. A festa barroca propaga um conceito realizando-o na prática" (Idem: 79). A prática dos agentes determina as formas de ressignificação que as tópicas tradicionais ganham em novos contextos. Nesse sentido, os elementos expressivos que ganham espaço nessas formas de representações de poder de natureza teológico-política são aspectos imprescindíveis para o entendimento das relações entre texto e contexto no projeto místico e messiânico português. Isto porque são através desses elementos que os sentidos são conformados e convencionados a partir de indexações específicas.

Enquanto o cortejo barroco dá expressão ao corpo político, as representações de guerras simuladas expressam através da cena da conversão (ou do batismo) o elogio da expansão colonial e a legitimidade da conquista. Pensando no desdobramento da representação da soberania e da sociedade concebida como corpo místico, em representações de outros reinos subjugados após uma *guerra justa*, a Festa de São Benedito de Ilhabela parece ser um exemplo da articulação entre o projeto messiânico do Estado e dentro dele a atividade missionária que dava suporte e legitimidade à expansão. Na Festa, com alguma boa vontade, entrevê-se o projeto português convertido em programa de ação que articula justificativas ideológicas e representações coletivas, ao mesmo tempo em que vincula sagrado e profano num espetáculo de poder cujo caráter barroco atribui uma conotação peculiar à linguagem. Na fusão entre Estado e Igreja que se evidencia pela linguagem, a festa barroca produz através do espetáculo do poder a tradução de uma experiência marcada pelo contraditório e pela integração precária de metades indissociáveis

de uma realidade moderna e arcaica. Nesse sentido, a busca pela restauração de uma ideia de ordem se faz sob o signo da contradição: de um lado o sentimento moderno do poder criador do indivíduo e de outro, o sentimento arcaico de sua limitação frente a um mundo que escapa ao seu controle (Montes, 1998).

A estética do barroco funda-se no *lúdico*, enquanto sentido de *jogo* e força criativa que recombina constantemente elementos de lugares e de épocas diversas recriando o arcaico (Ávila, 1994). O barroco surge surpreendentemente na linguagem utilizada pelos protagonistas e coadjuvantes da Congada de Ilhabela. Na literatura, a utilização das metáforas, a ordem indireta do discurso, a linguagem preciosa e as volutas verbais são as correspondentes ao gosto pela profusão, o ornamento excessivo e o horror do vazio nas artes plásticas.

Supondo que no caleidoscópio da festa barroca são colocados em cena fragmentos e vestígios de outra *visão de mundo* para além do ideário cristão – a dos reinos subjugados – intenta-se enfocar os elementos expressivos procurando neles os nexos entre os processos históricos, as relações de poder, as formas de ressignificação e produção de identidades. Os elementos expressivos colocam em circulação a força criativa do *lúdico* na medida em que são eles os materiais recombinados.

Para tal, pensa-se a Festa de São Benedito, e em especial a Congada, como o resultado de uma relação entre agentes que se constitui enquanto uma convenção de significação. Tal processo se produz no cotidiano do encontro dos agentes que carregam universos de sentidos específicos. Como resultado desse encontro, as representações de poder de natureza teológico-política são interessantes para observar a produção de convenções a partir de determinadas indexações (Dulley, 2010). A especificidade do objeto está intimamente ligada ao fato da convenção não permanecer como algo estabelecido. Isso porque o código que circulou nas missões – como resultado na relação dos agentes e da indexação de categorias locais ao universo cristão – também é reorganizado em novas conjunturas. Daí uma dificuldade a mais para pensar a própria produção de convenções quando se trabalha com eventos e *performances*.

Tomando indexação como o processo no qual um código se constitui pela associação estabelecida entre uma parte do campo semântico de categorias provenientes de contextos simbólicos distintos, prevalecendo aquelas com maior capacidade de generalização (Sahlins, 2008), procuramos observar as determinações expressivas produzidas na correlação de forças que determinam as posições ocupadas pelos agentes.

Na medida em que abriu-se mão da caracterização dos agentes indexadores, bem como da grade de leitura manipulada pelos missionários (primeiro na África e depois no Brasil), atemo-nos à própria Festa e seus materiais expressivos como "dado empírico" buscando a

reconstituição do processo através das pistas que remetem a dados históricos. Quer-se crer que estes rastros permitem citar o ocorrido enquanto um "agora" que irrompe se relacionando com os dramas sociais da Ilhabela e do Brasil.

O texto que se segue inicia com um pequeno esboço sobre os estudos das congadas e congados procurando situar algumas das hipóteses aqui perseguidas. Nesse sentido, introduz-se a inserção do pesquisador em campo a partir do trabalho com o documentário, aproveitando para desvelar algumas das diretrizes metodológicas pensadas a partir da tentativa de articulação do trabalho audiovisual com o etnográfico. A seguir, apresenta-se o conteúdo do entrecho a partir de sua resenha, ao mesmo tempo em que se levantam questões que permanecem em aberto para serem retrabalhadas ao longo dos capítulos. Com o conteúdo apresentado passamos para as considerações a respeito da literatura carolíngia e as missões católicas na África Ocidental (especialmente os jesuítas portugueses e flamengos, bem como os capuchinhos italianos), que foram os responsáveis pela propagação na Europa do êxito missionário no continente africano. No capítulo seguinte expõe-se as circunstâncias das batalhas ocorridas na região de Massangano (Angola) procurando responder as questões referentes à sucessão e às motivações que teriam produzido a cisão entre os exércitos antagônicos.

Em um segundo movimento do trabalho retoma-se a Festa a partir de seus fundamentos. Toma-se a presença de São Benedito, patrono da Festa, pelas narrativas que enfocam o "milagre das flores", as promessas, curas e vinganças. O material apresentado neste capítulo articula-se com os aspectos mais essenciais da Festa que remontam a história do santo que foi tomado como protetor do escravos e dos negros em geral. Santo de muito poder, São Benedito é também cozinheiro que pregava a humildade e o compartilhamento do alimento. As narrativas são produzidas pelos participantes da Festa e devotos que em sua maioria moram na Ilha. Os dois capítulos seguintes apresentam uma descrição do local em que ocorre a Festa, bem como as pessoas e os eventos que a caracterizam. A intenção destes capítulos é criar um panorama do cenário, bem como seus atores sociais e um pouco do histórico da Festa. Nesse sentido, elenca-se a sequência de atividades desenvolvidas procurando atrelar as pessoas a determinadas práticas no circuito da devoção.

No penúltimo capítulo enfoca-se a paisagem sonora da Festa procurando trazer alguns dos aspectos da expressão sonora que evidenciam suas relações com expressões presentes na África Centro Ocidental. Através da análise do instrumento musical *marimba* e de um exemplo sonoro gravado durante uma procissão de São Benedito, este capítulo procura contribuir no sentido de fixar algumas das estruturas sonoras que permitem relacioná-las aos resultados das pesquisas em musicologia africana, demonstrando elementos que perduraram no Brasil e que

marcam as músicas afrobrasileiras. Procura-se salientar que nas indexações realizadas a partir da relação entre Igreja, Estado e povos subjugados, são mobilizados os aspectos expressivos mais básicos da encenação. Postula-se que na expressão musical não há uma fusão completa dos elementos que possa suprimir todas as marcas de origem da música, notadamente os elementos formais e de estrutura, que fazem da expressão sonora um campo privilegiado para compreensão da produção de convenções (Oliveira Pinto, 2002).

À luz das questões levantadas ao longo do trabalho, o último capítulo é dedicado à análise dos dramas sociais de Ilhabela. Toma-se como central a sucessão do Rei como um dos dramas que tem mobilizado os participantes da Festa. A partir de uma reconstrução do histórico da relação entre as equipes de filmagem e os participantes da Festa ao longo das últimas seis décadas, procura-se retomar e relacionar aspectos presentes no entrecho que impregnam também as construções sobre os momentos de crise e suspensão do ordinário. Nesse sentido, este último capítulo procura retomar a idéia da relação entre os elementos expressivos e seus nexos com processos históricos, relações de poder e as formas de produções de identidade. Dessa maneira pretende-se fornecer elementos para pensar a devoção a São Benedito menos como um fenômeno de resistência cultural e mais como um resultado complexo de indexações que continuam sendo realizadas por diversos agentes na produção das convenções que se estabelecem.

A inserção em campo do pesquisador enquanto membro de uma equipe de filmagens, colocou de antemão a impossibilidade de dissociação entre os processos de produção do documentário e produção da etnografia, sob a pena de esterilizar aspectos singulares dos materiais empíricos coletados e da experiência do pesquisador. Procurando criar possibilidades para o leitor acompanhar a utilização dos dados empíricos, sempre que necessário e possível são utilizadas falas que fazem parte da série *Sobre a Congada de Ilhabela* (TV – USP. Edurado Kishimoto, 2004 - 2011. Sete documentários de 26 minutos cada). Busca-se com isso não somente dar acesso às informações e entrevistas com os interlocutores, mas também construir uma discussão suplementar a partir do aprofundamento das hipóteses apresentadas no filme. Nesse sentido, a análise se produz a partir da intersecção entre os materiais produzidos para o documentário e os materiais coletados em trabalho de campo posterior. A respeito do problema da edição de falas nativas, sempre presentes nos trabalhos etnográficos, buscou-se uma solução que procura, se não resolver, ao menos minimizar os efeitos da edição através da transcrição de falas, entrevistas e depoimentos presentes no documentário, dando ao leitor a possibilidade de avaliar não só o

conteúdo em si das falas, mas a maneira como foram construídas. No sentido de facilitar a leitura, tais materiais podem ser identificados a partir de uma [fonte textual diferenciada] bem como sua localização na série.

Dado o conteúdo controverso e polêmico que algumas das discussões suscitam na comunidade foram utilizados nomes fictícios em substituição aos nomes reais das pessoas no sentido de preservar a integridade dos interlocutores e do pesquisador.

CAPÍTULO 1

A Congada e o Documentário

E ecoa noite e dia
É ensurdecedor
Ai, mas que agonia
O canto do trabalhador

Esse canto que devia
Ser um canto de alegria
Soa apenas como um soluçar de dor

["O canto das três raças"
Mário Duarte e Paulo César Pinheiro]

1.1 A Congada e os congados

As manifestações que encerram os rituais de eleição, investidura e entronização do rei tem sido objeto de interesse nas ciências humanas – e em especial na antropologia – há mais de um século. Talvez tenha sido Sir James Frazer o primeiro proeminente antropólogo a tratar da questão em seu famoso *The Golden Bough*, publicado pela primeira vez em 1890 (1982). Um dos desafios daquela época era explicar os comportamentos que pareciam irracionais aos olhos etnocêntricos dos europeus. Frazer, que teve a primeira cátedra de antropologia em 1927, procurava entender a unidade original do pensamento religioso a partir do tema do deus imolado. Tanto tempo depois de Frazer essa questão continua sendo debatida sob diferentes vieses na antropologia. Pressupondo um diálogo, recupera-se algumas das principais hipóteses dos pesquisadores que se dedicaram ao mesmo tema. Nesse sentido, trata-se dos autores a partir da metodologia e tipo de análise produzida. Inicialmente recuperando as discussões de Mario de Andrade em seu trabalho "Os Congos" – cuja introdução foi publicada pela primeira vez em 1934 – e Rossini Tavares de Lima em seu *O Folclore do Litoral Norte de São Paulo* de 1959. Ambos os autores apresentam um modelo de tratamento do objeto que influenciou diretamente trabalhos, como por exemplo *A Congada de Ilhabela na Festa de São Benedito* (1981) de Iracema França Lopes Corrêa.

A partir das linhas de discussões levantadas por Andrade ([1934, 1935] 1982a; 1982b), Lima ([1959, 1968] 1981) e Corrêa (1981) procuramos ampliar a discussão introduzindo também algumas questões provenientes do congado mineiro a partir de Leda Maria Martins (1997), Glaura Lucas (2002) e Rubens Alves da Silva (2005a; 2005b; 2008; 2010), no sentido de salientar alguns elementos interessantes para pensar os processos de "folclorização" e "domesticação" das

manifestações populares de caráter devocional, bem como processos de legitimação e construção de discursos nos quais as expressões culturais são produzidas, rearranjadas e modificadas historicamente.

Pretende-se atentar também para a idéia de que, a despeito dos elementos expressivos (como a música, a dança e as cores) com possíveis relações com tradições africanas ou afrobrasileiras – caráter mais evidenciado na literatura que trabalha as questões de resistência cultural, sincretismo e hibridismos –, o modelo de congada que apresenta o complexo "Cristão *versus* Infiéis" possui uma procedência ligada aos projetos de missionação católica no Brasil, notadamente os jesuítas. Mesmo representando em seu drama estético episódios de dramas sociais no Congo e em Angola, espraia-se em desdobramentos aqui no Brasil refletindo também dramas sociais locais. As questões provenientes do congado mineiro ajudam a pensar também numa ampliação de questões ao retornar ao nosso objeto a partir dos trabalhos de Haydée Dourado de Faria Cardoso (1982; 1990), Márcia Merlo (2000; 2005a; 2005b) e Marianna Francisca Martins Monteiro (2011).

Reconhecendo um parentesco entre os temas tratados, Mario de Andrade (1982b) cita Frazer (1982) ao discutir que entre as remanescências do culto das árvores na Europa Moderna, a pessoa vestida de folhagem representando o espírito do vegetal é conhecida sob o título de rei ou rainha. De alguma maneira as eleições e coroações de reis negros no Brasil encontram paralelos na ideia do deus imolado de Frazer, na medida em que o assassinato do rei deriva do caráter divino que lhe é outorgado. Tal aspecto não lhe permite apresentar imperfeições. Sendo um mortal, sua substituição se torna imprescindível. Sendo a morte natural também dada como impossível (uma vez que quando o princípio anímico abandona voluntariamente o corpo, não há reencarnação noutro indivíduo, em um novo rei) sua substituição se torna necessária. Este é o cerne do argumento de Frazer que é recuperado por Andrade, ou seja, o rei não é o representante da coletividade senão seu princípio contrário, o elemento contraditório. Nesse sentido, a eleição e coroação, incluindo os rituais de investidura, são na modernidade correlatos aos supostos assassinatos expostos por Frazer. Havendo outros mecanismos de substituição do monarca, não sendo mais necessário sua imolação, o caráter eminentemente político da ação toma outros contornos, bem como o conceito de representação e a ideia do rei como princípio contrário à sociedade.

Divergindo de Guilherme Pereira de Mello, para o qual as congadas teriam origem proveniente das *reinages* francesas, no entender de Andrade o costume dos 'reinados' dos negros no Brasil eram "uma manobra diplomática dos Portugueses" para instituir espécies de falsos reinados, ou seja, os reis que "em nada mandam". As figurações de inúmeras relações que

expressam sempre uma contraposição primordial vai sendo reproduzida de infinitas formas, "não direi do Bem e do Mal, mas do benéfico e do maléfico" (Andrade, 1982b, 32). A Rainha Ginga que Mário de Andrade analisa a partir de uma congada do Rio Grande do Norte, representa o lado maléfico que é momentaneamente vencedor, mas somente até o verdadeiro vitorioso tomar as rédeas da disputa.

Certamente muitas variações dessas expressões populares possuem elementos semelhantes e distintos. Os nomes pelos quais são conhecidas tais manifestações também são muitos, "congos", "congadas", "congados" – bem como outros que possuem relações como os Ticumbi, Cacumbi, Ternos, Moçambiques, Maracatus, Cheganças de Mouros, Marujadas, Cavalhadas, etc. – no entanto, chamam atenção suas semelhanças mesmo com tantos elementos que as distinguem. No complexo "cristãos *versus* infiéis", o herege, o mouro, o infiel não-batizado, é o elemento associado ao maléfico e que deve ser combatido. Aquele que vem para substituir o rei bom. Se em Frazer o novo rei é desejado, no complexo "cristãos *versus* infiéis" o novo rei é o inimigo. O estranho e que vem de fora.

As definições que foram atribuídas a tais manifestações mudaram bastante. Indo desde suposições historicamente embasadas até interpretações bastante subjetivas. Para Mário de Andrade, por exemplo:

> "Os Congos são uma dança-dramática, de origem Africana, rememorando costumes e fatos da vida tribal. (…) mesmo na manifestação mais primária de simples cortejo dum rei negro, os textos das danças, e em parte mais vaga as coreografias, sempre aludem a práticas religiosas, trabalhos, guerras e festas da coletividade. A origem dos congos é bem africana, derivando o bailado do costume de celebrar a entronização do rei novo" (Idem: 17).

Para o autor as versões onde se apresentam apenas cortejos e cerimoniais de coroação são expressões empobrecidas desta mesma "dança-dramática". A entronização do rei africano era um aspecto central para a hipótese da "origem Africana". Não queremos aqui discutir as questões ligadas à "origem", mas salientar que na busca pelos fundamentos do religioso, na esteira de Frazer, surgem as questões relacionadas com hierarquia que algures teria sido de suma importância. Câmara Cascudo foi outro autor que conceitua os termos "congada", "congado" e "congo". Em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro* (2002) o autor fornece a seguinte definição:

> "Folguedo de formação afro-brasileira, em que se destacam as tradições históricas, os usos e costumes tribais de Angola e do Congo, com influências ibéricas no que diz respeito à religiosidade. Lembra a coroação do Rei Congo e da Rainha Ginga de Angola, com a presença da corte e seus vassalos. Trata-se de um auto que reúne elementos temáticos africanos e ibéricos, cuja difusão vem do

> século XVII. As congadas com representação teatral focalizam sempre a luta entre mouros e cristãos, terminando com a vitória dos cristãos e a conversão dos mouros, que são batizados no final. (…)" (Cascudo, 2002: 149).

Cascudo prefere a sugestão afrobrasileira à africana de Mário de Andrade. As duas formas são mencionadas por Cascudo, tanto aquela que apresenta apenas a coroação do Rei Congo, quanto aquela que mostra a luta entre mouros e cristãos, no entanto a primeira não é tomada como uma versão depauperada da segunda. Outro autor referencial nos estudos sobre as congadas é Alfredo João Rabaçal. Em sua obra *As congadas no Brasil* (1976), o autor recupera registros desde os viajantes e administradores coloniais que escreveram no século XIX passando por todos os folcloristas.

> "Os Congos, Congados, Congadas, são um tipo de folguedo popular que segundo a maioria dos autores que com ele se têm impressionado, forma entre as expressões afro-brasileiras em que se destacam de maneira predominante tradições históricas e costumes tribais de Angola e Congo, com a predominância de traços culturais do grupo Bantu, aculturados a elementos do catolicismo catequético e ao brinquedo de Mouros de Cristãos. (…) são divididos em duas classes, uma constituída pelos grupos organizados como simples desfiles, e a outra, também pela representação dramática, que recebe o nome de embaixada" (Rabaçal, 1976: 9).

Rabaçal chama atenção para uma divisão em duas classes, uma somente com os desfiles e outra com a representação dramática. Além disso, menciona os bantos como grupo cultural de origem, "aculturados" ao catolicismo catequético e ao brinquedo de mouros e cristãos. A informação sobre "os elementos do catolicismo catequético" remete para a ideia do "auto" mencionado por Cascudo que, como se sabe, foi uma das formas que os jesuítas costumavam catequizar nas colônias da África e América (cf. Kassab, 2010).

Apesar da carência de fontes, outro autor que menciona de maneira enfática a ação dos missionários é Alceu Maynard Araújo (1952, 1964) para o qual a congada é um bailado, um teatro catequético no qual se encontra uma dicotomia que se fundamenta na religião: conversão e ressureição. Explica ainda que trata-se de um "bailado popular tradicional" (1952) sobre a conversão dos infiéis ao cristianismo. Em obra posterior, Araújo (1964) fornece dados mais detalhados:

> "O jesuíta é conhecedor da pedagogia. Sobre o conhecido se inicia a ensinar o desconhecido. Sobre os alicerces de algo que se praticara é que se levantou o edifício artístico do bailado popular. Aproveitou velhas práticas africanas, a

> índole belicosa, a hierarquia ábrega e quejandas, ensinou-lhes porém que para gozar das delícias do céu era preciso *converter-se*, deixar o paganismo e o maometanismo. Não desprezou o passado negro, deu-lhe um presente branco para gozar um futuro celeste, graças à conversão e abrigo no 'seio da santa religião'. Ensinou que há uma luta entre o Bem e o Mal. Este deve perecer, aquele vencer. O mal é o mouro, o bem é o cristão, foi o discernimento que o bailado popular deu" (Grifos do autor. Araújo, 1964: 213 – 14).

Nesta passagem fica claro que Araújo atribui uma carga significativa aos missionários da Sociedade de Jesus para a existência da congada. Fazendo uma distinção bastante rígida entre "congada" e "coroação de reis" e tomando como folclórico aquilo que se produz espontaneamente a partir do elemento popular, o autor vai além dizendo que a difusão e uniformidade só foi possível graças à ação dos missionários jesuítas. Afirma ainda que trata-se de um "teatro catequético" (Idem: 215) cujo entrecho teria sido escrito um erudito, e por isso não é manifestação genuinamente folclórica. Para Araújo a congada não é de origem africana, mas uma remanescência da *Chanson de Roland* que teria sido aproveitada pelo catequista (ver Capítulo 3). Nessa versão, divergindo de Mário de Andrade e Câmara Cascudo, Araújo não atribui a origem da congada à África ou aos afrobrasileiros, mas aos eruditos catequistas europeus que teriam se aproveitado de práticas africanas.

Os trabalhos aqui mencionados, que remontam o que poderíamos chamar de primeira geração de estudos das congadas, eram caracterizados por transcrições das falas, descrições bastante densas das coreografias e das cenas, havendo espaço para transcrição de partituras dos cantos, gráficos, diagramas e figurados. As descrições expressam de maneira evidente uma forte tendência ao registro como uma forma de prevenção à suposta extinção de tais manifestações.

A questão em torno da origem certamente era significativa na época em que tais trabalhos foram produzidos. Cada um dos autores, como que num reflexo do receio da extinção de tais manifestações (ou buscando um antídoto para tal), expressam uma variedade de termos que envolvem uma definição e desdobramentos em torno da origem: dança-dramática de origem Africana (Mário de Andrade); folguedo de formação afrobrasileira (Câmara Cascudo); folguedo popular banto (Alfredo João Rabaçal); e bailado popular dos eruditos catequistas (Alceu Maynard Araújo).

Ainda numa linha bastante semelhantes aos estudos "folcloristas" surgem os trabalhos de Rossini Tavares de Lima (1954; [1959] 1981) sobre as congadas do Litoral Norte de São Paulo. Tendo como integrantes de sua equipe Alfredo João Rabaçal, Guerra Peixe e Kilza Setti, Lima enfrentou muitas dificuldades de cunho logístico para realizar a pesquisa de campo. O trabalho em questão apresenta debates importantes para entender problemas que estavam em discussão

não só no meio acadêmico na década de 1950, mas no próprio Litoral Norte e em especial na Ilhabela. Segundo o relatório da pesquisa foram "recolhidas" as congadas de Caraguatatuba e de São Sebastião (Bairro São Francisco). Com relação à Congada da Ilhabela, Lima afirma não ter sido possível uma pesquisa mais detida. Os motivos que levaram a essa lamentável lacuna serão mais discutidos no Capítulo 9. A pesquisa com as congadas de Caraguatatuba e São Francisco permitem a produção de parâmetros comparativos uma vez que são detectados diversos elementos com significativas similaridades como "falas" inteiras de determinados personagens ou melodias de canções que, embora o texto tenha se modificado, o substrato musical demonstra inevitáveis parentescos.

Tais parâmetros comparativos são interessantes notadamente no que diz respeito à uniformidade das manifestações. De um lado, o dado esparso: os registros nos levam a observá-la de norte a sul do litoral brasileiro; de outro, o dado denso e concentrado: na região do litoral norte paulista as congadas apresentam evidentes e significativas similaridades e recorrências. Tais recorrências e semelhanças, menos interessantes por evidenciar um suposto parentesco, são significativas porque evidenciam elementos apontados como importantes pelas pessoas que praticam a Congada em Ilhabela. O dado histórico que remete ao parentesco é interessante, portanto, na medida em que demonstra a profundidade temporal compartilhada por tais manifestações.

Segundo Lima (1981), as congadas encontradas na região pesquisada (municípios de Ubatuba, São Sebastião e Ilhabela) apresentam muitas semelhanças em termos formais e morfológicos. Chama atenção também que as coincidências se apresentam não apenas em detalhes como frases, melodias e versos, mas no que tange ao próprio enredo do entrecho. Foram selecionados dois aspectos como exemplos: o "texto" e os "instrumentos".

No "texto" apresentado são evidentes as falas semelhantes. Em São Sebastião temos o Secretário fazendo referência à "Dom Francisco e Dom Antônio, Dom Manuel engraçado" (Lima, 1981: 25), ou então a fala em que ele se diz o Fidalgo mais empenhado. O Rei em São Sebastião não lembra que aquele é o dia de louvar São Benedito e fica bravo com seu filho Príncipe, pois além de também ter esquecido, deixa o Secretário tomar seu lugar se adiantando ao anunciar a Festa de São Benedito. Seguem-se as falas de cada um dos Fidalgos do Rei que se apresentam e louvam o santo em honra ao Rei. Em seguida a primeira fala do Embaixador faz alusão à entrada nas terras do Rei também em louvor a São Benedito. Tudo bastante semelhante à Congada de Ilhabela. Mesmo a estrutura da Festa, levantamento do mastro, apresentações do entrecho e banquete, em quase todos os momentos apresentam evidentes semelhanças, sendo ao mesmo tempo também completamente diferente, horários, datas, roupas, cantos, ritmos etc.

Uma outra similaridade interessante é a canção que se entoa pela congada do Bairro São Francisco após a primeira fala do Embaixador. "Soldados em guerra/ com armas ao ombro/ Nóis temos batalha/ com o nosso Rei de Congo" (Lima, 1981: 31). Em Ilhabela temos a mesma canção com melodia bastante próxima também. "Soldados em guerra/ com armas no ombro/ vencemos a batalha/ do famoso Embaixador" (Corrêa, 1981: 118). E em Caraguatatuba temos "Soldados em guerra/ com armas no ombro/ nóis temo batalha/ com aquele Rei do Congo" (Lima, 1981: 90). Os instrumentos que acompanham os cantos e danças também são basicamente os mesmos. O instrumental é composto por marimba e dois tambores (ver Capítulo 8). Entre os municípios existem diferenças entre cada um dos instrumentos mas a formação é sempre a mesma. A estrutura morfológica tanto das marimbas quanto dos tambores são bastante parecidas apresentando variações apenas nas dimensões e material utilizado, no caso dos tambores, e quantidade de teclas, no caso das marimbas.

E assim poder-se-ia pinçar diversas outras "coincidências" e diferenças. Nos três casos o Embaixador se entrega, se deixa prender para se aproximar do Rei. Nos três casos o Rei pergunta ao Embaixador "Quem sois vós?" E este responde com escárnio. Em Ilhabela e Caraguatatuba, o Embaixador vem acompanhado com soldados de Massangana (Lima: 1981: 93). Enfim, estas são algumas das semelhanças entre as falas dos entrechos. No entanto, uma informação que nos parece significativa é o fato de apenas em Ilhabela o Rei perguntar como o Embaixador teria fugido de seus pés, à qual ele responde "Soberano, a cruel batalha de Massangano foi a causa" (Corrêa, 1981: 136). Interessante pois esta passagem – que se encaixa em meio a um diálogo comum às três congadas – explicita o suposto motivo da cisão. Caso o conflito encenado tivesse sido motivado por uma "cruel batalha" precedente, esta teria um valor intrínseco para entender o entrecho. Há uma menção explícita a um evento significativo.

> "(...) um evento não é apenas um acontecimento característico do fenômeno, mesmo que, enquanto fenômeno, ele tenha forças e razões próprias, independentes de qualquer sistema simbólico. Um evento transforma-se naquilo que lhe é dado como interpretação. Somente quando apropriado por, e através do esquema cultural, é que adquire uma *significância* histórica" (Grifos do autor. Sahlins, 1999: 14 – 15)]

O evento é apresentado como estopim de um conflito e deve ser tomado como um motivo significativo o suficiente para originar uma cisão. Essas e outras semelhanças e diferenças permitem aproximações e distanciamentos entre as congadas dos três municípios (Caraguatatuba, São Sebastião e Ilhabela): procedimentos que apontam para algo em comum, algo cuja força vem

do passado e se apresenta no presente, simultâneo à inúmeras transformações do contexto social na qual é praticada e que lhe teria possibilitado as condições de surgimento e existência.

Aluna do professor Rossini Tavares de Lima, Iracema França Lopes Correa é autora da primeira referência textual sobre a Congada da Ilha. O livro *A Congada de Ilhabela na Festa de São Benedito* (1981) representou durante anos a única e principal referência sobre o assunto. Sua pesquisa se inicia no final da década de 70 e se estende por mais de uma década. No entanto, durante a década de 80, além de pesquisadora, Corrêa se tornou também organizadora dos ensaios, das roupas e diversas outros aspectos referentes à festa. Essa atuação era motivada por sua relação com a Congada, e posteriormente, também devido ao cargo de Secretária da Cultura do município em meados da década de 80.

Os métodos utilizados por Rossini Tavares de Lima (1981) e Iracema França Lopes Correa (1981) apresentam poucas, ou nenhuma diferença. Ambos são embasados em uma descrição detalhada, acompanhada de transcrições das falas e cantos, partituras dos cantos e toques, bem como figurados que pretendem demonstrar as coreografias. Dado a coincidência metodológica e de apresentação dos resultados das pesquisas, torna-se possível recorrer ao método comparativo a partir de informações bastante seguras. Na linha dos trabalhos que proporcionam possibilidades analíticas significativas, alguns dos que abordam as manifestações em Minas Gerais nos parecem igualmente úteis.

Os trabalhos de Leda Maria Martins (1997), Glaura Lucas (2002) e Rubens Alves da Silva (2005) são menos interessantes pelas similaridades metodológicas, e mais significativos pela profundidade e competência na elaboração de algo que poderíamos chamar de "teorias do congado". Não quero aqui apresentar em detalhes cada um dos trabalhos, mas salientar alguns aspectos que nos parecem jogar luz sobre a Festa de São Benedito em Ilhabela.

Martins (1997) aborda a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, na região do Jatobá (Belo Horizonte – MG), apresentando seu trabalho a partir de narrativas sobre os rituais de linguagem encenados no reinado. Para a autora a matriz africana é entendida como um dos constitutivos significativos da textualidade e da produção cultural brasileira. Tomando emprestado o termo *oralitura* (cf. Schipper, 1989), a autora apresenta os atos de fala e de performance como inscrições do registro oral.

> "(...) como *littera,* letra, grafa o sujeito no território narratário e enunciativo de uma nação, imprimindo, ainda, no neologismo, seu valor de *litura*, rasura da linguagem, alteração significante, constituinte da diferença e da alteridade dos sujeitos, da cultura e das suas representações simbólicas" (Grifos da autora. Martins, 1997: 21).

Nesse sentido, a *oralitura* se refere à presença de registros e soluções formais próprias da oralidade em textos da literatura africana escrita.

A partir dessa abordagem, Martins (1997) trabalha a idéia do sincretismo – enquanto fusão e aglutinação de registros simbólicos que originam novos códigos e sintaxes – que se evidencia na presença dos registros da oralidade. O Reinado é definido pela autora a partir de uma estrutura simbólica complexa e ritos que incluem a instauração de um Império "cuja concepção inclui variados elementos, atos litúrgicos, cerimoniais e narrativas que, na *performance* mitopoética, reinterpretam as travessias dos negros da África nas Américas" (Grifo da autora. Idem: 32). O Império enquanto um dos elementos do Reinado é interpretado como um exemplo emblemático da estrutura simbólica e de seus ritos.

Procurando aproximações entre as análises de Martins com a Festa de São Benedito de Ilhabela observa-se que, apesar da inexistência dos termos "reinado" ou "império" em Ilhabela da mesma maneira que no Jatobá, os elementos presentes também instauram algo que se projeta na existência da comunidade através de uma espécie de "*performance* mitopoética". Para a autora, ao narrar certos mitos, as festas de coroação seriam uma espécie de "sobrevivência" do costume dos reis bantos de fazerem suas excursões e embaixadas entoando cantos e danças (cf. Alvarenga, 1960: 90; Lopes, 2006: 191; Martins, 1997: 39). Esta interpretação oferecida por Leda Martins apresenta os Reinados como instituições com forma e organização social distintivas, que podem ser pensados "(...) como um micro-sistema que opera no interior do macro-sistema, dramatizando um modo de reelaboração secular e religioso diverso (...) " (Martins, 1997: 47).

Procurando fazer um levantamento das narrativas da lenda fundacional de Nossa Senhora do Rosário, Martins (1997) remonta as Guerras Santas e Justas e toma a Batalha de Lepanto[1] como um evento de suma importância para a difusão do culto à Nossa Senhora do Rosário pelos dominicanos. Estando sempre associada a vitórias em batalhas, a Senhora do Rosário esteve ligada também à libertação dos escravos. Esse arcabouço mítico é discutido por Martins (1997) a partir de seis narrativas de integrantes do Reinado do Jatobá das quais a autora extrai três elementos em comum: 1) a descrição de uma repressão vivida pelo negro; 2) a

[1] A Batalha de Lepanto, entre os reinos cristãos e os turcos ocorreu em 07/10/1571 e ficou conhecida como uma das maiores batalhas navais no Mediterrâneo. Do ponto de vista dos cristãos, o objetivo da batalha era impedir o avanço dos Turcos Otomanos depois que estes tomaram a Ilha de Chipre, possessão da República de Veneza. Como Veneza representava o domínio do Mediterrâneo e a porta de entrada para a Europa, os venezianos pediram ajuda ao papa. Formou-se então a chamada Liga Santa (República de Veneza, Espanha dos Habsburgos, Estados Pontifícios, Reino de Nápoles, Genova, Savóia e Cavaleiros de Malta) liderada por João da Áustria que combateu com os Turcos liderados pelo comandante Müezzinzade Ali Paxá. A Batalha terminou em poucas horas com a vitória dos cristãos. Segundo Jannuzzi (2005), narra-se que os soldados de Mafoma (Maomé) teriam avistado nessa batalha a imagem ameaçadora de Nossa Senhora do Rosário (cf. Montanelli & Cervi, 2004; Jannuzzi, 2005).

reversão simbólica dessa situação; e 3) a instituição de uma nova hierarquia e de outro poder, fundados pelo arcabouço mítico.

Na Festa de São Benedito de Ilhabela observa-se também a instauração de uma espécie de organização social distintiva que pode ser pensada enquanto um "micro-sistema". Tomando as narrativas sobre cura e milagres de São Benedito como o mote do entrecho, na linha de Martins (1997), pode-se pensar em enunciados através de uma "*performance* mitopoética". A dramatização que encontramos na elaboração do entrecho dramático da Congada de Ilhabela, também participa de processos mais amplos de "reterritorialização de sistemas simbólicos africanos no Brasil e a ressemantização dos elementos da religiosidade católica (...) (cf. Martins, 1997: 60).

Outra autora que encontra ecos nas interpretações de Martins (1997) é Glaura Lucas. Abordando duas comunidades, o Reinado da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá e a Comunidade Negra dos Arturos, ambas localizadas na região metropolitana de Belo Horizonte, em seu trabalho há uma ampliação do universo empírico e uma mudança de recorte. Tendo Martins (1997) como literatura fundamental para seu trabalho, Lucas (2002) utiliza uma abordagem que privilegia os aspectos sonoros da devoção, analisando em detalhe as construções musicais dos cânticos e dos três grupos sagrados (ritmos e repertórios): congo, moçambique e candombe. A autora constata que na literatura acadêmica sobre tais comunidades "a música não tem merecido o mesmo grau de importância que outros elementos expressivos e simbólicos do Congado" (Idem: 41).

Nesse sentido, o trabalho da autora preenche uma lacuna na literatura sobre tais comunidades, ao mesmo tempo em que fornece uma abordagem metodológica extremamente rigorosa para o enfrentamento desse tipo de manifestação. Além do rico material registrado e transcrito sobre os três repertórios, o trabalho de Glaura Lucas também realiza análises dos instrumentos sagrados, do material rítmico e melódico produzindo uma obra que não toma a música como mero "coadjuvante", mas como "protagonista" de uma abordagem a partir de sua própria dimensão expressiva. Interessa-nos justamente alguns dos aspectos metodológicos e do enfoque, notadamente a orientação do tratamento despendido aos elementos do universo expressivo sonoro da Festa de São Benedito.

Procurar ouvir os aspectos sonoros da devoção, ou "os sons da devoção", implica tratar os sons da Festa (sejam eles falas, cantos, instrumentos, conversas) não como acessórios ou meros veículos para os textos transmitidos pelos cantos, ou propulsor de movimentos corporais das danças. Nesse sentido, procura-se explorar alguns aspectos da linguagem dos instrumentos e dos cantos (Capítulo 8) a partir de passos já explorados por Lucas, focando as construções

musicais presentes na Festa de São Benedito, os aspectos formais dos cantos, dos instrumentos e das estruturas rítmicas: "A intenção, sim, é a de trazer um ponto de 'escuta', um 'ouvir', ou seja, um enfoque 'auditivo' sobre o Congado. Isso não implica minimizar a eficiência e importância da percepção visual" (Lucas, 2002: 41).

Juntamente com o trabalho de Martins (1997), Lucas (2002) apresenta uma abordagem que cobre determinada lacuna e suscita diversas questões significativas para tratar da paisagem sonora de Festas Populares nas quais ocorrem congadas e congados. Tomando os exemplos das duas autoras supracitas, algumas precauções se tornam necessárias. A partir do fato da maioria das comunidades que praticam tais manifestações (inclusive Ilhabela) recusarem o termo "folclore" – uma vez que as tratam como religião e práticas devocionais – a abordagem deve simultaneamente tomar, de um lado, o termo folclore sem sua acepção pejorativa, e de outro, criticar esse "aproveitamento do material coletado e documentado para futura elaboração por artistas eruditos" (Reily, 1990 *Apud.* Lucas, 2002: 38). A acepção pejorativa, que "folcloriza" manifestações tidas como religião, acaba por descontextualizar e desvirtuar seus objetivos devocionais promovendo um processo no qual "(...) manifestações da cultura negra passam a ser consumidas como cultura de massas e como entretenimento (...). A religião e outros aspectos da cultura negra passam por esse processo de 'domesticação' e de 'folclorização', divulgada pelos meios de massa, transformando-se em espetáculo exótico para consumo turístico" (Ferreti, 1995: 104 *Apud.* Lucas, 2002: 39).

O apelo turístico é muito forte em Ilhabela. A acepção folclórica da Festa de São Benedito inspira os eventos do poder público que a envolvem e a tomam não como religião, mas como uma atividade a ser enquadrada na chamada "Semana de Cultura Caiçara". A Festa de São Benedito em Ilhabela passa não só por um processo que confunde religião com folclore, mas tal "domesticação" envolve também um processo que equipara e toma como sinônimos dois termos cuja equivalência é duvidosa: cultura negra e cultura caiçara.

Outro autor inspirador para esta pesquisa é Rubens Alves da Silva cujas pesquisas sobre os Congados mineiros iluminam de forma significativa a Festa de São Benedito em Ilhabela. Silva procura atentar para aspectos normalmente menosprezados pelas etnografias que têm como objeto as manifestações de representações de eleições e coroação de reis africanos e suas versões de congadas e congados. Em seu trabalho de 2010, Silva trata da construção da identidade negra que se apresenta e representa no contexto ritual do Congado em Minas, utilizando para isso o método comparativo entre a ocorrência na capital Belo Horizonte e no interior, Dores de Indaiá.

A partir de uma descrição detalhada, Silva nos apresenta análise do discurso e dos elementos simbólicos que circulam e são articulados na construção da identidade negra nos

Congados. A despeito da presença efetiva de elementos da Umbanda, a identidade religiosa católica é a que se reivindica de maneira mais explícita no Congado, no entanto, trata-se de uma identidade devocional que justifica as danças, cantos e toques numa "forma de expressão ritual e culto devotado à Nossa Senhora do Rosário e aos 'santos pretos', ícones da tradição – São Benedito e Santa Efigênia" (Silva, 2010: 149).

Da mesma forma que Martins (1997), Silva também trabalha com as versões dos mitos fundadores. Chegando a utilizar seis versões, o autor aponta por um lado, a ênfase na oposição entre grupos dominantes e dominados na sociedade, e por outro, o conflito entre a Igreja e o Congado. Dessa maneira, o mito traduz elementos que estariam nas fundações da construção da identidade negra no âmbito dos Congados. O "mito sugere *inversão de status*. Os grupos dominados no quadro da estrutura social são, por sua vez, os que aparecem como, simbolicamente, os dominantes (...)" (Idem: 133 – 134). O autor chama atenção para o fato do mito de origem reforçar a ideia de que foram os negros com sua fé absoluta que conquistam a simpatia da Santa. Por esses e diversos outros elementos, Silva demonstra que, escapando dos estigmas (Goffman, 2008), os Congados criam uma forma particular de expressão, um catolicismo negro (Bastide, 1989) a partir de uma construção positiva da identidade negra (Silva, 2010: 135).

Esta forma positivada de encarar a identidade negra distancia o trabalho de Rubens Alves da Silva do de Pierre Sanchis (1995) e o aproxima das concepções de Bastide (1989), para o qual o "Catolicismo negro brasileiro foi, como as religiões africanas em certa medida, uma subcultura de classe" (Bastide, 1989: 162 *Apud.* Silva, 2010: 176). Nesse sentido, a aproximação permite a interpretação de que através do mito de origem do Congado os sujeitos tratam de relações raciais. Interessante notar pelo trabalho de Silva (2008) que, nessa construção positiva da identidade negra, o processo de 'domesticação' e de 'folclorização' de alguma maneira não encontra as condições mais adequadas para seu desenvolvimento. Muitas contradições que apontam para tal questão se encontram discutidas em seu artigo de 2008, no qual debate especificamente as diferenças e tensões entre a visão dos partícipes e as montagens em matérias para a televisão. Discute-se a presença da mídia como um dado etnográfico que contribui para a reflexão a respeito do processo de legitimidade social de manifestações como as congadas (e congados) bem como a amplitude da difusão que se pretende quando se busca inclusive o estrangeiro (cf. Silva, 2008: 179 – 180).

A importância da reflexão é evidente, na medida em que para além da atuação local, territorializada e contextualizada na devoção, manifestações como congadas se projetam para fora de seus limites municipais. Ao fazê-lo novas circunstâncias são criadas, novos discursos são

apresentados e novas interpretações são produzidas a partir dessas montagens, narrativas audiovisuais que vão desde produções para matérias de telejornais regionais e até nacionais, como também produções institucionais ou particulares com objetivo de divulgar ou "cobrir" o evento.

> (...) o jornalismo não só silencia pelo apagamento dos fatos, mas também pela visibilidade que dá a eles. No caso das performances congadeiras foi possível perceber essa estratégia, pois os noticiários ao escolhê-las como pauta preferencial na cobertura do que é reconhecido como tradição local, em certo sentido, impôs um véu sobre as contradições latentes no seu contexto específico e, por sua vez, sugestivas dos problemas não resolvidos e mais amplos, de ordens histórica, social e política da sociedade brasileira (Silva, 2008: 194).

Nesta passagem o autor evidencia um processo que explicita fissuras semelhantes ao que ocorre na Festa de São Benedito de Ilhabela. As especificidades da linguagem audiovisual são também colocadas sob perspectiva crítica: ao silenciar, por uma espécie de "ocultar mostrando", a aniquilação das contradições e tensões são determinadas não pela visibilidade em si, mas pela maneira que se constrói tal montagem através da qual se dá visibilidade. Há intenção e objetivo em todos esses processos que não podem se dar a não ser de maneira pensada e calculada.

Da mesma maneira que os métodos de investigação dos folcloristas e suas publicações determinaram, de certa maneira, os processos de domesticação de tais manifestações, certamente as montagens televisivas e audiovisuais contribuem para a continuidade desse mesmo processo, produzindo as formas nas quais os discursos são produzidos, formas que prescrevem à medida que descrevem (Bourdieu: 1996), modelos performativos que tencionam com a realidade local de maneira dissonante, produzindo formas objetivadas que induzem interpretações harmonizantes, unânimes e universais.

Movendo-se de Minas Gerais para o litoral norte de São Paulo, alguns trabalhos sobre os municípios de Ubatuba, Caraguatatuba, São Sebastião e Ilhabela são extremamente importantes para compreender questões referenciais do contexto no qual ocorre a Festa de São Benedito. A dissertação de Haydeé Dourado de Faria Cardoso, *Relações entre cultura popular e indústria cultural: a congada de Ilhabela* (1982) tem a preocupação de abordar a Congada da Ilha tomando as modificações ocorridas a partir do final da década de 1960, quando se dá o início do crescimento do turismo na Ilha. A autora descreve o surgimento e incremento das dificuldades de sobrevivência na Ilha após a queda do ciclo econômico do café que obriga muitos caiçaras a migrarem ou venderem suas terras próximas às praias, paralelamente ao crescimento das favelas, dos hotéis, das marinas e da população flutuante (Cardoso, 1982: 11; cf. Mussolini, 1980;

Marcílio, 1986). Apoiando-se no texto de Kazadi Wa Mukuna (1999), Cardoso argumenta que as migrações das populações bantos no Brasil coincidem com a incidência das congadas.

Uma das principais hipóteses de Cardoso (1982) é a de que as palavras pronunciadas na Congada seriam provenientes de línguas africanas teriam relação direta com a manutenção dos fundamentos das religiões africanas e do candomblé. Cardoso faz também uma análise da encenação da Congada e de seu "texto", abordando diversos eventos conflituosos no que diz respeito à hereditariedade da transmissão da coroa do Rei da Congada. Deste trabalho, nos interessa muito as descrições sobre a crise de 1978 quando o Rei Mané decide não realizar a Congada devido a um convite para filmagem e acaba sendo destituído. Este é um trabalho importantíssimo para o entendimento de nosso objeto, na medida em que articulam-se negociações para a transmissão do cargo de Rei da Congada e um possível retorno da coroa para a família tradicional depois de quase 30 anos.

Em seu trabalho de 1990, *O gesto, o canto, o riso: história viva na memória,* Cardoso aborda não mais apenas a Congada, mas também os Caiapós e os Quilombos, procurando entender de que maneira opera o conjunto de símbolos encontrados nessas danças a partir do eixo de que as guerras são os pontos recorrentes essenciais dessas encenações. A autora utiliza as idéias do historiador francês Marc Ferro (s/d) sobre as falsificações da história pensando as três manifestações como expressões reais que agem no sentido de conservar determinadas memórias e assim tornar inteligível o presente através do passado. Ao concluir, a autora afirma que as três manifestações se referem à memória coletiva do tráfico negreiro. As questões relacionadas com os dramas sociais presentes em Ilhabela – inclusive a questão em torno da transmissão da coroa – nos interessam sobremaneira pois parecem intimamente conectadas com as questões históricas que tornam o presente inteligível.

Justamente sobre esta questão se debruça Márcia Merlo (2000, 2005a, 2005b), cujos argumentos são extremamente importantes dentro do quadro dessa literatura apresentada. Em seu livro intitulado *Memória de Ilhabela: faces ocultas vozes no ar* (2000), a autora mostra de que maneira na Congada são expressos elementos ligados à cultura banto nos quais ressoam vozes encobertas e memórias quase esquecidas. Apoiada pela teoria da memória de Henry Bérgson (1990), Ecléa Bosi (1979), Maurice Halbwachs (1935, 1990) e Michel Pollak ([1938] 1989, 1992), Merlo procura evidenciar a emergência de contradições entre interesses de comerciantes, investidores fundiários e a população nativa. A partir de narrativas que exploram a relação do passado com o presente do cotidiano da Ilha, Merlo argumenta que a face caiçara continua resistindo e se reinventando através da Congada, do Caiapó e das Folias de Reis. Aproximando os trabalhos de Silva (2005a; 2008; 2010) e Merlo (2000) um aspecto surge de maneira muito

evidente: a atenção aos elementos contraditórios manipulados nas construções dos discursos que envolvem questões étnicas e culturais.

Em 2005 Márcia Merlo publica *Entre o mar e a mata: a memória afro-brasileira: São Sebastião, Ilhabela e Ubatuba.* Neste trabalho a autora procura ampliar a pesquisa tratando também de outros dois municípios da mesma região. Trabalhando com o mesmo referencial teórico de sua pesquisa anterior, Merlo parte da premissa de que a memória afrobrasileira pouco se evidencia na literatura sobre as narrativas que tratam do universo caiçara negro. Nesse sentido, sua hipótese se constrói exatamente pela assertiva inversa. Para ela existem elementos da cultura afrobrasileira enfronhados nos três municípios. Ela investiga a memória coletiva e identidade étnica através da personagem mítica de Josefa em Camburi, do Negro Estevão em Ilhabela, a sublevação da Fazenda Guaecá e do movimento negro de São Sebastião e Ubatuba, procurando evidenciar que entre o sagrado e o profano existe um terreno amplo de memórias coletivas que remete diretamente à cultura afrobrasileira.

Outro trabalho importante para as hipóteses construídas nesta pesquisa é o *Dança Popular: espetáculo e devoção* (2011) de Marianna Martins Monteiro. Trabalhando com a questão da heterogeneidade dos parâmetros que separam as práticas de dança popular das danças de teatro, a autora recorre à abordagem histórica para buscar, nas danças do Antigo Regime e nas danças do século XIX, aspectos que possibilitam entender o congo e o bumba meu boi. No capítulo específico em que Monteiro apresenta os congos como expressão de religiosidade popular contemporânea, trata de três exemplos: a Congada de Ilhabela, moçambiques do Vale do Paraíba e o Congo da Comunidade dos Arturos. Obviamente que as análises sobre as pesquisas em Ilhabela possuem um interesse específico no âmbito deste trabalho, principalmente no que tange à hipótese da dança dramática estruturada em torno de uma guerra de fundo religioso como expressão cultural ligada ao processo de "ressocialização" do escravo. Para a autora, as representações das embaixadas e das guerras simuladas articulam a fábula política da expansão colonial que é figurada pela guerra que é narrada e vivida simultaneamente. As análises tanto do cortejo barroco que dá expressão ao corpo político do Estado, quanto das representações de embaixadas e guerras simuladas levam à autora afirmar uma relação íntima entre as festas e a afirmação do poder teológico-político.

Nas etnografias sobre a Festa de São Benedito, excetuando-se o trabalho de Corrêa, tanto Cardoso quanto Merlo apontam para as modificações na Congada a partir de diversos fatores relacionados ao turismo, ao progresso técnico e ao consequente reflexo midiático ocasionado por um considerável aumento do interesse pela Ilha – processo semelhante apontado por Rubens Alves da Silva em Minas Gerais, diga-se de passagem.

Esta breve retomada dos autores acima elencados – partindo de Frazer, passando pelos chamados "folcloristas" Mario de Andrade ([1934] 1982a, 1982b), Rossini Tavares de Lima ([1949] 1981), Iracema França Lopes Correa (1981), e por estudos mais recentes sobre o congado mineiro como Leda Maria Martins (1997); Glaura Lucas (2002); Rubens Alves da Silva (2005a, 2005b, 2008, 2010) – aponta para uma forma de ler os trabalhos sobre a Festa de São Benedito em Ilhabela: Haydée Dourado de Faria Cardoso (1982, 1990), Márcia Merlo (2000, 2005a, 2005b) e, finalmente, Marianna Martins Monteiro (2011). Tais autores são os interlocutores de questões que pretendemos tratar ao longo deste trabalho, notadamente as discussões em torno dos processos de "domesticação" e "folclorização" nos quais tais manifestações são enredadas. Nos interessa particularmente nesses processos, as maneiras através das quais as pessoas articulam o passado ao presente por meio de uma memória que se apresenta na Festa de São Benedito, as maneiras através das quais as expressões culturais são modificadas historicamente na ação humana (cf. Sahlins, [1985] 1999: 8; 2004: 367).

A despeito das variações que envolvem a terminologia utilizada para tratar das festas de coroação e eleição de reis no Brasil – dança-dramática de origem africana, folguedo de formação afrobrasileira, folguedo popular banto ou bailado popular dos eruditos catequistas – a ideia da oposição de dois grupos (encarnado e celeste), recorrente enquanto cristãos e infiéis, permanece como um tipo de subproduto dos projetos de missionação jesuíta no Brasil, uma forma de desdobramento que apresenta através da *performance* os dramas sociais locais.

Pensando a Festa de São Benedito a partir da idéia da reterritorialização de sistemas africanos no Brasil, simultaneamente à ressemantização de elementos da religiosidade católica (cf. Martins, 1997: 60) revela-se uma narrativa na qual um evento apresentado enquanto o gatilho de um conflito bélico se transforma naquilo que lhe é dado como interpretação, adquirindo então uma "significância histórica" (Sahlins, 1999: 14 – 15). Talvez essa seja a razão pela qual Cardoso (1990) afirma a referência à memória coletiva do tráfico negreiro que se faz presente através da guerra como a principal recorrência entre as manifestações estudadas.

1.2 *Sobre a Congada de Ilhabela* e *O Cozinheiro Negro*

Fui convidado em 2004 para o projeto do documentário sobre a Congada de Ilhabela, pelo diretor Eduardo Kishimoto. Ao tomar contato com os primeiros materiais da pesquisa chamou atenção algumas questões que vinham se arrastando por pelo menos meio século: a relação tensa entre a comunidade e as equipes que ao longo do tempo investiram em produções audiovisuais

sobre a Congada. Este é o caso, do filme *O Caiçara* de Adolfo Celi, primeira produção da Companhia de Cinema Vera Cruz rodado em 1948 e 1949 na Ilhabela, que inaugurou este ciclo de mal relacionamento.

A ideia do projeto surgiu quando Eduardo Kishimoto tomou contato a dissertação de Haydeé Dourado de Faria Cardoso (1982). Anos mais tarde, ao saber da existência do Centro de Biologia Marinha (Cebimar) da USP em São Sebastião, percebeu a viabilidade do projeto para a TV-USP. Esta parceria foi estabelecida juntamente com a Associação Cultural dos Congueiros de Ilhabela (ACCI) através de Jolício e Ajocruz. Portanto, este é o tripé que criou as condições para a realização desta produção: TV-USP na figura de seu Diretor Geral Pedro Ortiz que apoiou a proposição do Diretor de Especiais Eduardo Kishimoto; Cebimar através do seu Diretor Álvaro Estevez Migotto; e ACCI pelo apoio de Jolício (então Secretário) e Ajocruz (então Embaixador). Os trabalhos de Cardoso (1982) e Iracema França Lopes Corrêa (1981) foram imprescindíveis para pensar as primeiras hipóteses que seriam perseguidas pelo documentário, bem como as primeiras versões do roteiro.

Paralelamente ao trabalho de pesquisa iniciamos também nosso contato com a comunidade. Fizemos nossa primeira viagem para a Ilhabela em 2005 quando conhecemos o senhor Jolício (17/03), proeminente congueiro que executava o papel de Secretário do Rei há muitos anos. Foi ele quem nos forneceu os contatos de outros congueiros e as primeiras informações sobre a comunidade. Havíamos chegado na Ilha logo após o falecimento do Capitão do Mastro. Jolício lamentou a perda do amigo. A comunidade estava em luto.

A entrada em campo a partir da introdução de Jolício foi importante pois havíamos sido indicados por um congueiro muito respeitado e isso fornecia certa credibilidade. Assim que nos foram apresentados outros participantes da Festa como Ajocruz, Adrale, Jodelie, Milardia e Flamares, descobrimos que teríamos dificuldades com uma das famílias mais tradicionais da Congada, a família que detinha a tradição dos antigos Reis da Congada. A dificuldade parecia estar relacionada justamente com os conflitos surgidos na comunidade a partir das propostas de filmagens e também com uma mudança de Rei ocorrida em 1978 na qual a coroa teria passado para uma família que não tinha o apoio de todas as pessoas. Num par de anos, a divergência teria se convertido em falta de legitimidade. O agravamento desta tensão teria levado à coroação de um novo Rei: Betolaca. A despeito de não ser integrante dessa família que detinha a tradição dos antigos Reis, o novo Rei obteve aceitação unânime. Este Rei continua no trono até hoje. O Rei Betolaca representou (e continua representando) por décadas aquele que trouxe novamente certa harmonia ao grupo e deu continuidade à Festa de São Benedito. Apesar do relativo consenso, o

não restabelecimento da coroa à essa família tradicional produz um ruído e um desconforto que é ouvido e sentido ainda nos dias atuais.

Chama atenção o fato de que tanto as filmagens d'*O Caiçara*, quanto as filmagens realizadas na década de 1980 terem sido tomadas pelos participantes da Festa como catalizadores das disputas e divergências internas. Ou seja, a Festa de São Benedito e as pessoas que a realizam sofreram e ainda sofrem determinados impactos a partir do processo de divulgação e exposição das representações que da Festa se fazem. Os desdobramentos posteriores – relacionados à publicização e exibição dessas produções – são encarados como decorrências de tensões e conflitos surgidos na comunidade a partir das propostas de filmagens desde o final da década de 1940.

Uma vez informados dos problemas que a comunidade teria tido com equipes anteriores, procuramos estabelecer relações de reciprocidade através de canais (nas universidades, televisões educativas, editoras e acervos) que possibilitassem contrapartidas para as pessoas da Ilhabela. Uma das contrapartidas sugeridas foi a doação de todo o material de pesquisa do documentário para a ACCI. Esse processo lento foi sendo realizado ao longo dos anos de 2005, 2006, 2007 e 2008 e pôde consolidar um acervo significativo de obras (livros, documentos, revistas acadêmicas, filmes e documentários) sobre temas correlatos à congada como, por exemplo: congadas em outras regiões do Brasil, coroações de Reis negros no Brasil, a escravidão, a etnomusicologia das tradições musicais afrobrasileiras, sincretismo e religiões afrobrasileiras. Todo esse material foi entregue numa cerimônia no antigo Fórum Municipal (atual sede do Parque Estadual de Ilhabela) com a presença do Presidente da ACCI, o Secretário de Cultura e diversos congueiros que assinaram o termo de doação à ACCI. Este evento ocorreu no dia da estréia das apresentações da série *Sobre a Congada de Ilhabela* em 11/05/2010.

Foi realizada em 14/05/2008 a primeira exibição do material que havíamos captado. A montagem exibida tinha duração de 2h15'. A produção da exibição foi muito difícil pois foi necessário improvisar uma sala de cinema já que em Ilhabela não há nenhuma. O filme estreiou no espaço Píer 151 e contou com a presença de aproximadamente 120 pessoas. Apesar desta exibição se dar na semana da Festa, muitos não puderam comparecer, principalmente aqueles que não moram mais na Ilha mas retornam todos os anos por ocasião da Festa. Devido a isso realizou-se dois dias depois uma nova exibição, desta vez no Colégio Dr. Gabriel Ribeiro dos Santos, onde compareceram aproximadamente 40 pessoas. Essas exibições foram muito significativas para observar a reação das pessoas ao material. Estávamos interessados especialmente em ver como seriam recepcionadas as hipóteses que ali se apresentavam,

principalmente as associações entre a Congada e o Candomblé realizado no *Terreiro Rancho Velho* cujo Zelador é Jodelie, cozinheiro chefe da Ucharia.

Para nossa surpresa, essa primeira exibição do material foi extremamente positiva. Muitos trouxeram de suas casas pratos de salgados e doces, nós oferecemos os refrigerantes. Tínhamos pensado em realizar um debate imediatamente após o filme, mas isso não ocorreu. Como o início da sessão não se deu às 18:00 horas como previsto a exibição terminou por volta das 22:00 horas. A longa duração da versão apresentada e o avançado das horas certamente dificultaram a realização de um debate amplo com todos os presentes. Sendo assim, colhemos impressões individualmente com nossos interlocutores mais próximos e algumas outras pessoas que opinaram espontaneamente.

O trecho desta exibição que apresentava nossas associações entre o Candomblé e a Congada foi recebido bem, até mesmo pelas pessoas mais católicas. Alguns teceram considerações que orientaram nossa versão final. As colocações iam desde interpretações que refaziam a hegemonia católica e a devoção ao santo, até interpretações que acharam nossas associações brandas demais. De qualquer maneira, esta exibição serviu como baliza para a continuidade das edições e montagens, bem como para a decisão de captação de materiais que estariam faltando para certos argumentos do filme.

Após as exibições de 2008 demos continuidade com novas edições. Decidiu-se que a versão "longa metragem" não seria utilizada, sendo então a versão seriada com capítulos de 25 minutos mais interessante para exibição em canais educativos. Novas discussões foram necessárias para adaptar nosso roteiro inicial a esse novo formato.

Em 2010 ainda gravamos entrevistas para a composição do Capítulo VII "Reinados" onde são discutidas as lideranças da Ucharia e as sucessões dos Reis e Rainhas. Constitui-se então a série com sete capítulos sendo compostos da seguinte maneira: I – Formas do Olhar; II – Vinho e Farinha; III – O Retorno; IV – Família Congo; V – Cristãos contra Pagãos; VI – Contexto e Desterro; VII – Reinados. Tendo estreiado nos dias 11/05/2010 os capítulos I, II e III e 13/05/2010 os capítulos IV, V e VI. O último capítulo não chegou a ser exibido em seu formato final na comunidade pois ainda não estava concluído.

Além da produção da série *Sobre a Congada de Ilhabela* foi realizado também com direção de Eduardo Kishimoto um curta-metragem ficcional de temática infanto-juvenil com atores mirins da Ilhabela. O projeto intitulado *O Cozinheiro Negro* foi produzido pela Cinegrama Filmes para o Edital Curta Criança de 2007 do Ministério da Cultura (Edital número 04 de 23 de novembro de 2007 – Concurso de Apoio à Produção de Obras Audiovisuais inéditas, de curta-metragem, do gênero ficção com temática infanto-juvenil). Concorrendo com 187 outros projeto

de todo o Brasil, *O Cozinheiro Negro* esteve entre os 20 premiados. Rodado em 2009, o curta estreiou em Ilhabela em plena praça pública no dia 12/05/2010 com presença maciça da comunidade. Neste projeto nosso trabalho esteve relacionado ao roteiro, composição, arranjos e produção da trilha sonora.

Os desdobramentos das exibições na comunidade foram interessantes pois ocasionaram debates cujo conteúdo e posições defendidas revelaram tensões latentes. Tais exibições tomaram parte da "X Semana de Cultura Caiçara", ocasião em que debates sobre temas relacionados às tradições da Ilha foram organizados. Num desses debates que ocorreu logo após a estréia dos três primeiros capítulos da série, uma discussão surgiu. O então secretário executivo da Fundação Artes e Cultura de Ilhabela (FUNDACI), Sinvaldo, levantou a questão em torno do 'sincretismo' que havia sido colocada por um dos entrevistados no documentário [Cap. 1 "Formas do Olhar" (7'44")].

Segundo nos foi narrado, o comentário incitou um comentário de Sinvaldo em que argumentava ser o sincretismo algo inexistente na Congada de Ilhabela, uma vez que na cultura caiçara não existe discriminação. A despeito de sua justificativa, sua fala provocou reações imediatas na platéia, especialmente os afrodescendentes que estavam presentes, que se manifestaram afirmando não só existir na Congada a questão do sincretismo, mas também haver de forma significativa a discriminação em Ilhabela. Anotações no caderno de campo chamaram atenção para a maneira que o documentário se tornou um gatilho para debates que suscitaram evidências a respeito das divergências em torno das expressões "cultura caiçara" e "cultura negra", bem como com as questões relacionadas com os processos de domesticação das manifestações tradicionais, tidas como "folclore". Nesse sentido, o próprio documentário *Sobre a Congada de Ilhabela* se tornou um agente que produziu, e continua produzindo, efeitos reais sobre a maneira que as pessoas se tornam conscientes dos fenômenos da realidade. O documentário tem agência sobre realidade social e suas interpretações.

1.3 Entre a pesquisa etnográfica e a produção áudio-visual.

A partir da especificidade desta pesquisa que se iniciou com um projeto audiovisual, interessa-nos atentar tanto para o próprio processo de feitura do documentário quanto, em sentido inverso, para os rendimentos antropológicos dos materiais produzidos e levantados para o filme. Procura-se pensar particularidades e limitações da produção de conhecimento antropológico através das estratégias metodológicas de uma produção audiovisual. Seguindo um dos objetivos

específicos de nosso projeto de pesquisa inicial – realizar o acompanhamento do processo de edição, montagem e exibição do documentário – discutimos alguns aspectos da realização do filme através de sua problematização e da observação de certos elementos que dizem respeito aos desdobramentos e repercussões das exibições de estréia em Ilhabela (em 14/05/2008; 11, 12 e 13/05/2010) bem como de algumas tensões entre as particularidades do trabalho em antropologia e em cinema. A análise se coloca essencialmente na intersecção metodológica entre a produção do documentário e a prática etnográfica. Por outras palavras, busca-se as possibilidades de uma etnografia que concilie os desafios metodológicos de ambos os campos de produção.

Em 2005 inicia-se um contato mais intenso com Ilhabela. As pesquisas iniciais foram financiadas pela TV-USP a partir do projeto do documentário e envolviam o levantamento bibliográfico sobre temas relativos à congada, ao litoral norte de São de Paulo e também sobre a escravidão e o tráfico de escravos nessa região. Minha participação na equipe estava inicialmente restrita à pesquisa. No entanto, com o passar dos meses o envolvimento com o projeto do documentário e com o tema se tornou mais significativo me induzindo também a aceitar outras incumbências. Acabei fazendo também entrevistas e a locução.

Após um período de pesquisas e negociação iniciamos as captações. Foram diversas idas a campo, sendo quatro delas realizadas com uma equipe de cinco a seis pessoas nos anos de 2005, 2006 e 2007. De 2008 a 2010 deu-se continuidade às captações com equipes menores, que muitas vezes se resumiam a duas pessoas. O material coletado em campo (somando mais de 120 horas de material bruto) foi minutado pelas equipes da TV-USP e logo deu-se início ao processo de formulação e finalização do roteiro para a edição e montagem. A partir desse material, inicialmente detectou-se a possibilidade de realizar dois produtos diferentes. Um seria o documentário longa-metragem e o outro, uma série de cinco capítulos com aproximadamente uma hora cada (com a intenção de inclusão nas grades de programações da TV-USP e de outras emissoras, principalmente os canais educativos).

Ao longo da pesquisa e da convivência com os moradores da Ilha percebemos conflitos mais significativos que diziam respeito à soberania do Rei da Congada. Em 1978, conforme descreve Cardoso (1982), surge essa crise que se arrasta até hoje com implicações significativas, entre elas, uma espécie de fragmentação do grupo. Esta crise norteou algumas das hipóteses do documentário a partir do qual foram pensadas as estratégias para as captações, ao mesmo tempo em que delineou as questões que inicialmente estavam presentes em nosso projeto de pesquisa (ver *Sobre a Congada de Ilhabela.* Cap. 7 "Reinados").

A despeito das questões concernentes às decisões sobre os processos de edição e montagem, significativa parece ser a possibilidade de se pensar uma metodologia de pesquisa antropológica considerando também tais estratégias e decisões de produção do material imagético no âmbito de um documentário. Somos obrigados a passar ao largo de qualquer debate que envolva de maneira mais substancial os processos de edição e montagem, uma vez que não foram devidamente acompanhados. Sendo assim, procuramos a seara que intenta indagar a respeito das possibilidades de acesso às redes de relações sociais através das estratégias pensadas para o filme, ao invés de buscar no produto da representação audiovisual e em seus processos de edição e montagem os lastros com as pessoas e suas relações.

Inicialmente, a abordagem proposta no projeto de pesquisa pretendia utilizar diversos materiais representacionais sobre a Congada no sentido de pensar sobre os desdobramentos dessas produções no âmbito da comunidade. Entre eles estavam: 1) fotografias das décadas de 30 e 40; 2) as pinturas de Waldemar Belizário; 3) o filme *O Caiçara* de Adolfo Celi; 4) gravações realizadas pela mídia local. Estes materiais haviam sido elencados como materiais interessantes para se entender as relações dos devotos e participantes da Festa com a produção de representações, ou seja, pretendia-se realizar não exatamente a análise das representações em si, mas de seus significados e interpretações, bem como de seus efeitos na comunidade.

No entanto, o foco da pesquisa desdobrou-se para outras questões ligadas não só à etnografia do processo de produção e exposição do documentário, mas também ao aprofundamento das hipóteses defendidas no documentário a partir da literatura historiográfica, e o acompanhamento dos desdobramentos das crises e dramas sociais de Ilhabela como, por exemplo, a crise referente à sucessão do Rei.

Operou-se uma alteração significativa no foco e recorte de nosso objeto, movendo-se da idéia de uma etnografia das apresentações da Congada enfocando a performance dos congueiros e a performance daqueles que ali se encontram para o seu registro, para a tentativa de discussão suplementar ao filme, buscando o aprofundamento das hipóteses do filme, dos temas ligados com as estratégias de captação e dos dramas sociais vividos pelos congueiros e demais participantes da Festa em Ilhabela.

Com relação às estratégias utilizadas para gerar o material do documentário, três delas marcaram nossa trajetória e são tomadas como o cerne da discussão que aqui se propõe. A primeira trata-se de uma preocupação pedagógica com o espectador. Nesse sentido, convidamos pessoas ligadas ao grupo para comentarem a Congada simultaneamente à sua execução. Uma vez que o evento foi filmado durante pelo menos três anos consecutivos (2005, 2006 e 2007), esta

estratégia possibilitou trabalhar na montagem do filme tanto com imagens sem comentários, quanto com as imagens comentadas.

A segunda estratégia, realizada em 2006, foi a exibição da Congada filmada no ano anterior para o *povo de santo* do *Rancho Velho*. Nossa intenção era tomar contato com os possíveis elementos identificados pelos candomblecistas que se referiam ao universo do candomblé. Percebemos que muitas das cisões (principalmente aquelas que envolviam a Igreja Católica) podiam ser decorrentes da utilização na Congada de elementos simbólicos da cultura afrobrasileira. Esta exibição foi realizada de maneira descontínua, sendo o filme interrompido à medida que surgiam os comentários, e toda a sessão foi filmada no próprio terreiro. Vale lembrar também que o atual chefe da cozinha da Ucharia é o *zelador* do terreiro citado, e é também um dos principais alvos das críticas e polêmicas. Esta estratégia incitou um aprofundamento na pesquisa no que diz respeito, principalmente, aos aspectos sonoros do universo musical ligados à devoção de São Benedito (ver Capítulo 8).

Na terceira estratégia utilizamos alguns documentos da correspondência entre Reis de Congo e Angola com Reis de Portugal e Papas. Transcritas por paleógrafos, as cartas foram levadas aos moradores que as liam e interpretavam seus conteúdos a partir do enredo da Congada e do contexto da ilha.[2] A partir dessa terceira estratégia surgiram interpretações díspares a respeito do próprio enredo da Congada, sendo colocada em cheque inclusive aquela que intitula o Rei de Congo como representante dos cristãos e o Embaixador como pagão. Essas "novas" interpretações revelaram que os caiçaras reconhecem nos eventos históricos semelhanças com a narrativa da Congada, mas também revelaram que as interpretações consensuais são também postas à prova. As pessoas articulam aspectos do ocorrido ao agora por meio de uma memória que se apresenta na Festa de São Benedito. Ao realizar tal articulação modificam historicamente as expressões culturais na ação cotidiana (cf. Sahlins, [1985] 1999: 8; 2004: 367). Estas revelações incitaram a busca pelos elementos historiográficos presentes no entrecho, bem como especificidades narrativas dos *bailes*.

Estas estratégias foram aspectos importantes para o documentário e para a própria pesquisa. Nesse sentido, a etnografia que agora se apresenta é devedora do próprio processo de realização do filme que a motivou inicialmente. Tais pontos foram tomados como significativos a partir das pré-entrevistas, das filmagens para o documentário e também na pesquisa de campo que tomou corpo a partir de 2008 com a proposição do projeto desta pesquisa no âmbito do PPGAS – USP. Nesta etnografia interessa-nos não só identificar e apresentar as reminiscências

[2] Todo o trabalho de pesquisa foi realizado por Eduardo Kishimoto e Ana M. Pereira que localizaram na Torre do Tombo (Portugal) algumas dessas correspondências. Na paleografia fomos auxiliados pelo Professor Dr. Manoel Mourivaldo Santiago Almeida e Didier Lahon.

da cultura afrobrasileira como sugere Márcia Merlo (2000; 2005a; 2005b), mas procurar expressões da memória e da devoção no próprio processo de construção de representações, bem como alguns dos desdobramentos destas nos dramas sociais vividos na comunidade.

A construção da análise deste trabalho se coloca na intersecção entre os materiais produzidos para o documentário e o aprofundamento antropológico das questões por ele suscitadas. Interessam as possibilidades de rendimento através de uma estratégia metodológica construída para a produção de um filme documentário: quais as especificidades de uma antropologia a partir de dados coletados dentro da produção de um filme etnográfico? Como se dá a inserção do pesquisador na comunidade que pretende estudar, uma vez que sua aproximação ocorre como membro de uma equipe de filmagens? Qual a especificidade do "método fílmico" para a produção de etnografias? Como encarar a implicação das produções de imagens (e filmes) no campo de estudo, uma vez que o próprio pesquisador é um agente dessa produção? Como podemos pensar as diferenças e semelhanças entre o processo de produção de filmes e de etnografias, uma vez que se diferenciam radicalmente no que se refere à perspectiva e forma? Neste caso, um comum estranhamento não leva necessariamente aos mesmos objetivos. Embora suplementares, aspectos que caracterizam o trabalho etnográfico, como a atenção aos detalhes, o aprofundamento de contradições, tensões e dissonâncias, a abordagem que procede metodologicamente relacionando as partes ao todo, são alguns dos aspectos que marcam diferenças significativas e distanciam as produções.

Essas são algumas das questões suscitadas para pensar a relação ente o processo de produção de filmes e de etnografias, mas que não serão necessariamente respondidas no âmbito desta etnografia. Mesmo que o óbvio das diferenças entre os dois processos possa ser evidenciado de maneira mais clara, existe ainda um campo onde se podem perceber intersecções. A indissociação (ou confusão) entre o antropólogo e o produtor audiovisual – realizada pelos nativos ou não – determina significativamente a inserção em campo e a posição do pesquisador na comunidade. E se a posição do pesquisador enquanto membro de uma equipe de filmagens já determina de antemão uma "localização" dentro dos esquemas classificatórios, torna-se relevante reconstituir algumas redes de relações com os agentes.

Podemos perceber alguns desses rastros quando observamos, por exemplo, os desdobramentos da exibição de estréia em 14/05/2008. Mesmo com os temores de que o bloco que trata essencialmente do candomblé fosse mal recebido, principalmente pelos mais católicos, a recepção do filme foi bastante positiva. Os argumentos ou hipóteses dos realizadores nesse momento não foram colocados à prova. No entanto, os comentários apontavam para uma suposta profundidade do âmbito da pesquisa incitando o levantamento de fatos históricos sobre

a Ilha, a escravidão e os países africanos ligados ao tráfico de escravos. Já os desdobramentos da exibição de 11/05/2010 não se poderia falar o mesmo. A despeito da defesa dos argumentos do filme por afrodescendentes, o debate em si já insinua um duplo aspecto: em uma mão temos a afirmação de que o filme apresenta argumentos válidos, na outra a discordância que explicita, por sua vez, tensões que se vislumbram por baixo de um véu de "democracia racial" (Merlo, 2005b: 38).

Como apontado, a inserção em campo do pesquisador enquanto membro de uma equipe de filmagens, tornou evidente que o processo de produção do documentário (que é de alguma forma também a produção de uma espécie de dispositivo a partir do qual esta pesquisa se faz possível) e produção da etnografia (que é também pensada como argumento suplementar ao filme) não poderiam ser dissociados sob a pena de esterilizar aspectos singulares dos materiais empíricos e da experiência do pesquisador.

Outro rastro evidente surgiu nos embates de perspectivas entre o pesquisador e o cineasta. As preocupações podem ser bastante diferentes do ponto de vista estético e dos objetivos a que se propõe um filme e uma pesquisa antropológica. Com aproximações e distanciamentos, cada um dos campos serve seus próprios propósitos. Diversas semelhanças aproximam as duas tarefas: uma das que chama mais atenção diz respeito ao tratamento dado às hipóteses e a maneira que são investigadas evidências que confirmem ou não tais hipóteses. Obviamente que a forma de expor tais argumentos é completamente diferente, no entanto, por trás dessa diferença escondem-se alguns procedimentos bastante semelhantes. Do ponto de vista oposto, ou seja, das diferenças entre esses processos, encontramos tensões mais acirradas. Enquanto o audiovisual descobre na antropologia informações interessantes para construção de hipóteses, argumentos e roteiros, estas dificilmente passam de literatura informativa, sendo o conhecimento antropológico colocado em questão por vários motivos. Um dos mais recorrentes diz respeito à especificidade do método que o distingue de outras formas de conhecimento: a etnografia.

CAPÍTULO 2

Contexto Representado

Estamos chegando das velhas senzalas. Estamos chegando das novas favelas. Das margens do mundo nós somos, viemos dançar.
[Canto de Entrada, Missa de São Benedito, 2009]

2.1 Do que trata a Congada?

Diante da questão: "do que trata a Congada?", ouvida por um de meus colegas interlocutores no início da pesquisa, surgiram diversas outras: a Congada fala do passado ou, "reconstrói" de alguma forma o passado? Se a resposta for afirmativa, como a Congada, tomada enquanto narrativa, seria capaz de configurar os dramas sociais representados em suas cenas? Através de quais recursos cênicos a Congada reconstrói o passado? Como o enredo seria capaz de reconstituir a experiência da guerra, e especialmente como esta reconstituição é trabalhada dentro de quadros estéticos? Estas questões amplas se configuram como linhas de força em torno das quais se arregimentam novas indagações e novas trilhas de investigação. Procurando maneiras de dar conteúdo às respostas destas indagações, nos arriscamos elencar algumas hipóteses na tentativa de cercamento de nosso objeto.

A Congada é descrita por seus praticantes como a simulação de uma guerra entre os "infiéis", "mouros", que comporiam o exército do Embaixador, e cristãos que formam o exército do Rei de Congo. O Embaixador de Luanda seria convencido a se converter ao cristianismo passando a adorar o santo católico São Benedito. Cada um dos exércitos ocupa um ponto, mais ou menos a 40 metros de distância um do outro, sendo campo de "batalha" o espaço compreendido entre os dois exércitos. A encenação acontece em três momentos, são os três *bailes*, com duração de aproximadamente 40 minutos cada.

> João Batista: Para arredondar tudo isso aqui, foi uma batalha que se travou entre duas pessoas de uma mesma família, o Rei que dominava uma região, e o filho que ficou separado da família, cresceu em outra região, também se tornou Rei. [Jobadia. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 1 "Formas do Olhar". (1' 14")]

Corrêa (1981) também se preocupou em contextualizar a representação. Este trabalho é muito importante, não só por ter sido o primeiro escrito e publicado sobre a Congada da Ilhabela, mas

também por apresentar farto material descritivo sobre as músicas, cantos e coreografias. Ao tratar do enredo, Corrêa recorre à *falas* nativas, mencionando congueiros de renome na época de sua pesquisa. Os termos "falas" e "texto" serão utilizados em referência ao conteúdo dos diálogos presentes no entrecho. A utilização destes termos, bem como seu grifo, decorre destes termos nativos terem um significado específico, remetendo não apenas à mera fala de um personagem, mas a fala de um ente intérprete que emerge cada vez que o papel é novamente representado.

1) "a congada é a luta contra cristãos e pagãos ou mouros mas é uma luta entre pai e filho, no final fazem tudo um povo só";

2) "o Rei tinha três filhos. Um desapareceu quando ainda pequeno – que é o Embaixador. Estavam festejando São Benedito e o Embaixador vai com os seus congos acabar com a festa e há luta. No final o Rei reconhece o filho e tudo acaba em paz";

3) "os de baixo são os pagãos (não batizados) e os de cima são os cristãos (batizados). O filho do Rei do Congo passa para o lado dos pagãos e o Rei faz uma promessa para acabar com a luta entre eles e, recebendo a graça, festejam".

Corrêa fornece também outras explicações sobre o enredo:

4) "a cidade do Congo era dividida em dois reinos, o Reino do Império que era o reino supremo e o Reino da Embaixada. O Embaixador com sua gente queria tomar o cargo do Rei. Este sabendo disso preparou seus soldados para atacar e começa a luta. O Rei prende o Embaixador e há uma festa em louvor a São Benedito".

5) 'milagre das flores de São Benedito': "São Benedito era cozinheiro do Rei. Tinha pena dos pobres e sempre ajudava. Todos os dias ia buscar água e enchia os potes com comida que levava aos pobres. Mas um belo dia o Rei desconfiou e ficou observando quando Benedito ia à cachoeira. Encontrando Benedito com o pote, o Rei perguntou o que levava e ele respondeu que eram flores. No mesmo instante a comida transformou-se em flores perfumadas. Deste dia em diante o Rei acreditou que ele era santo e para homenageá-lo fizeram uma festa. O Embaixador não concordou resultando em guerra. Como o número de soldados do Embaixador era superior aos do Rei, este pediu auxílio de São Benedito e ganhou a guerra, tendo feito prisioneiro o Embaixador que depois acreditou, também, em São Benedito" (Corrêa, 1981: 69-70).

A maneira que os praticantes se referem à Congada ajuda também a entender aspectos residuais que ainda se encontram na memória das pessoas. A auto-referência explícita enquanto "congueiros", mesmo fora do contexto e da época da Festa, bem como os referenciais à *fala do Secretário* ou *fala do Rei* podem ser indícios da construção de identidade. Ao mencionarem o Rei é muito comum que o fazem no plural ou no feminino "minha Reis" ou "o Reis". Interessante

notar também que existe uma porosidade entre o conteúdos destes "mitos de origem" e os conteúdos das *falas* dos personagens na congada. Alguns dos temas presentes enquanto substrato comum podem ser apontados: 1) é a luta entre mouros e cristãos; 2) manifestação devocional em homenagem a São Benedito; 3) guerra entre Rei e Embaixador em que este é feito prisioneiro, depois solto e perdoado em louvor a São Benedito.

Interpretações recorrentes entre os praticantes da congada de Ilhabela podem ser bastante conflitantes quando cotejadas com as *falas* dos personagens da encenação, mas se tornaram consensuais e foram transmitidas enquanto legítimas. Nossa intenção neste capítulo é apresentar o entrecho, *falas* de personagens e interpretações já difundidas, tanto na literatura quanto nas narrativas dos interlocutores.

Ao atentar para as *falas* percebemos diversos trechos que se repetem ao longo dos três *bailes*. Procurando responder se a Congada fala do passado ou se, de alguma maneira, a congada "reconstrói" eventos do passado, buscamos inicialmente uma metodologia que apresenta ao mesmo tempo em que interpreta e lança indagações sobre tais conteúdos. A partir da comparação dos trechos únicos com aqueles que se repetem ao longo dos *bailes* é possível pensar que os diversos eventos apresentados na congada são encenados de maneiras bastante semelhantes entre si, mas que dificilmente poderiam reproduzir exatamente os contextos históricos, nem estabelecer coerências cronológicas. O "texto" encenado é uma composição estética que parece ser realizada a partir de eventos históricos, porém trata-se de uma montagem, uma nova elaboração, um *fictio*.

Ao perguntarmos para as pessoas que assistem, e até mesmo para as pessoas que protagonizam, a interpretação unânime sobre o enredo da congada é feita *grosso modo* da seguinte maneira: o exército *de cima* (do Rei do Congo) é visto como cristão e o exército *de baixo* (do Embaixador de Luanda) como o infiel, muito embora não se tenha muito claro os motivos do embate. No entanto, essa interpretação às vezes parece contraditória quando nos detemos em *falas* específicas do Rei, Embaixador e alguns outros personagens. No sentido de apresentar algumas dessas supostas contradições apresentaremos a congada em seus três *bailes*.

O material empírico utilizado para este capítulo é proveniente de diversos momentos diferentes da pesquisa. Inicialmente a própria pesquisa para a série *Sobre a Congada de Ilhabela* (TV-USP, 2004-2011), depois dados coletados em pesquisa de campo fora do âmbito do documentário, principalmente gravações de áudio, entrevistas e notas. Muito úteis também foram as transcrições realizadas por Iracema França Lopes Corrêa (1981), Haydeè Dourado de Faria Cardoso (1982; 1990), bem como a transcrição realizada a partir dos manuscritos do atual Rei Betolaca. Somando-se a esse *corpus* de dados sobre o enredo da congada, ainda utilizei como

material comparativo as transcrições de outras congadas semelhantes presentes em Rossini Tavares de Lima ([1949] 1981), Alceu Maynard Araújo (1964), João Alfredo Rabaçal (1976), José Loureiro Fernandes (1977).

2.2 Primeiro *Baile*

A encenação da congada se inicia com um diálogo entre o Rei, seu Secretário e o Príncipe. Na primeira *fala* da Congada, o Secretário do Rei lembra o soberano que aquele é o dia de festejar em louvor a São Benedito:

Secretário *Soberano Rei de Congo*
já sabe que hoje é chegado dia,
tempo e a ocasião
de festejar Benedito Santo
que tenho por devoção.
aquele Santo tão exaltado
pra ver se assim eu posso
confessar meus pecados.

O Rei reconhece seu esquecimento e fica agradecido pelo Secretário tê-lo lembrado da data. Além disso, ele pede para o Secretário convidar a todos para a festa e ainda fala para o Príncipe reconhecer o Secretário também como filho do Rei:

Rei *É verdade Secretário*
que a mim me tinha esquecido
que para festejo de São Benedito,
aquele Santo tão esclarecido,
mas como agora eu sei,
vós que sois um vassalo obediente
que para melhor desta festa
convide toda esta gente
que o Príncipe seja o primeiro
reconhecer o Secretário
que é meu filho verdadeiro.

O Secretário responde então que deve lembrar o Príncipe e menciona os nomes de outros Fidalgos: Dão Francisco, Dão Antônio e Dão Manuel. O Rei menciona "Roldão" e aquele "de sobrenome Oliveira". Em seguida todos os Fidalgos em coro respondem estar juntos e obedientes às ordens do Rei. Então o Príncipe trava um diálogo com seu pai.

Rei *Príncipe, meu filho querido.*

Príncipe *Que manda Reis, Pais, meu senhor?*

Rei *Óh Príncipe, será possível*
que todo o mundo eu vejo cantá
que todo o mundo eu vejo missá
só vós tão sossegado estava
que deixaste o secretário
tomar o vosso lugar?

Príncipe *Valei-me pai, Rei senhor*
que tão descansado estava
que não mais disto me lembrava
que no tribunal do Menino Deus
encarnado em maravilha
será todos meu intento e gosto
ver este Santo festejar
hoje, com grande alegria
do louvor se fez vidente
e meu coração confidente
com o pequeno festejo de hoje
faço admirar toda essa gente
com o maior louvor de outro dia.

Após este "acerto de contas" entre o Rei e o Príncipe, parece evidente que este último, à semelhança de seu pai, também não lembrava ser aquele o dia de festejar o santo. Como esta informação poderia ser interpretada? Seria este um reino realmente cristão e engajado na prática da devoção aos santos do calendário católico ou seria este um reino recém e/ou mal convertido? Que tipo de rei cristão (e seu Príncipe) esquece o calendário sacro?

Depois desta cena de introdução os Fidalgos do Rei prosseguem com as *embaixadas*. A este momento se referem: *dar embaixada*. Em Ilhabela, as *embaixadas* são as *falas* dos Fidalgos em frente ao Rei em louvor a São Benedito e outros santos. Todos os Fidalgos têm a sua *embaixada* e podem inclusive *dar* mais de uma *embaixada,* que são ditas em tom declamatório no início de todos os *bailes*. Observa-se com frequencia a repetição de *embaixadas,* a mistura com versos das *falas*, a utilização de *falas* como *embaixadas,* bem como produção de ênfases através da repetição de determinados versos. É regra, no momento de *dar* a *embaixada,* o Fidalgo sair de sua fileira desembainhando sua espada enquanto pede "*Soberano Rei de Congo dai licença pra minha embaixada apresentar?*", o Rei por sua vez, invariavelmente responde "*Conforme sua determinação que seja logo sem tardar*". Algumas *embaixadas* podem nos dar alguma ideia do tipo de conteúdo destes versos.

1. *Soberano Rei de Congo,*
Brilha ouro e brilha prata,

Brilha flor de maravilha,
Também brilha Santana
Com sua filha Maria.
Vinha eu em romaria
Numa tarde igual a esta
Num dia de tanta alegria.
Viva Santo Benedito
Também neste belo dia.

2. *Soberano Rei de Congo,*
São Benedito lá no céu
é um santo verdadeiro
no reino de sua glória
de Deus ele foi cozinheiro.
Sendo ele cozinheiro
porque foi merecedor
dos pães que dava aos pobres
na cesta tornou-se em flor.
As flores eram brilhantes
mais lindas que a luz do sol,
Mais brilha São Benedito
No seu império maior.

3. *Soberano Rei de Congo,*
Era um dia de primavera
Encontrei com São Benedito
que vinha do céu à terra,
que vinha do céu à terra
com seus anjos em companhia
com o Menino Deus nos braços
filho da Virgem Maria.

4. *Soberano Rei de Congo*
Foi numa tarde de maio
muito bonita e carmosa
encontrei com São Benedito
no jardim colhendo rosa,
no jardim colhendo rosa
estava ele muito contente
com o Menino Deus no braço
que é o supremo Deus da gente.
Era o supremo Deus da gente
que nos braços ele trazia
este menino era
Jesus, filho de Maria

5. *Soberano Rei de Congo,*
Vai-se o dia, vem-se a noite

resplandece a clara luz
devemos dar louvor
à gloriosa santa cruz.
Vai-se a noite, vem-se o dia
resplandece a clara luz
também brilha Santana
e sua filha Maria

6. *Soberano Rei de Congo,*
Excelente baile sagrado
que agora vai começar
Jesus desceu do céu
para a festa vir contemplar
e todos fizeram ala,
S. Pedro é mestre sala
junto com a Virgem Maria
e para nos dar um festejo
a São Benedito neste mesmo dia.

Depois de declamadas as *embaixadas* os Fidalgos falam em coro que estão empenhados na batalha, aguardando "que de Deus venha o perdão" e se dizendo dignos de São Benedito. Esta *fala* em coro se repete em todos os *bailes*. O Rei responde convidando todos a louvar o santo. Esta *fala* do Rei também é recorrente nos três *bailes* e produz um efeito bastante significativo. Referenciada enquanto uma das *falas* mais belas do Rei, sua contínua repetição e conteúdo se mostram como o convite formal do Rei para a abertura (e também o fechamento) da congada.

Rei *Viva, viva, eternos altares*
escrito com letras de ouro
aquele nome tão exaltado.
Ele foi quem mereceu
trazer Jesus no braço
para que o povo hoje em dia
que meteu tanto embaraço
pois assim amigo meu
vamos aquele Santo festejar
e naquela eterna glória
vamos aquele Santo louvar.
De certo dele esperamos
o prêmio mais sigular. Abulo!

O termo *abulo*, sempre utilizado ao final de uma "fala", tem o sentido de imperativo, confirmando a palavra. Poderia ter vindo a partir do verbo *abular* cujo sentido seria o ato de selar com bula ou selo de chumbo. O sentido de *bula* se relaciona com o antigo selo de ouro, prata ou chumbo, pendente de documentos emitidos por papas e outros soberanos, e que resultava da compressão do metal entre dois cunhos. No sentido eclesiástico de *bula* temos a carta pontifícia

de caráter especialmente solene, sendo o termo *bula da cruzada* conhecido por se tratar das indulgências a quem contribuía com armas ou dinheiro para combater os infiéis.

Neste Primeiro *Baile,* segue-se uma dança com marimba e atabaques tocando. A partir da formação inicial os Congos do Embaixador fazem evoluções andando e cantando em duas colunas em volta dos Fidalgos. É só depois desta parte que o Embaixador se apresenta. Contrariando o que se poderia esperar a partir das interpretações consensuais, o Embaixador entra de maneira completamente diferente (e até oposta) ao Rei, e em sua primeira *fala* se dirige a seus soldados da seguinte maneira:

Embaixador *Olá Soldados!*
Sabe que hoje é o dia
que havemos de dar princípio
a entrada neste reino tão famoso,
quem devemos de louvar
São Benedito glorioso
fazendo festa bonita
que o povo de fora se espanta,
afinando instrumentos bulescos e caçambas,
Vamos de princípio para
aquele Santo louvar.

Na interpretação consensual feita pelos praticantes, o Rei e seu exército são entendidos como cristãos e o Embaixador e seu exército como os infiéis. Tal posicionamento parece ser discutível quando atentamos para as *falas* dos personagens. Como pode o exército que representa os cristãos se esquecer que aquele é o dia da festa do santo? Por outro lado, como podem os infiéis não só saberem a data, mas entrarem louvando o santo? E mais, como podem se colocar a favor desse louvor ao santo já que são infiéis? Estaria o Embaixador fingindo determinada condição e dessa forma forjando uma identidade por motivos estratégicos? Na terceira música cantada pelo exército *de baixo* os versos dizem:

Guerra mais em guerra
Gonzo mais em Gonzo
É deitar cabeça fora
Arrasar, acabar com tudo
Em guerra com força de alma
Havemos de vencer

Ô, que santo é que havemos louvar?
É São Benedito para festejar

Percebe-se no conteúdo da letra desta canção que o exército do Embaixador deseja guerrear para tomar o reino, porém tal guerra será realizada em louvor a São Benedito. Portanto, à parte dos

exércitos serem cristianizados ou não, ambos parecem pretender entrar em guerra louvando ao santo. Esta seria talvez a única condição que aproxima os dois exércitos neste momento inicial. Se guerreia por devoção ou a guerra é uma forma de louvor? Em seguida, após o Secretário perguntar que música é aquela, o Príncipe responde dizendo que aquele é o sinal de que a guerra está declarada.

Príncipe *São vozes que vejas a cantar*
Vai depressa Secretário
a Rei , meu Pai avisar,
estamos em guerra declarada
no nosso Império Real.

Nesse sentido, o contexto representado é colocado de maneira enfática enquanto uma guerra que está se iniciando. O que incita certa disputa entre o Príncipe e o Secretário pela preferência do Rei é justamente a dianteira na batalha. No entanto, o Secretário considera a legitimidade do Príncipe dizendo:

Secretário *Enquanto eu vou lá e volto*
tu faz frente os inimigos
pra nosso Rei ficar sabendo
que tem Príncipe consigo.

A guerra parece algo inevitável. O Príncipe então concorda com o Secretário e se coloca a disposição para tomar a frente de batalha.

Príncipe *Enquanto tu vai e vem*
eu resisto fortemente
pra nosso Rei ficar sabendo
que tem um Príncipe valente

O Secretário caminha até o Rei enquanto o Embaixador vai avançando, os Fidalgos impedem-lhe o caminho, espadas chocam-se com força. O Rei por sua vez, depois do Secretário dizer o que está acontecendo no campo de batalha, declara que a guerra vai começar.

Rei *Vai depressa Secretário*
a Príncipe, meu filho avisar
que a guerra do Rei de Congo
na campanha dá o sinal.
Se for gente de Rebolo
mata e espalha por lá,
Se for gente de Mexicongo
prende e trás pra cá

que aqui eu quero executar.

Os congos fazem evoluções, marimba e atabaques tocam, o Príncipe tenta se aproximar do Embaixador. De repente a música pára e o Secretário suspende a peleja. O Cacique (ou Guia) do Embaixador toma a frente do diálogo, mas o Secretário não quer falar com ele, e sim com o Embaixador. Este diz que *não teme bicho do campo* nem tem medo de gente, a que o Secretário responde estar armado e com corrente para prender-lhe. O Embaixador resiste à prisão. O Secretário insiste e manda o Cacique do Rei (ou de Primor) buscar a corrente para aprisionar o Embaixador. A marimba e os atabaques voltam a tocar enquanto o Cacique dançando vai até o Rei. Chegando aos pés do monarca, pede a corrente. O Rei diz ao Cacique que ordena o Príncipe e o Secretário trazerem o Embaixador preso. O Cacique recebe a corrente (simbolizada por um lenço) e ao voltar para o campo de batalha é interpelado pelo Cacique do Embaixador que tenta impedi-lo mas não consegue. O Embaixador recebe então a "voz de prisão".

Príncipe *Embaixador, recebe esta prisão*
que é de pai, Reis, meu senhor.

O Embaixador resolve se entregar e se deixa prender para negociar com o Rei, mas não sem antes resistir e provocar o Príncipe, o Secretário e o Cacique do Rei.

Embaixador *Príncipe exaltado*
que as ordens de vosso pai
sejam logo executadas.
Eu bem sei que sois contra mim
como os pássaros no verão,
estou debaixo da bandeira
devo receber a prisão.

O Príncipe e o Secretário prendem o Embaixador que então se dirige aos seus Congos e fala triste.

Embaixador *É pois meus soldados*
que já vou acorrentado
vou chorando as minhas culpas
e vou cantando os meus pecados
porque não há papel nas lojas
e nem tintas pelos conventos
nem pássaros que criem penas
para escrever meus sentimentos.
E no mais ... pode seguir.

A que enormes sentimentos incomensuráveis o Embaixador está se referindo? Apesar da renuncia à guerra parecer estranha para um exército que vem justamente para a tomada do reino, o Guia do Embaixador dá uma pista do que está acontecendo.

Guia do E. *Vai engana vai, vai e não tema a morte,*
Que os braços nos afastem
São todos braços fortes
pra te livrar da morte.

Ngana ou engana? Angana: senhor, senhora; mulher do senhor. Em quimbundo *ngana* também tem o sentido de "senhor", "patrão", "dono". "Engana", bem como uma possível variação "angana", também aparece em outros versos – e até em outras congadas da região com o mesmo sentido, "senhor, senhora" (Lima, 1981: 94) –, mas não necessariamente possui sempre este mesmo sentido. No verso acima, pode muito bem ganhar o sentido de "senhor". Fica o rastro, mesmo não evidente, que a renuncia à guerra pode tratar-se, ao mesmo tempo, de uma estratégia para se aproximar do rei. O Embaixador e seu Cacique então vão presos, forma-se um quadrado de espadas ao redor, ambos vão sendo conduzidos ao Rei enquanto soa o canto conhecido como o Hino da Congada acompanhado de atabaques e marimba.

Sois celeste cravo
E rosa sois primor
Jasmim, sucena e o cravo maio
Permita vamos eterno louvor

Já foste minha
No céu memória
Já foste minha
No céu memória
Mas esta glória
Já se acabou-se

O Embaixador vem lentamente, de cabeça baixa, triste, com sua capa levada aos olhos como um lenço que enxuga suas lágrimas. Ao chegarem, a música é suspensa, o Rei pede explicações sobre a guerra. Príncipe e Secretário afirmam ser aquele preso homem valente e bruto, monarca Embaixador. Finalmente frente-a-frente com seu opositor, segue-se então o seguinte diálogo entre Rei e Embaixador.

Rei *Quem sois vós?*

O Embaixador não responde, permanecendo em silêncio. Percebe-se na assistência certa expectativa em torno da resposta do Embaixador.

Rei *Quem sois vós?*

O Embaixador continua em silêncio e dá as costas ao monarca que lhe grita bravo.

Rei *Quem sois vós, seu atrevido?*

Embaixador *A mim cambimba re lhe atiro.*

Rei *Não te entendo embaixador estragado*
fala comigo uma língua certa
um português bem declarado

Embaixador *Arreia as armas de missongo,*
só desejo falar com o rei de congo.

Rei *Sois fidalgo ?*

Embaixador *Sou sim senhor.*

Rei *Então sentai – vos.*

Embaixador *Primeiramente me mande soltar.*

Então o Rei solta o Embaixador. A pergunta repetida três vezes é intrigante. Porque o Embaixador demora a responder? E porque responde em "outra língua"? Qual língua seria? Seria o quimbundo, a língua dos ambundos, povos que ocupavam a região de Angola, já que o Embaixador se diz "de Luanda"? E qual seria o significado dessa resposta? Sem responder à pergunta que o Rei lhe dirige por três vezes, o Embaixador pede para abaixar as armas dos *missongos*, os capangas. Depois de ser levado ao Rei e apresentado como um Fidalgo, o Embaixador inicia sua "negociação" com o Rei no sentido de ser solto e explica o que aconteceu.

Embaixador *Pela carreira que eu vinha depressa*
de uma banda para me amparar,
encontrei com vossa gente
que me vinham aprisionar.
Eu ordenei à minha gente

que tudo em assentos assim
pra ver se dando pequenos festejos
Deus tinha dó de mim.
Mas minha reis, já como bruto sou
porém não sendo a falta do batistério
eu apelo por Deus do céu
que não me leve ao seu império
porque este Santo Benedito
que vimos hoje festejar
e vindo do céu, vindo da terra
vindo deste lugar,
pode ser que com a vossa vinda
o rei me mande soltar
porque hoje o rei está contente
em louvor de São Benedito. Abulo!

A explicação um tanto controversa para quem está em pé de guerra, leva a diversos desdobramentos. O Embaixador afirma que está em busca de amparo e não de guerra. Após ver que estavam sendo atacados, manda seu exército festejar ao invés de guerrear. Em seguida ele afirma que mesmo sem batismo crê em Deus e em São Benedito. Ao ver que o Embaixador também é devoto, o Rei manda soltá-lo.

Rei *Vós Príncipe e Secretário*
solte o Embaixador da corrente
porque ele trouxe em seus braços
o supremo rei da gente.

O Secretário fica contrariado com a ordem do Rei, mas o Príncipe acata. O Embaixador, agradecido com a ordem, reconhece o Rei como o monarca e lhe oferece a "arma" (ou alma), a vida e o próprio coração. O Príncipe então sugere que lhe dê um prêmio. A tal sugestão segue-se o seguinte diálogo entre o Rei e o Embaixador.

Rei: *Toma lá essa durumbamba*
como a prenda de Mombique,
se mais tivesse mais te daria,
conte em baixo de prisão
que gente trazes?

Embaixador *Gente boa, muito mimosa,*
escolhida por minhas mãos,
são cravo, jasmim e rosa.

Rei *São bons soldados ?*

Embaixador *Tudo flor de maçangana e não me engana.*

Rei *Se for flor de maçangana que não te engana*
manda vir tua gente
que com eles quero ver meu coração bem contente. Abulo!

Chama atenção neste trecho do diálogo diversos aspectos, a começar por algumas palavras estranhas ao vocabulário coloquial. A *durumbamba* (ou *zurumbamba*) que o Rei oferece é uma espada, presenteada em cena. Além do ato da dádiva também representar a aliança entre os oponentes, o objeto doado representa também uma importante insígnia de poder. Nei Lopes (2003) não dá muitas informações sobre este vocábulo supondo ser uma palavra de origem banta. Já a palavra *mombique* pode ter pelo menos três derivações, "mumbica" adjetivo que significa magro, raquítico, mal-vestido, do kikongo *mbika*, abandonado; "mobica" que significa escravo alforriado, do quimbundo *mubika,* escravo; e "mambuk" que era o nome do cargo criado para ordenar o comércio com os europeus (Souza, 2002: 343). E *maçangana* por sua vez é a palavra topônimo, grafada na literatura como Massangano, região localizada em Angola no entroncamento do Rio Lucala com o Rio Cuanza.

O Rei se interessa pelo exército de seu novo aliado. Embaixador diz que trata-se de muito bons soldados, escolhidos por suas próprias mãos, são *flor de maçangana.* Pela sequencia do diálogo, percebe-se que os soldados dessa região são valorizados enquanto ótimos soldados. Mas o que teria de especial esses soldados? Ao pedido do Rei, o Embaixador atende mandando o Cacique voltar ao seu exército e ordenar que todos subam cantando alegremente e não se assustem com o perigo pois o perdão já lhe fora dado em louvor a São Benedito. O Cacique vai dançando em direção ao exército *de baixo,* mas muda de ideia no meio do caminho e volta dizendo que não queria desse jeito, preferia que o Embaixador fosse pra cima do Rei mesmo que voltasse todo estraçalhado. Ao responder seu Cacique dando-lhe uma carreira, o Embaixador completa.

Embaixador *Olá cacique, obedece meu mandado,*
parte já sem demora
que quero me ver dos pés
desse rei daqui pra fora
e quanto mais depressa melhor.

Mais uma vez, marimba e atabaques voltam a tocar. Mesmo tendo recebido a *durumbamba* e o perdão do Rei, esta fala apresenta também a ideia de que o Embaixador poderia estar blefando,

querendo na verdade se ver livre do jugo o mais depressa possível. No fundo sempre fica a dúvida: estaria o Embaixador enganando o Rei e fingindo ser devoto de São Benedito? Ou estaria o Rei fingindo que acredita nessa devoção? Quem estaria enganando quem? Seria possível determinar isso a partir do conteúdo do entrecho? O Cacique então atende o pedido de seu general passando suas ordens ao exército que sobe cantando. A letra da canção faz referência à *zurumbamba,* a *espada de ouro.*

O galo cantou
Lá em São Miguel
Na hora de Deus
Maria José

O Embaixador foi preso
Lá no tesouro
Vamos buscá ele
Com nossa espada de ouro

Ao receber seu exército o Embaixador diz que mandou chamar para cantar o *anglo rebolo* no pé do monarca em sinal de agradecimento.

Zambiá, conga, congá
Ai, ai, zambiá congá
Perdão, monarca
Em teu louvor

Zambiá, conga, congá
Ai, ai, zambiá congá
Que eterno vivo
Eterno, ô

Zambiá, ai, conga, congá
Perdão, monarca
Eternamente
Eterno louvor

Esta música é cantada com todos os Congos de joelhos ao pé do grande monarca. Ao redor, os Fidalgos acompanham tudo de perto. O que seria o *anglo rebolo*? Qual exatamente teria sido o pecado para o qual o Embaixador deve pedir perdão? Nesta cena solene, supõe-se o respeito ao Rei que proclama.

Rei *Oh doces aves congos*
vozes deste de garganta

de um povo forte
que todo mundo se espanta.
Na minha forte peito,
formou-se uma demudança
que alegrou meu coração
como coisa que já dança.
No fundo do mar não cantam
sereias encantadeiras
vão filhos e vão com amor
a Benedito Santo festejar
que decerto dele esperamos o prêmio mais singular
Mas primeiramente antes de dançarem
cheguem todos aos meus pés
que lhes quero premiar
quero uma dança bem destrucada
e conforme for seu nome
assim serão perdoados. Abulo!

Qual seria a *demudança* que o Rei se refere? Seria o perdão do Embaixador? Estaria o Rei falando de sua própria conversão? Estaria o Rei aludindo ao fato de que fora do cristianismo não há esperança e salvação, afinal *no fundo do mar não cantam sereias encantadeiras*? Curioso notar que o perdão concedido enquanto dádiva talvez não tenha tido um preço tão alto neste Primeiro *baile*. Com o agradecimento à *bonita oferta* do Rei, o Embaixador aclama doravante aquele como o motivo de toda a festa.

2.3 Segundo *Baile*

O início de cada *baile* é marcado pela escolha da rua na qual a encenação terá lugar. Nunca dois *bailes* consecutivos são executados na mesma rua. Muitas vezes são encenados dois bailes consecutivamente, sendo que sempre se produz a remoção do Rei, Rainha, tronos, marimba e atabaques para a rua escolhida. O Segundo *baile* inicia com o Rei chamando o Príncipe e o Secretário a ouvir suas palavras. Explica que mandado por São Benedito dará uma festa em seu louvor e, provavelmente falando de sua própria conversão, refere-se ao milagre que nele se obrou. O Secretário se diz pronto mas quer que convide também o Príncipe. Então segue-se todo um trecho bastante semelhante ao Primeiro *Baile* no qual o Rei chama a atenção de seu filho Príncipe por não ter lembrado que aquele era o dia de festejar São Benedito. Este trecho termina com a fala do Príncipe acatando as ordens de seu pai. A diferença é que desta vez o Príncipe faz uma longa digressão enfatizando que no festejo ao santo ele será dos mais empenhados.

Príncipe *Valei-me pai, rei, senhor*
que tão descansado estava
que não mais disso me lembrava.
O glorioso São Benedito
hoje festejado também
pois assim como agora eu sei
aos meus pés serão quebrados
para festejo de Benedito Santo
serei do mais empenhado.
Amigos, meus camaradas
com prazer e alegria
o coração mais devoto
melhor festa fazeria
hoje neste dia
o qual o sol e a lua
que desterrou seu pavimento
São Benedito foi que mereceu
sendo preto como eu,
como a vós e eu sou
teve grande merecimento
o céu estrelado chegou.
Seja todo eternizado
a sua sétima fora digna de oração
e o amor não te merece
a graça serão notórias
o prêmio que de Deus esperamos
e São Benedito é a glória.

Contrariando a ideia que seu esquecimento do dia de louvor ao santo desmerece sua devoção, o Príncipe ainda se refere ao fato de São Benedito ser também *preto*, aliciando para si um pouco da legitimidade do merecimento de carregar Jesus nos braços. Após esta *fala* do Príncipe decorrem as *embaixadas* proferidas pelos Fidalgos do Rei. São apresentadas da mesma maneira que no primeiro *baile*. Cada um dos Fidalgos sai de sua fila, pede licença ao Rei e declama sua *embaixada,* sempre alternando a saída de cada fila, à esquerda e à direita do Rei. Ao terminarem as embaixadas, todos os Fidalgos falam juntos novamente, como no Primeiro *Baile.*

Somos quinas de função
para ser mais empenhados
a espera do pecado
que de Deus venha o perdão
e juntos lá na terra
Viva Santo Benedito!

A marimba começa tocando baixo e vai aumentando lentamente. Percebe-se variações no repertório cantado neste *baile,* a despeito do ritmos tocados na marimba e atabaques serem os mesmos, basicamente dois (o de "canto" e o de "guerra", como veremos no Capítulo 8). Ao final das evoluções coreográficas o monarca proclama.

Rei *Viva, viva, eternos altares*
escrito com letras de ouro
aquele nome tão exaltado
ele foi que mereceu
trazer Jesus no braço
para que o povo hoje em dia
não sinta tanto embaraço
pois assim amigo meu
vamos aquele Santo festejar
e naquela eterna glória
vamos aquele Santo louvar. Abulo!

Esta *fala* é repetida pelo Rei em *bailes* diferentes. Surge como uma chancela do monarca para a louvação ao santo. Em seguida, a primeira *fala* do Embaixador, tal qual o Primeiro *Baile.*

Embaixador *Olá Soldados!*
Sabe que hoje é o dia
que havemos de dar princípio
a entrada neste reino tão famoso
quem devemos de louvar São Benedito glorioso
fazendo festa bonita
que o povo de fora se espanta,
afinando instrumentos bulescos e caçambas
Vamos de princípio para
aquele Santo louvar.

Em seguida, inicia-se a música, os cantos e a coreografia.

Meu Deus dai memória
Me dai memória meu Deus
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

Pra salvar São Benedito
Junto com o menino Deus
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

Nossa Senhora D'Ajuda
Padroeira do lugar
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

Abençoai Vossos filhos
Em todo lugar e andar
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

Nosso pai São Benedito
Com seus congueiros passados
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

Cantemos, congos
Cantemos
E com prazer
Sua história

****

Com força de arma
Sem se morrer
Cercar o meu Rei
O lê lê
Com força de arma
Havemos de vencer
O lê lê

Soldados em guerra
Com armas nos ombros
É deitar a cabeça fora
E acabar logo com Congo

Em guerra
Com ponta de arma
Havemos de vencer

Em guerra
Com ponta de arma
Havemos de morrer

Declarado em guerra
Contra o Rei de Congo
É deitar cabeça fora
E acabar logo com Congo

Em guerra
Com ponta de arma
Vamos vencer

A guerra está representada na dança, no canto, no ritmo. As espadas chocam-se e o Embaixador tenta inúmeras vezes se aproximar do Rei mas é repelido pelos Fidalgos. O Secretário vai até o Rei e avisa que a guerra está muito forte e nela não vai entrar. O Cacique do Rei tenta então abrandar dizendo que não estão ali para guerrear mas para festejar. Apoiando a chegada do Embaixador pede-lhe que mostre o seu amor. O Embaixador então se dirige ao seu exército falando que vai conversar com o Rei.

Embaixador *Olá meus soldados!*
O rei mandou me chamar,
não sei se é para o meu bem
ou se é para o meu mau
mas com ele vou falar.
Que se é rei de festa,
festa mais em festa
diga a rei que viva
com a glória sempre cantando
Se ele é rei de guerra,
guerra mais em guerra,
se ele é rei de paz,
paz mais em paz.
Se ele é rei de guzo,
guzo mais em guzo
é deitar a cabeça fora
e acabar tudo por terra. Abulo!

Para o bem ou para o mau, conversar com o Rei parece ser necessário. Se o Rei for de paz, tudo bem. Mas se o Rei quiser guerrear, guerra ele terá. Em diversos momentos os personagens fazem questão de demonstrar sua honra em lutar, mas sempre sugerindo justiça e devoção. O Embaixador vai andando na direção do Rei e continua falando.

Embaixador *Soberano rei de congo*
sabe que é chegado o dia
do descanso do governo
e da justiça.
Assim se encerram os amados,

querido e festejado
em louvor de Benedito Santo,
aquele santo tão exaltado.
Esta forma de cantar
de certas partes do mundo
louva o Santo num segundo
Que virtude pode ter?
Que virtude pode estar?
Que demonstra seu pavor
sem ter medo e sem perigo
me vejo no meio
desses meus inimigos,
e para que no céu,
na terra eterno louvor
cunho, ato e c'afeto
para curvarmos a coquina
tem vossa real presença.

Bastante sugestiva esta passagem merece atenção. Para cada verso, o Embaixador dá um passo que é acompanhado por uma batida sincronizada da marimba e atabaques. Com a espada em riste, o Embaixador inicia sua conversa dizendo que é chegado o dia do descanso do governo e da justiça para louvor de Santo Benedito. No entanto, logo em seguida desqualifica essa forma de cantar, *que louva o santo num segundo*, sugerindo que esta não teria virtude alguma. Ele está certamente se referindo à forma de cantar dos Fidalgos do Rei, seus inimigos. Remetendo ao lema das guerras justas, o Embaixador não teme seus inimigos, pois para o eterno louvor é que a guerra se faz. Ainda no final da *fala*, o Embaixador atenta contra o Rei, correndo em sua direção mas é rechaçado pelos Fidalgos. O Embaixador estaria desqualificando a religião do Rei? A religião cristã? Em seguida se aproximando do Rei, este lhe pergunta.

Rei *Quem sois vós?*

Embaixador *Sou Embaixador de Luanda*
que venho hoje enviado
a Benedito Santo festejar
c'aquela gente que vem lá
de um lado pra me ajudar.

Rei *Sois Fidalgo?*

Embaixador *Sou, sim senhor.*

Rei *Então sentai-vos.*

Desta vez basta uma pergunta. Se identifica como *Embaixador de Luanda,* capital de Angola, enviado para festejar Benedito Santo. Apresenta-se então uma guerra entre o exército *de cima,* os do Congo *versus* o exército *de baixo,* os de Luanda. O Embaixador senta-se ao lado do Rei, mas este ao invés de recebê-lo com gentileza, brada acusando o Embaixador de atrevimento. O Embaixador pede que o Rei explique o motivo do atrevimento. Em tom ríspido, o Rei questiona o alvoroço e o motim causado, desejando que um raio partisse o Embaixador. Nesse momento o Embaixador levanta-se da cadeira num pulo desembainhando sua espada. A guerra está declarada.

Embaixador *Pois é isso que a mim me abone*
parte são as cores
e pelos trajes que trago do embaixador
eu já te mostro com a minha honra
e compres a tua gente
em campo formado
que eu já te mostro já, seu malcriado
e nós temos guerra e não é guerrinha não!

Mais uma vez o Embaixador ataca o Rei que é defendido pelos Fidalgos. Em nome de sua honra a guerra está declarada. Em possível referência aos exércitos que combatiam a soldo, o Embaixador sugere que o Rei pague os seus soldados. Em seguida, após várias investidas, o Embaixador volta ao seus Congos dizendo-se afrontado.

Embaixador *Olá soldados,*
sabe que hoje estou afrontando
aquele velho atrevido?
Que tudo hoje para nós é inimigo!
Prepara peça de campanha
ponha todas elas no seu lugar
que hoje pretendo arrancar
o rei do trono onde está.

Brada com fúria se dirigindo novamente ao Rei. Este momento do Segundo *Baile* é muito interessante pois o Embaixador parece ficar "fora de si", a raiva e a indignação são evidentes. O atores, mesmo que "amadores", demonstram isso muito bem. Inicia-se um trecho que o Embaixador desafora o Rei enquanto este permanece calado.

Embaixador *Não me pacudo na página que tenho*
do nobre embaixador
pra distribuir o cortante fio

da minha nobre espada
e tu seu inimigo traidor,
porque não sois tu, amada fera,
porque não me tens mais a rei nenhum
porque todo rei que comigo tem combatido
a mim nenhum me tem vencido.
Sois um indigno
sois um Hércules e tens defeito,
pois te arrancaria se pudesse
até teu próprio coração do peito.
Porque fortifica teu próprio reino
fica o teu vassalo obediente
e vem pra cá tu e esta tua gente.
Vem tu mesmo em pessoa
porque eu faço pouco da tua pessoa
pois se estou te reconhecendo como rei
é porque estou te vendo com essa coroa.
Cai todo deste teu trono
cai todos já sem temor,
eu trago neste campo formado
e os outros oficiais que avo para me defender.
Enquanto estes teus quatro fidalguinhos
aborrecidos que aqui estão te rodeando
não há de te valer de nada
estando eu para ti olhando.

A demonstração de desprezo inicialmente é sugerida, depois se torna evidente. Reafirmando seu poder enquanto vitorioso nas lutas travadas com outros reis, o Embaixador acusa o Rei de traidor, indigno. Estaria o Embaixador se referindo à conversão para o cristianismo como o defeito e a traição do Rei? Estaria o Embaixador chamando o Rei para um combate a dois? O desprezo se evidencia ao dizer que o reconhece como Rei apenas por estar com a coroa na cabeça. O Embaixador cruza os braços e olha para o Rei com desdém. Segundo narram os participantes, o exército do Embaixador é maior em número.

Embaixador *Conhece o que tenho naquele campo formado*
quinhentos e tantos mil homens exercitado.
Eu, o Embaixador de Luanda
sempre ando bem exercitado
para te mandar sacar e degolar
do trono que estás sentado.
Avança! Tu quisestes ouvir depressa
com a minha dedicação
te arrancarei do peito

a força, a alma, a vida,
até teu próprio coração.

Neste momento o Rei se levanta num movimento rápido e enérgico gritando.

Rei *Renda-se atrevido!*

O Rei dá voz de prisão para o Embaixador que se defende. Os Fidalgos empurram os Congos enquanto chocam as espadas. Defendendo-se do ataque, o exército do Embaixador canta.

Ô mata e fere
Ô sangue corre
Os pretinhos de Angola
Não arrecoa.

Nesse ínterim o Secretário vai até o Rei dizer que a guerra está muito forte e que nela não pode entrar. Retomando uma mesma fala já mencionada. O Rei pede a ajuda do Príncipe e do Secretário para que marchem a par com ele. Levantando-se do trono pede forças e coragem a São Benedito para entrar na campanha e acabar com os inimigos. Então o Rei dá uma corrida e grita.

Rei *Embaixador!*

Embaixador *Perdão, senhor.*

Nesse momento em que o Rei grita, o Embaixador, quase imediatamente recua e, inexplicavelmente, pede perdão. Como o Embaixador teria mudado de ideia tão rápido nesse exato momento? Teria sido tocado por São Bendito? É estratégico? Ele está fingindo? Qual é o pecado? A afronta da invasão? Assim que o perdão é pedido, os Congos cantam.

Gunzé, gunzé

E vai amor eterno, e, ô
E vai amor eterno, e, ô
Pois é nascido o nosso infante
O nosso infante nasceu, e, ô
O nosso infante nasceu, e, ô

O Rei vai até o trono e volta junto com Príncipe e Secretário. Entrando no círculo onde o Embaixador se encontra, lhe dirige a palavra. Indignado, o Rei ameaça lhe partir a cabeça com o poderoso fio de sua nobre espada pois um Rei não se desatende, não sofre injúrias. Após o pedido de perdão, o Rei novamente se dirige ao Embaixador dizendo para se levantar e convida-o para festejar São Benedito em seu Estado. O Embaixador, mesmo após pedir perdão, ainda se mostra bastante altivo.

Embaixador *Com licença de meu monarca,*
irei por minha vontade
que se afirme nos meus braços
e eu na tua amizade.

Rei *A minha proteção te asseguro.*

Embaixador *Então, no mais pode seguir.*

Todos cantam em seguida "Glorioso São Benedito" (Corrêa, 1981: 126). Este momento, Fidalgos e Congos unem-se numa só voz em louvor ao santo. Na sequencia, Rei e Embaixador sentam-se. O Rei manda seu Secretário e Príncipe ouvirem o Embaixador. O diálogo que se sucede é semelhante ao Primeiro *Baile*. No entanto, desta vez o Embaixador nem chegou a ser preso e acorrentado, ele mesmo pediu o perdão. Novamente o Rei oferece a *durumbamba* como um presente.

Embaixador *Forte e poderoso monarca*
cujo é tua fama
que todo mundo já abraça,
mas não é por teu valor
não é por tua ciência
é por eu ter dó de sua excelência.
Oh excelentíssimo, meu rei
vós sois testemunha
vós sois monarca num segundo
e por esta mesma inveja
gozastes a palma do mundo
tentastes e louvastes com tão grande oferta
ficando eu, meu rei, com boca aberta
porque não havendo embargos
nem tempo e ocasião
a que eu mereça de degolo
a honra que te atributo, meu Rei,
não te dou meu coração
nem por quinze minutos,
Pois sendo tão atributoso e decoroso
com vossa majestade, não sei meu Rei

perdoai meu dano por caridade
porque eu não matei, não roubei e nem feri,
eu mesmo por mim
a vós só me resta pedir
licença me dais para prosseguir?

Rei *Muito benigno é*
filho de minha bênção
muita alegria me deste
neste meu leal coração.

Embaixador *Pois minha reis, eu sei*
que te ofereço a arma, a vida
até querendo meu próprio coração,
reconhecendo como monarca
deste maior esquadrão.

Rei *Ciriri que lhe dê o prêmio.*

O Rei entrega a espada para o Embaixador que a recebe, depois do perdão permanece a supremacia do Rei. Mas mesmo tendo recebido o perdão e também um presente, ainda assim o Embaixador diz reconhecer o monarca não por seu valor mas por piedade. Em resposta o Rei se refere ao Embaixador como *filho* de sua bênção.

Rei *Toma lá esta durumbamba,*
como a prenda de Mombique,
se mais tivesse mais te daria,
conte em baixo de prisão que gente trazes.

Embaixador *Gente boa, muito mimosa*
escolhida por minhas mãos
são cravo, jasmim e rosa.

Rei *São bons soldados?*

Embaixador *Tudo flor de maçangana e não me engana.*

Rei *Se for flor de maçangana que não te engana*
manda vir tua gente que com eles quero ver
meu coração bem contente. Abulo!

Este diálogo é praticamente idêntico ao Primeiro *Baile*, diferindo o desfecho da cena. No Primeiro *Baile* o Embaixador chama o seu Cacique e ordena que seu povo suba cantando e louvando a São Benedito pois o perdão já lhe fora dado. O Cacique vai até a metade do caminho,

volta contrariado dizendo que preferia a guerra. O Embaixador então fala que *quer se ver fora dos pés deste rei quanto mais depressa melhor*. Neste Segundo *Baile*, o Embaixador também chama seu Cacique mas apenas diz que lhe mandou chamar para *cantar o anglo rebolo ao pé do grande monarca para dar o agradecimento*. Então todos os Congos (do Embaixador) ajoelham-se em duas fileiras e cantam o perdão. Porque a repetição deste diálogo e o desfecho diferente? Teria este diálogo algum conteúdo considerado importante a ponto de ser repetido?

Perdoai, perdão, monarca
Perdoai, perdão, monarca
Eternamente
Interno convosco
Se eu pudesse
Ai meus conguinhos
Vossa presença

Zambi, ai, congá, congá,
Ei, ai monarca.
Perdão monarca
Em seu louvor.

Zambi, ai, congá, congá,
Perdoai, monarca,
A nós conguinhos
Em seu louvor.

Pára a música. Supostamente comovido, o Rei levanta o braço direito e proclama.

Rei *Óh doces aves congos*
vozes deste de garganta
de um povo forte
que todo mundo se espanta.
Na minha forte peito,
formou-se uma de mudança
que alegrou meu coração
como coisa que já dança.
No fundo do mar não cantam
sereias encantadeiras,
vão filhos e vão com amor
a Benedito Santo festejar
que decerto dele esperamos o prêmio mais singular.
Mas primeiramente antes de dançarem
cheguem todos aos meus pés
que lhes quero premiar,
quero uma dança bem destrucada
e conforme for seu nome
assim serão perdoados. Abulo!

Especialmente no final dos *Bailes* percebe-se que todos estão muito entusiasmados, dançando com vigor e cantando a plenos pulmões. Esta última *fala* do Rei é exatamente a mesma que aparece no final do Primeiro *Baile*. Assim que o Rei termina de falar os Congos do Embaixador se levantam e começam a cantar e dançar em louvor a São Benedito.

Que santo é esse
Que havemos de louvar
É São Benedito
Para festejar.

O galo cantou lá em São Migué
Na hora de Deus, Maria José

Senhora Santana
Santa Luzia,
Senhora Santana
Santa Luzia,
Dai o louvor
À virgem Maria
Hoje é nosso dia,
Hoje é nosso dia.

Assim se encerra o Segundo *Baile*. Os Congos do Embaixador voltam à mesma formação coreográfica do início do *baile* com duas colunas e também os Fidalgos repetem a mesma coreografia. Com algumas distinções, o Primeiro e o Segundo *Baile* mostram basicamente o mesmo enredo. A despeito das diferenças não fica claro em nenhuma *fala* explícita qual seriam as verdadeiras intenções do Embaixador. No Segundo *Baile*, especialmente, o perdão é pedido pelo Embaixador num momento em que suas *falas* estão justamente mostrando o contrário. De qualquer maneira, se este seria o momento em que o Embaixador é tocado pela "luz divina" e se converte, não fica explícito nem nas *falas* nem na cena.

2.4 Terceiro *Baile*

Este *baile* é especialmente diferente dos outro dois, tanto por seu caráter de finalização da encenação quanto por seu conteúdo. O diálogo entre Rei e Secretário marca seu início. O conteúdo deste diálogo que serve de introdução, se refere basicamente ao fato do Rei estar *abraçando a cruz de Cristo*, ou seja, se refere à sua conversão. Parece que a demonstração de empenho no louvor a São Benedito traz algo do sentido desta conversão. O Secretário se mostra

especialmente interessado em festejar o santo em louvor a seu soberano. Após ordenar ao Secretário que chame o povo, este se dirige aos Fidalgos conclamando-os para a festa.

Secretário *Olá gente de congo*
olá gente de Morvena
gente que me é reis
e me ordena
que para mais tudo aqui viemos
cadê que já não vejo
Dão Francisco, Dão Antônio, Dão João,
Dão Dimano e Dão Manoel engraçado!
E para festejo de Benedito Santo
eu serei um dos mais empenhados
e que estes outros fidalgos
que falam por derradeiro
todos vão obedecer
o sobrenome Oliveira.

O Secretário falando com os Fidalgos enuncia alguns nomes que estariam ausentes, Francisco, Antonio, João, Dimano e Manoel, todos sob as ordens de Oliveira. Quem seria esse Oliveira? Nomes e locais. Nomes que se alteram com o batismo e nomes que se alteram com o passar das gerações que narram. Caso semelhante parece ter ocorrido com a nomenclatura utilizada em referência aos Fidalgos, tanto na congada de Ilhabela, quanto de outros locais. Após serem conclamados, os Fidalgos falam em coro.

Hei, hei, está bonito, está avisado
nosso mundo conta fado
Benedito Santo em seu louvor!

Então o Secretário retoma seu diálogo com o Rei mencionando que será honrado o nome e a pessoa do soberano. Mais uma vez o Rei responde ordenando que se chame os Fidalgos para que se dê início a festa. O Secretário se mostra pronto. Então tem início a apresentação das *embaixadas* pelos Fidalgos, sempre com os mesmos conteúdos das *embaixadas* já apresentadas nos outros *bailes,* inclusive, muitas vezes os mesmos Fidalgos recitam as mesmas *embaixadas* independente do *baile*, enquanto outros recitam sempre *embaixadas* diferentes em diferentes *bailes.* Após todos os Fidalgos declamarem suas respectivas *embaixadas,* repetem novamente todos juntos.

Somos quinas de função
deve ser mais empenhados
à espera do pecado

que de Deus tenha o perdão
e junto lá na terra
Viva Santo Benedito!

Esta passagem que os Fidalgos falam todos juntos, em círculo e com as espadas em riste surge nos três *bailes* e vem sempre seguida da fala do Rei que soa como abertura e epígrafe da congada.

Rei *Viva, viva, eternos altares*
escrito com letras de ouro
aquele nome tão exaltado
ele foi que mereceu
trazer Jesus no braço
para que o povo hoje em dia
não sinta tanto embaraço
pois assim amigo meu
vamos aquele Santo festejar
e naquela eterna glória
vamos aquele Santo louvar. Abulo!

Em seguida os instrumentos começam a tocar com mais intensidade. Os Congos do Embaixador fazem coreografias, andando e cantando em duas colunas em volta dos Fidalgos. Com a espada desembainhada e apoiada no ombro direito, seguram a capa enquanto cantam. Inicia-se a guerra, as coreografias com formações circulares em que se chocam as espadas são marcantes nesse momento. O Príncipe e o Secretário descem para falar com o Embaixador, enquanto os Congos gritam e cantam.

Com ponta de arma
Queremos vencê o lê lê,
Com ponta de arma
Havemo de morrer!

Mais uma vez, o Embaixador profere sua *fala* inicial. Esta se apresenta sempre como a primeira *fala* do Embaixador, sua entrada na Congada e no Reino do Congo para louvar São Benedito, fazendo uma festa espantosa.

Embaixador *Olá Soldados!*
Sabe que hoje é o dia
que havemos de dar princípio
a entrada neste reino tão famoso,
Quem devemos de louvar São Benedito glorioso
fazendo festa bonita
que o povo de fora se espanta,
afinando instrumentos bulescos e caçambas

Vamos de princípio para
aquele Santo louvar.

Os Congos cantam em louvor a São Benedito em meio à guerra. *Fala* suspeita – que inclusive, em alguns casos, se observou ser suprimida deste Terceiro *Baile* –, seu conteúdo aponta sempre o Embaixador como um personagem também cristão a despeito das interpretações dos praticantes. Quem são esses aos quais o Embaixador se refere como *povo de fora*? E porque ele estaria interessado em *espantá-los* e impressioná-los? Em seguida cantam:

São Benedito glorioso
Perdoai-me Deus, Nosso Senhor
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô, ô

Reina Aurora,
E para que melhor vitória
Nessa nossa Majestade
Benedito Santo em seu louvor.

Guerra mais em guerra
Gonzo mais em gonzo
É deitar cabeça fora
Arrasar, acabar com tudo
Em guerra com força de alma
Havemos de vencer

Ô, que santo é que havemos louvar?
É São Benedito para festejar
Ô, que santo é que havemos louvar?
É São Benedito para festejar

Com a guerra em curso, o Secretário se dirige ao Embaixador ameaçando-o na tentativa de intimidá-lo. Os Congos do Embaixador aos poucos se põem agachados (ou ajoelhados) ficando em pé os Caciques. Então o Secretário pergunta se o Embaixador quer vê-lo desferir o golpe final. O Cacique intervêm fazendo então uma surpreendente revelação: o parentesco entre Rei e Embaixador. A descoberta do parentesco se dá nesta passagem controversa, na qual o Rei entenderia o verdadeiro motivo da invasão do Embaixador, como veremos mais adiante. O Embaixador é revelado filho do Rei. Dirigindo-se para o Secretário, o Cacique do Embaixador revela.

Cacique do E. *Vós não sabeis*
Que somos dois governadores

do reino desta cidade
filho do pai, rei teu senhor?

Esta é a passagem apontada pelos praticantes como o momento em que o parentesco entre Rei e Embaixador é revelado. Assim é apresentado em Corrêa, "ele quer dizer que o Embaixador é filho do Rei" (1981: 133), a partir dos comentários de um antigo proeminente Congo que ocupou o cargo de Embaixador por muitos anos. Por outro lado, ao atentarmos para a cena, todos os Congos estão ajoelhados sobrando em pé apenas dos dois Caciques e o Embaixador. Ao dizer *dois governadores* estaria o Cacique se referindo aos dois Caciques? Estaria se referindo a si e ao Embaixador? A quem o Cacique estaria se referindo? A encenação, de acordo com a maneira que foi apresentada (e da maneira que meus olhos a viram) nos últimos sete anos, não permite descobrir tal informação dado que há uma flutuação na interpretação dos "atores" não havendo nenhum indício, como um olhar, um gesto ou o uso de um pronome, que possibilitasse desvendar estas questões. Seja como for, pesa a leitura que os próprios praticantes dão a essa cena. O Secretário se desculpa com o Embaixador tratando-o por *engana,* senhor. Mas o Embaixador não lhe perdoa, aparentemente, pois acha absurdo ter que se agravar para servir ao próprio pai. Agora é o Embaixador quem ordena ao Secretário intervir com um pedido de licença para aos pés do monarca chegar.

Secretário *Engana, engana,*
queira me perdoar embaixador
a ação que fiz a vossa pessoa.

Embaixador *Secretário, atendei que não deva perdoar*
porque para servir a meu pai
não devia vir me agravar.
Vá! E avisa a meu pai,
diz a ele que sua pessoa aí está
se tu não trouxeres uma licença
para nós a teus pés chegar.

Secretário *Enquanto eu vou e venho*
aqui não passa ninguém.

O Secretário risca o chão com a espada, delimitando uma barreira para os Congos. Este gesto é muito marcante e apreciado pela assistência pois o Secretário, mesmo tendo que atender a uma ordem do Embaixador, não deixa de mostrar sua autoridade no campo de batalha. O Secretário vai dançando até o Rei enquanto o Embaixador faz gestos jocosos correndo-lhe atrás. Assim que o Secretário alcança a cabeceira do campo de batalha, frente ao monarca, pede licença para apresentar a sua *embaixada.* O Rei concede, tem-se lugar o diálogo.

Secretário *Pois minha reis,*
vossos fiéis vassalos
são gente muito abismada
que com as forças dos meus barcos
atirei tudo prum lado,
e atirando tudo prum lado
gritei pela santa luz
que trazia nos seus barcos
o seu menino Jesus
que me ajudasse a vencer
aquela batalha
com a sua divina luz.
Mas minha reis
descanse seu peito,
sossegue seu coração
aquela gente que lá vem
são de paz, de guerra não.
Oh que bulha,
Oh que independência
que até nossos próprios fidalgos
servem para aborrecer a gente.

Inicialmente a *embaixada* do Secretário trata de enaltecer sua própria campanha em batalha reafirmando seu valor enquanto fiel vassalo, soldado obediente do Rei. Em seguida, muito comum em narrativas de cronistas dos séculos XVI e XVII, o Secretário invoca uma presença divina no campo de batalha a despeito da desvantagem numérica. Então inicia o seu relato dizendo que o Rei pode ficar descansado pois os invasores são de paz. Mas o Rei deseja saber de quem se trata.

Rei *Que é que anda lá?*

Secretário *Não sei, diz que é*
o príncipe seu filho querido,
[filho real de Maçangana].

Rei *O que é que vem cá buscar?*

Secretário *Não sei. Festejando com grandeza em vossa honrada presença.*

Rei *Pois diga a príncipe, meu filho*
que todo o chico fique no zacuco.

Após a revelação ao Rei, a marimba começa a tocar. O Secretário retorna dançando ao campo de batalha e concede a permissão para que o Embaixador se aproxime do Rei, desde que festejando àquela real presença. Então o Embaixador se dirige aos seus Congos e diz que irá conversar com o Rei, seja com guerra ou com paz.

Embaixador *Ora pois meus soldados*
que o rei me mandou chamar
eu não sei se é para o meu bem
ou se é para o meu mal
mas com ele vou falar.
Se ele é rei de festa,
festa mais em festa,
diga a rei que viva
com a glória sempre cantando.
Se ele é rei de guerra,
guerra mais em guerra,
se ele é rei de paz,
paz mais em paz.
Se ele é rei de guzo,
guzo mais em guzo.
É deitar a cabeça fora
e acabar tudo por terra. Abulo!

Todos então se encaminham para o lugar onde se encontra o Rei, a Rainha e os instrumentos e cantam todos juntos a canção transcrita abaixo. No entanto, alguns interlocutores apontam que havia uma relação responsorial entre os versos que eram entoados por exércitos diferentes, como segue.

Fidalgos *Soldados em guerra*
Com arma no ombro
Vencemos a batalha
Do famoso Rei de Congo

Congos *Nós triste choremos*
Que é de nosso pecado
Vai o nosso Embaixador
Hoje preso, acorrentado

Fidalgos *Soldados em guerra*
Com tanto valor
Vencemos a batalha
Do famoso Embaixador

Congos *Nós triste rezemos*
Que é de nossa obrigação
Vai nosso Embaixador

Preso nesta ocasião

Fidalgos *Vamos camarada*
Com tanta alegria
Que a força do Embaixador
Tudo aquilo é fantasia

Congos *Nós triste choremos*
Que é de nosso pecado
Vai o nosso Embaixador
Hoje preso, acorrentado

Fidalgos *Vamos camarada*
Com tanto valor
Vencemos a batalha
Do famoso Embaixador

Congos *Nós triste rezemos*
Que é de nossa obrigação
Vai nosso Embaixador
Preso nesta ocasião

Fidalgos *Vamos camarada*
Depressa chegar
O famoso Embaixador
Ele hoje há de pagá

A despeito dos versos atualmente serem cantados por todos, os versos parecem se coadunar com a estrutura responsorial. O coletivo se anuncia numa confusão onde os pronomes utilizados durante toda a encenação, frequentemente, são trocados. "Seu" tornar-se "meu" e "vosso" vira "nosso". O *filho real de maçangano*, que até então fora tido como adversário, inimigo, passa a ser consanguíneo. O Embaixador chega perto do Rei.

Embaixador *Primeiramente me mande a bênção.*

Rei *Bimbiazami in a pongo aquiriri!*
Embaixador, como é que vós fugistes de meus pés?

Embaixador *Soberano, a cruel batalha de Maçangana foi a causa.*

Rei *Sois fidalgo?*

Embaixador *Sou sim senhor.*

Rei *Então sentai-vos.*

Diante do soberano, inicialmente o Embaixador pede a bênção. A qual o Rei responde se referindo a "Zambi". Segundo Marina de Mello e Souza, estudos do início do século XX "apontam *Nzambi* como designativo de deus celeste, ser supremo, e *Mpungu* significando o maior, mais alto, mais destacado" (Souza: 2002: 54). Esta passagem parece ser uma das mais importantes para buscar interpretações a respeito dos motivos que teriam levado os dois soberanos, Embaixador de Luanda e Rei Congo, a se tornarem inimigos. Em seguida, o Rei quer saber qual o motivo que fez o Embaixador deixar sua vassalagem. *A cruel batalha de Maçangana foi a causa.* Esta resposta explícita esconde informações implícitas. De imediato irrompe a necessidade de saber o que teria acontecido nessa batalha. Seria uma batalha anterior opondo os mesmos exércitos? Teria o Embaixador sido derrotado nessa batalha se tornando um derrotado que não se submete ao poder opressor? Qual teria sido a motivação que ocasionou a *cruel batalha*? Detalhes interessantes dessa passagem – tanto a referência a Zambi quanto à verbalização do motivo da cisão – são questões chaves para entender afinal "o que está sendo dito" na Congada. O Embaixador então senta-se ao lado do pai e começa a explicar suas motivações.

Embaixador *Alto e poderoso monarca*
que é devoto é de Mombique
cuja grandeza imensa
que vai de polo a polo
quando soube que tu senhor
que nós a vossos pés estavam prostados
mandou o duque de Cassangue
com força no braço e no alfange,
[m]andou a mim porque bem conhecido sou, senhor
nos vossos vassalos obedientes,
porque não reconhecendo como monarca
filho de vossa pessoa
eu determinei com grande empenho
e recebi com grande desempenho
o glorioso Benedito Santo.

O Rei, calado, apenas ouve as queixas do filho. Lado a lado, pai e filho "acertam suas contas". O filho que agora retorna é forte e tem um exército abundante. O poderio bélico do Embaixador é muito grande frente aos Fidalgos do Rei. No momento do ataque, inexplicavelmente, o Embaixador baixa a guarda e pede perdão. Seria essa a estratégia de aproximação do Embaixador, desde o início? Quem revela a informação do parentesco entre Rei e Embaixador é o exército *de baixo* – o Cacique (ou Guia) do Embaixador – portanto, eles detinham essa informação desde o início. Estaria o filho determinado a enfrentar o pai em vingança ao desterro e à *cruel batalha*? Ao se divulgar a informação que os Congos *de baixo* estavam prostrados aos pés

do Rei, mandaram o Duque de Cassangue pra fazer uma aliança porque sabiam que o Embaixador, mesmo sendo filho do soberano não o reconhecia como monarca? Como entra esse novo "personagem" que é citado pelo Embaixador – o Duque de Cassangue – na trama das alianças políticas que se apresentam no enredo? Estaria o Embaixador se referindo ao momento presente ou à época da *cruel batalha*? Ainda sentado ao lado do Rei, o Embaixador continua.

Embaixador *Quisera fazer-se herdeiro, senhor,*
do cetro e da coroa.
Eu determinei com grande empenho
e recebi com grande desempenho
o glorioso Benedito Santo.
Pois na carreira que eu vinha
depressa de uma banda
encontrei com a vossa gente
todos da terra de Luanda.
Quero músicos dançantes,
principais tocadores de viola e canzais
cujo hoje canta a que deveria alcançar
nasceu o Benedito Santo, a graça
servo, filho de Deus,
porque tirando quando se completa a sessão
que dele sou filho, sou escravo e sou irmão.
Augusto rei interino
deste império americano
e que te ofereço o Padre - Nosso
que fala com fé precisa
que desta vida está no céu
das culpas que me desterram.
Valei-me a mim que sou réu
como pode um desgraçado
imprimir o pátrio infante
já que no mundo seja,
senhor santificado.
Já que tão desgraçado me vejo
neste inferno rigor
perdoa nós pecadores
e a sagrada divindade.
Seja feita, senhor, a vossa vontade
assim na terra como no céu,
quero que me dês hoje o perdão.

Ao que parece, o Embaixador faria gosto em ser herdeiro *do cetro e da coroa*. Supostamente aludindo a certa inocência, teria encontrado com os inimigos "por acaso". O que o Embaixador está querendo dizer com: *porque tirando quando se completa a sessão que dele sou filho, sou escravo e sou irmão*? Mesmo recebendo São Benedito, o Embaixador se ressente de ter sido desterrado pelo próprio pai. Dizendo sentir-se desgraçado no inferno, implora o perdão do pai. Em seguida o

Rei ordena que o Embaixador se submeta à *lei de Cristo*, pois só assim seria perdoado, este aceita e reconhece, finalmente, o monarca. Como nos outros dois *bailes*, repete-se a cena em que o Rei oferece a espada de presente ao Embaixador, bem como o diálogo sobre a "qualidade" dos soldados *flor de maçangana.*

Rei *Ponha-te na lei de Cristo*
que por Deus estais perdoado!

Embaixador *Pois minha reis, o tal que é*
ainda te ofereço a arma, a vida
até querendo meu próprio coração
reconhecendo como monarca
deste maior esquadrão.

Príncipe *É bem que se lhe dê um prêmio.*

Rei *Zamarasta, zurumbamba,*
como a prenda de Mombica,
se mais tivesse mais te daria
conte em baixo de prisão que gente trazes?

Embaixador *Gente boa, muito mimosa*
escolhida por minhas mãos
são cravo, jasmim e rosa.

Rei *São bons soldados* ?

Embaixador *Tudo flor de maçangana e não me engana*

Rei *Se é flor de maçangana que não te engana*
manda vir tua gente
que com eles quero ver
meu coração bem contente. Abulo!

Como nos outros *bailes,* o Embaixador então se dirige, gritando, para o seu Cacique que se encontra na outra ponta do campo de batalha, e ordena que seu exército *suba* para encontrar com o Rei.

Embaixador *Olá macuete caiara!*
Tudo muco venha a tuco!

A marimba e os atabaques voltam a tocar e todos cantam. São Miguel, outro santo que povoa o enredo da Congada, tem também suas relações com as expedições bélicas.

O galo cantou lá em São Miguel
Na hora de Deus, Maria José.

O Embaixador foi preso
Foi preso lá no tesouro
Vamos buscar ele
Com nossa espada de ouro.

Dando, dandá
Dando, dandá
O Embaixador foi preso
E já está cá.

O canto diz mais uma vez que o resgate do Embaixador seria feito com a *espada de ouro,* a *prenda de Mombica,* a *zurumbamba.* Constantes referências às insígnias de poder: cetro, coroa, trono, espada. Enquanto se canta e dança, o Cacique do Embaixador *sobe*, chegando próximo, o Embaixador manda que todos venham *pra cima.*

Embaixador *Cacique, volta pra baixo*
e ordena àquela gente
que venha tudo pra cima
cantando alegremente.
E para o grande monarca fazer festa bem contente.
Cuze festa e garganta
Cuze calcanhar também
Que não se assustem do perigo
que o perdão já me foi dado
em louvor de São Benedito. Abulo!

O Cacique, mais afeito à beligerância, vai até a metade do caminho e retorna, repetindo a cena do Segundo *Baile*. Desafiando o Embaixador, diz que preferia a batalha. Furioso o Embaixador corre atrás do Cacique para que sua ordem seja logo cumprida. Ao chegar ao exército *de baixo,* o Cacique manda que os soldados se alegrem pois o Embaixador já estava solto. Todos cantam juntos.

Soldados em guerra
com armas no ombro

Soldados em guerra
com armas no ombro

Vencemos a batalha
do famoso rei do Congo

Vamos camaradas

com tanta alegria

Vencemos o Embaixador
Tudo aquilo é fantasia

Viemos do mar que
com tanto valor

Vencemos a batalha
do famoso Embaixador.

O Embaixador foi preso
com a gente dele em companhia

Ele hoje reconhece
a força da monarquia.

Vamos camaradas
depressa chegar

O famoso Embaixador
ele hoje há de pagar.

O Embaixador foi preso
com a gente dele em companhia

Que dia tão triste
não temos alegria.

Nós triste cantemos
É de nosso dever

Vai o nobre embaixador
Naquele reino morrer.

Enquanto se canta, o exército *de baixo* sobe até os pés do soberano. Então o Embaixador se dirige aos Congos dizendo que mandou chamar para cantarem o *anglo rebolo*. Todos prostram-se aos pés do grande monarca e pedem perdão.

Zambiá, congá, congá
Ai, ai,

Zambiá, congá, conga.

Perdão, monarca
Perdão, monarca

Internamente, interno louvor

Depois do canto, a música pára, o Rei levanta-se e novamente profere sua *fala* emoldurando o *baile*. Mais uma vez a referência à *demudança* que alegrou seu coração, e ao *fundo do mar* . Os Congos serão perdoados conforme seu nome, seu novo nome cristão, o nome de batismo.

Rei *Óh doces aves congos*
vozes deste de garganta
de um povo forte
que todo mundo se espanta.
Na minha forte peito,
formou-se uma de mudança
que alegrou meu coração
como coisa que já dança.
No fundo do mar não cantam
sereias encantadeiras
vão-se filhos e vão-se com amor
a Benedito Santo festejar
que decerto dele esperamos
o prêmio mais singular.
Mas primeiramente antes de dançarem
cheguem todos aos meus pés
que lhes quero premiar,
quero uma dança bem destrucada
e conforme for seu nome
assim serão perdoados. Abulo!

A marimba começa a tocar levemente e vai aumentando a intensidade aos poucos. Congos e Fidalgos preparam-se para a última dança. O Rei se refere sempre às flores. Como uma referência constante, matriz presente no mito de São Benedito, as flores são provenientes do alimento transmutado, são atributos positivos, atribui-se qualidade, são os bons soldados, *flor de maçangana.*

Rei *Foi uma manhã bem cedo*
numa tarde muito carmosa
estando eu no jardim colhendo
numa cesta muito apriciosa
cravo, a rosa e a açucena
grande oferta meus conguinhos
dai de prenda de primor.

Embaixador *Muito agradecido estou*
de sua bonita oferta
que seja de hoje em diante
o motivo de toda festa.

Rei *Se o negócio é de festa*
vamos fazer festa a semana inteira.

Os Congos repetem as coreografias que foram executadas no primeiro *baile,* desta vez com grande entusiasmo e sentimento. Muitos choram nas últimas danças do último *baile.* A emoção é explícita nas lágrimas e vozes embargadas. Depois que param de dançar, o embaixador vai até onde estão seus congos, volta e diz o adeus.

Embaixador *Oh minha reis, fique com Deus*
que eu vou-me embora
e de saudade o povo chora.
Adeus, adeus,
Diga pra todos
que eu já vou embora
Bênção, bênção, pai
perdoa por caridade
deste pequeno festejo
coisa que nunca esperava
cumprir para com meu desejo.

Rei *Marimba minha se encerra*
viola falta tocar
são danças de minha terra
procura para o juiz da festa
doces para saborear.

São Benedito nome de Santo,
Santo tão poderoso,
Foi ele que mereceu trazer a Jesus nos braços,
Filho de Deus o poderoso,
E hoje é dia dele,
O Santo maravilhoso,
Por isso nós congueiros devemos festejar,
com amor no coração aquele santo louvar.
Porque se um dia nós pararmos, Jesus e São Benedito irão se zangar
E aqui peço a vocês não deixem essa festa acabar.

Encerra-se o último *baile*, geralmente no final da tarde, já começo da noite de domingo. A sensação que se percebe nas pessoas é uma mistura de cansaço, alegria, devoção e tristeza. A última *fala* do Rei é um clamor e uma ameaça para que se continue festejando a São Benedito, o santo que mereceu trazer o Menino Jesus nos braços. O que aconteceria se a congada parasse, se São Benedito se zangasse?

Ao final do último *baile* é comum os congueiros se expressarem em público. Pedindo a palavra agradecem a São Benedito por mais uma Festa, mais uma congada. Agradecem a participação de todos no empenho para a realização da Congada e da Ucharia. Muitas das

mulheres da comunidade, que não acompanharam a Congada por estarem ocupadas trabalhando na cozinha, costumam aparecer para assistir o último *baile*. A comoção é evidente. Congueiros, familiares, conguinhos. A comunidade celebra com entusiasmo esse momento. Aparecem também as autoridades, prefeito, secretários, candidatos, situação e oposição. Expressão de emoção e devoção, o último *baile* – seguido da *passagem da coroa*, missa e procissão – é também um momento de expressão de tensões e alianças.

CAPÍTULO 3

Literatura Carolíngia e as Missões Católicas na África Centro Ocidental

Bwana, bwana, bwana, huturumiê
Kristu, Kristu, Kristu, huturumiê
Bwana, bwana, bwana, huturumiê
[Panfleto da Missa dos Congos, 2010]

3.1 "Folcloristas" e Carlos Magno

Neste e no próximo capítulo pretende-se retomar algumas questões elencadas ao longo do capítulo anterior. Aqui sugerem-se, não respostas e explicações concisas, mas algumas informações que possam fundamentar algumas hipóteses. As informações sobre o contexto representado (apresentadas no capítulo anterior) são relevantes para acompanhar as linhas de argumentos. Procedendo invariavelmente numa perseguição às relações entre o texto e o contexto, buscam-se suas complementaridades ao mesmo tempo em que apresenta-se e aprofunda-se também em algumas de suas contradições. As interpretações oscilam entre esses dois âmbitos, o da festa e o da guerra. Muito embora não se trate nem de guerra e nem apenas de festa, ambos se fazem presentes. A guerra é apresentada em forma de festa enquanto na festa se apresenta um conteúdo de guerra. Contexto representado: guerra em forma de festa. Contexto da representação: festa em conteúdo de guerra.

Remetendo à questões colocadas em nosso Capítulo 1, se faz necessário iniciar a discussão retomando alguns autores que escreveram sobre temas das ditas "manifestações populares" e relacionados à congadas. Autores como Câmara Cascudo, Mario de Andrade e Rossini Tavares de Lima são exemplos de autores atualmente tratados como folcloristas, apesar do *corpus* de obras desses autores apresentar trabalhos absolutamente heterogêneos.

Etiqueta usada muitas vezes em tom pejorativo – folclorista e folclorismo – vem muitas vezes sendo tratado como sinônimo de simplicidade, baixo alcance intelectual e alto teor descritivo. Decerto em alguns casos isso pode ser verdade, como em qualquer outra escola intelectual. No caso dos estudiosos que se debruçaram sobre a congada algumas notas são importantes, não somente por mostrar a riqueza de detalhes e possibilidades de análises, mas também por apresentar algumas questões que interessa ao argumento desta tese.

Como já mencionado, tema atualmente superado pelas impossibilidades paradoxais que se apresentam em suas premissas, a busca pelas "origens" de certas manifestações foi um assunto bastante debatido na primeira metade do século passado pelos intelectuais nacionalistas. Este é o caso de Mário de Andrade (1935) para o qual "os congos são uma dança-dramática, de origem africana, rememorando costumes e fatos da vida tribal" e mais adiante insiste "(...) a origem dos *Congos* é bem africana, derivando o bailado do costume de celebrar a entronização do rei novo" (Andrade, 1982b: 17). Leitor de *O Ramos de Ouro* de James Frazer, Mário de Andrade sabia que cerimônias de entronização do rei novo aconteciam na África Ocidental desde a Antiguidade (Frazer, 1982; Vansina, 1995).

Ao que parece, também Mario de Andrade esteve intrigado sobre a questão do cunho histórico do entrecho. Na opinião do autor, o "mais inesperado e comovente é que o assunto essencial dos *Congos* já convertidos em dança-dramática, e não mais simples cortejo real, tem todas as probabilidades de se referir a um *fato histórico*, passado na África" (Grifo nosso. Andrade, 1982b: 40). Mais adiante, já tratando da famosa Rainha "Ginga Bândi", Andrade diz que o fato histórico ao qual o bailado faz referência é a "célebre embaixada que tal rainha teria realizado quando ainda princesa, ao governador João Corrêia de Souza em 1621" (Idem: 45). Independentemente de qual fato histórico estaria referido no entrecho, chama a atenção que a ligação entre a congada e um fato histórico parece plenamente plausível.

Sem ir mais adiante nesta questão, Andrade fala de um "rei novo", contudo, não nos indica se tratar de uma monarquia hereditária ou eletiva. Questão que procuraremos pensar mais adiante, parece interessante dado algumas características dos povos ambundos e kikongos, que habitavam as regiões de países como Congo e Angola. Mesmo com grandes dificuldades devido à falta de informações precisas, parece-nos que seguir esse tipo de rastro permite trabalhar com dados históricos que se apresentam frequentemente embotados a ponto de estarem quase esquecidos, impossibilitando muitas vezes aos próprios participantes da Congada falarem sobre.

Alceu Maynard Araújo nos dá outras informações interessantes sobre este assunto. O autor diz que nos sertões teria sido dado aos catecúmenos um teatro realizado em praça pública no qual os escravos eram os atores que representavam a peça do grande tema – a cristianização – presente no que ele chama de "auto da congada". Para o autor teriam sido os jesuítas os responsáveis pela criação da congada através da dedicação que tinham ao teatro, instrumento utilizado para a catequese das massas populares (Araújo, 1952: 47).

Vale ressaltar a citação já mencionada no Capítulo 1, texto publicado doze anos depois, em 1964 Araújo afirma que as congadas são teatros catequéticos onde se encena a conversão realizada pelos missionários. A encenação teria um caráter pedagógico na medida em que propunha transmitir a idéia da luta entre o Bem e o Mal, sendo que o bem (cristãos) deve sempre ser o vitorioso, enquanto o Mal (mouro) deve perecer (cf. Araújo, 1964: 213-14).

Para além da informação que tais encenações foram produzidas por um erudito jesuíta, Araújo também afirma que mesmo na África, em colônias portuguesas e também em Portugal, os jesuítas teriam adotado o teatro popular com a escravaria negra. Mas o autor se refere especificamente à congada, distinguindo-a das festas de eleição e coroação de reis pela característica de apresentar um teatro catequético. Para o autor, o que vem a corroborar tal hipótese é a uniformidade, difusão e unidade, que seriam então obra dos jesuítas.

Recuperando alguns argumentos já mobilizados no Capítulo 1, chamo atenção para um aspecto não salientado. Segundo Araújo (1952; 1964), o tema central – que gira em torno da conversão – teria um substrato que é narrado na "Chanson de Roland" (Livro IV, Capítulo IV) da famosa coletânea que resultou em *História de Carlos Magno e os Doze Pares de França.*[1] . Aspectos do conteúdo das narrativas de guerra contra os infiéis teriam sido "sabiamente aproveitado pelo catequista" (Idem: 216).

A *História do Imperador Carlos Magno e os Doze Pares de França* teria sido constituído através do séc. XI formatando uma espécie de modelo desse tipo de literatura. Luis da Câmara Cascudo (2001; 2002) também aponta sua presença no Brasil a partir do desmembramento de seu conteúdo e o surgimento de diversas expressões como, por exemplo, trovas, cantigas e cordel. Diversos são os casos em que encontramos manifestações da cultura popular brasileira que tratam da representação de lutas de expulsão dos infiéis por um "exército cristão". Segundo Mario de Andrade em suas *Danças Dramáticas no Brasil* (1982a) esse tema teria surgido no Brasil com as cavalhadas, passando para as marujadas e indo depois para diversas outras manifestações, entre elas as congadas.

Também Corrêa (1981), que estudou especificamente a congada de Ilhabela, corrobora a hipótese de Araújo, no entanto, aponta a influência do livro sobre Carlos Magno apenas como uma possibilidade, mencionando que o entrecho tem influência do "complexo mouro-cristão" (: 37).

---

[1] Sobre a publicação: *História do Imperador Carlos Magno e os Doze Pares de França.* O livro como nos chegou atualmente possui três partes, mas interessa apenas a primeira parte dado que as outras duas são produções posteriores realizadas por autores secundários. A edição foi traduzida do castelhano para o português por Jerônimo Moreira de Carvalho em 1728, aqui utilizada a edição publicada em Lisboa pela Typographia Rollandiana em 1863.

> Narrador [Eu]: O que é narrado na congada? Congueiros, ex-congueiros, parentes de congueiros, ilhabelenses nascidos na ilha ou vindas de fora. Pedimos que nos explicassem o enredo da congada.
>
> Eu fiquei dez anos escrevendo esse livro porque a pesquisa foi muito difícil. O livro é "A congada de Ilhabela na Festa da São Benedito". Congada é um teatro, um teatro de rua. Narra essa parte toda da luta entre mouros e cristãos.
>
> Narrador [Eu]: Mouros e cristãos a senhora enxerga no texto da congada?
>
> No texto da congada todo, fala sobre esse livro que eu te falei "Os doze pares de França". É baseado nisso, no livro e na luta entre mouros e cristãos, o tempo todo.
> [Ilocora. Pesquisadora e ex- secretária de cultura. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 1 "Formas do Olhar". 0' 13"]

A "Chanson de Roland" (ou "Canção de Rolando) seria o trecho específico da *História do Imperador Carlos Magno e os Doze Pares de França* que descreve a vinda à Península Ibérica de Carlos Magno para combater os mouros infiéis e a emboscada que termina com a morte de Roland. Os chamados "povos mouros" ocuparam a Península Ibérica de 711 a 1492, quase oito séculos, portanto. Na "Chanson..." é narrado o episódio supostamente ocorrido no ano de 778 em que Galalão trai o exército do imperador e arma uma emboscada no desfiladeiro de Roncesvales. Este desfiladeiro é o caminho obrigatório de quem transitava entre o continente europeu e a Península Ibérica e está no trajeto que atinge Santiago de Compostela, uma das principais cidades de peregrinações do catolicismo romano. A especificidade deste percurso e a atividade dos peregrinos teria contribuído para a propagação dos fatos ali ocorridos.

Embora a vinda de Carlos Magno à Espanha seja negada por alguns autores da historiografia moderna como mostra Téo Brandão (1982), segundo Araújo (1964) a poesia francesa legou esta canção que "descreve a vinda do imperador à Península Ibérica para combater o mouros infiéis – tema presente ainda hoje em diversas congadas – repetindo algo daqueles fatos ocorridos em 778 quando o emir de Saragoça e seus comparsas (...) pediram apoio ao imperador cristão" (1964: 218). A base histórica do poema é uma batalha real, travada em 15 de Agosto de 778 entre a retaguarda do exército de Carlos Magno, sob o comando de Rolando, que abandonava a península Ibérica, e um grupo de montanheses bascos, que a chacinou. Embora histórico, o acontecimento é retratado na "Chanson de Roland" sem fidelidade histórica: os "autores do massacre passaram de bascos a muçulmanos, e tanto essa alteração como o tom geral do poema explica-se pelo contexto das Cruzadas e da Reconquista cristã da península, que se viveu no século XI" (Brault, 1997: xiv).

Segundo Brault (1997), o evento histórico teria sido narrado na *Royal Frankish Annals,* compilada pouco depois da morte do imperador Carlos Magno em 814, mas a passagem se mostra bastante diversa do conteúdo da "Chanson..." e muito vaga no que tange às descrições dos *wascones*. Tendo escrito entre 829 e 836, Einhard, que teve uma longa carreira na corte de Carlos Magno e de seu filho Louis, parafraseando a passagem da *Royal Frankish Annals* fornece muitos detalhes importantes, inclusive menciona a morte de uma ilustre vítima chamada *Hruodland*, (*Hruodlandus Brittannici limitis praefectus*), "prefeito das marcas da Bretanha" falecido justamente no dia 15 de agosto, o que poderia prover a possível data do confronto.

A "Chanson..." teria sido composta, provavelmente nos fins do século XI por autor desconhecido, à época do florescimento de epopéias nacionais e vindo a se tornar uma canção da epopéia francesa. A "Chanson..." é produzida na chamada "matéria de França", também conhecida como "Ciclo Carolíngio". Trata-se de um corpo de histórias lendárias que surge nas canções de gesta da literatura medieval, escrita em francês antigo, versando sobre as aventuras de Carlos Magno e os chamados Doze Pares da França. Alguns historiadores postulam que as canções de gesta em torno ao tema de Rolando e Carlos Magno foram particularmente cultivadas nos mosteiros ao longo do Caminho de Santiago (Brault, 1997: xii).

Araújo (1952; 1964) constrói seu argumento a partir da ideia que os jesuítas teriam aproveitado o conteúdo da "Chanson..." como uma espécie de pano de fundo para os teatros catequéticos. Os jesuítas, bastante conhecidos como fundadores do teatro em terras brasílicas, também utilizaram esta estratégia para conversão dos povos tanto ainda em solo africano quanto durante as travessias nos tumbeiros. Yara Kassab (2010) defende que os jesuítas privilegiavam as estratégias lúdicas como o teatro, o canto, danças e música para educar e catequizar os nativos da América portuguesa. Muito antes da empresa escravista tomar corpo no seiscentos, os jesuítas já utilizavam estratégias lúdicas a bordo das naus portuguesas. Pode-se argumentar, embasados em Kassab, que algumas das estratégias eram bastante pragmáticas. A autora chama atenção inclusive para a utilização de elementos lúdicos durante as navegações com objetivo de disciplinar, organizar e mediar tensões durante as longas viagens (cf. Kassab, 2010: 189).

Portanto, não se trata de uma hipótese absolutamente absurda a ideia defendida por Araújo de que a congada teria vindo da África levada pelos jesuítas à Espanha e Portugal, para depois aportar no Brasil onde os padres teriam coligido fragmentos e composto uma peça de teatro popular com o objetivo pedagógico da conversão (cf. Araújo, 1964: 219). Para o autor, nessa reelaboração da história de Carlos Magno outros materiais teriam sido igualmente mobilizados como gestas portuguesas e autos brasileiros de assuntos africanos, levados a

Portugal. Apesar de não configurar hipótese absurda, o problema das assertivas de Araújo é a ausência de fonte confiável que comprove ter este teatro sido composto por algum jesuíta.

De fato, no entrecho apresentado na congada da Ilhabela, alguns detalhes poderiam remeter à guerra contra os infiéis de Roncesvales. Chama atenção alguns dos nomes arrolados como *Oliveira* e *Roldão*. Não são nomes quaisquer. Logo no início do Primeiro *Baile*, o Rei reconhece que havia esquecido do dia da festa e agradece o Secretário por lembrá-lo. Logo em seguida, o Rei ordena que o Secretário convide todos para a festa. Este responde que deve lembrar o Príncipe e menciona os nomes de outros Fidalgos supostamente ausentes: Dão Francisco, Dão Antônio e Dão Manuel. O Rei então menciona "Roldão" e "Oliveira", sendo que o Secretário se confirma como um dos mais empenhados e que todos os Fidalgos obedecerão as ordens daquele de "sobrenome Oliveira".

Os nomes que são citados na congada são caracterizados pelos congueiros como Fidalgos de prestígio. Conforme encontramos na *História do Imperador Carlos Magno...,* "Roldão" é o sobrinho do imperador cristão, conde de Cenobia, filho de Berta, irmã de Carlos Magno e do duque de Milão, como consta do Livro V da 1ª Parte. "Oliveiros" (ou Oliveira), por sua vez, é o filho do duque de Regner de Hens, amigo confidente e prudente de Roldão. São caracterizados na narrativa como os dois principais cavaleiros dos doze pares de França.

No Livro IV, da 1ª Parte, capítulo IV, onde é narrada a traição de Galalão na qual morrem os Cavaleiros juntamente com Roldão, depois da batalha em que foram traídos há uma passagem em que Roldão foge ferido mortalmente por 4 lanças. Então, deita-se sobre uma penha e inicia um diálogo, com Deus em oração e em seguida com sua própria espada, atribuindo-lhe todos os louvores pelas vitórias conquistadas contra os infiéis. Antes de morrer, Roldão é encontrado por Tietri e seu irmão Valdevino. Enquanto seu irmão sai a procura de água, retoma o diálogo com sua espada, sendo testemunhado por Tietri. "Óh minha boa companheira e firme espada *Durindana*, não nego que és de grande esforço (...)" (Carvalho, 1863).

Durindana é o nome da espada de Roldão. Espada mitológica cuja virtude era ser inquebrável, teria sido recebida de Carlos Magno quando de sua investidura como cavaleiro, aos dezessete anos de idade. Na "Chanson...", afirma-se que a espada contém, em seu punho de ouro, um dente de São Pedro, sangue de São Basílio, um fio de cabelo de São Denis e um fio da capa da Virgem Maria. Ao perder o seu cavalo, Vigilante ("Veillantif"), e perceber que está ferido de morte numa emboscada, Rolando tenta em vão destruir a espada para impedir que ela seja capturada. Então, esconde-a sob seu corpo, junto com o olifante, o instrumento usado para alertar Carlos Magno (Brault, 1997: xxiii).

Uma passagem marcante da congada de Ilhabela e que se repete no três *bailes* é o momento em que o Embaixador é levado preso, mas assim que se identifica também como um Fidalgo, o Rei ordena sua libertação. O Secretário fica contrariado com a ordem do Rei, mas o Príncipe acata. O Embaixador, agradecido com a ordem, reconhece o Rei como o monarca e lhe oferece a "arma" (ou alma), a vida e o próprio coração. O Príncipe então sugere que lhe dê um prêmio. O Rei entrega a espada ao Embaixador dizendo:

Rei *Toma lá essa durumbamba como a prenda de Mombique,*
se mais tivesse mais te daria,
conte em baixo de prisão que gente tu trazes?

De fato é de se notar a semelhança entre as duas palavras utilizadas, *durindana* a espada de Roldão e *durumbamba* (ou *zurumbamba*) a espada presenteada ao Embaixador na Congada.

Além desses detalhes, o que desponta com teor significativo é o tema da luta dos cristãos contra os inimigos "infiéis". Tema que remete à contextos históricos das Cruzadas (momento da reação do cristianismo à ocupação da Palestina por judeus e muçulmanos) ou então à ocupação da Península Ibérica pelos "mouros" narrada na *História do Imperador Carlos Magno...* Talvez seja esse tema que Corrêa se refira ao utilizar a expressão "complexo mouro-cristão" (1981: 37). Na esteira das Cruzadas surge posteriormente a Inquisição, instituições dedicadas à supressão da heresia no seio da Igreja Católica. A Inquisição foi criada para combater um suposto sincretismo entre alguns religiosos que praticavam a adoração de plantas, animais e utilizavam as "mancias", formas de adivinhação. A Inquisição Medieval, da qual derivam todas as demais, foi fundada em 1184 no Languedoc (sul da França) época em que, para garantir postos, rotas comerciais estratégicas e minas de ouro, os reis católicos invadiram os países do norte da África que estavam nas mãos dos árabes desde o século VII. Nesse sentido, a formação dos países católicos da Península Ibérica está muito envolvida com a expulsão dos mouros da península e com a própria concessão da Santa Igreja sobre o direito de colonizar qualquer terra que viesse a ser descoberta, desde que se dispusesse a cristianizar os povos nativos. A península teria sido também palco do surgimento de diversos gêneros literários de cunho dramático e publicações sobre as façanhas em terras distantes, como é o caso da *História do Imperador Carlos Magno...*

Do ponto de vista formal, a "Chanson..." é um poema composto por 4002 versos agrupados em 290 estrofes. As estrofes (ou *laisses*) tem um número irregular de versos, aspecto comum na poesia francesa medieval. Os versos são decassilábicos (dez sílabas), sem rima, no entanto, com o emprego da assonância, ou seja, da repetição de vogais com sons semelhantes nas sílabas tônicas dos versos de uma mesma *laisse*. Uma informação interessante desse ponto de

vista formal é a recorrência entre a Congada de Ilhabela e a "Chanson..." dos muitos paralelismos e repetições, contando e recontando algumas cenas de ângulos sensivelmente diferentes. Em geral a narrativa da "Chanson..." é rápida, mas algumas passagens são contadas em muito detalhe. Muitas vezes o autor antecipa, muitas estrofes antes, eventos que serão narrados muitos capítulos adiante, por exemplo a traição que sofre Rolando e a execução de Galalão ao final.

3.2 Jesuítas flamengos no Congo

O enredo contado na Congada poderia ser sintetizado como o momento em que ocorre o reencontro entre o Rei de Congo e seu opositor que só no final do Terceiro *Baile* se revela como o filho expulso do reino quando ainda era criança. No momento do embate, o filho já é um homem e possui seu próprio exército, muito maior em número que o exército de seu pai.

> Bengesio: Isso aí é uma provocação que eles estão fazendo pra acabar com aquela dança lá em cima, chama-se "ameaço".
>
> EK: O exército vermelho está provocando?
>
> Bengesio: Está provocando eles.
>
> EK: Porque que está provocando?
>
> Bengesio: Porque eles querem tomar a coroa do reis, porque eles não estão sabendo que é filho dele.
>
> EK: Quem que é filho dele?
>
> Bengesio: O Embaixador.
>
> EK: O Embaixador é filho do rei?
>
> Bengesio: Filho do reis, mas não sabe.
>
> [Bengesio. Ex-Rei da Congada de 1978 a 1981. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 1 "Formas do Olhar". (6' 50")]

Em louvor a São Benedito a Festa é feita. O contexto central do entrecho enfatiza a *conversão.* Voltando à hipótese colocada por Araújo de que alguns aspectos do conteúdo das narrativas de guerra contra infiéis, como a "Chanson..." teriam sido "sabiamente aproveitado pelo catequista" (1964: 216).

Tratando da presença da Rainha Jinga enquanto personagem presente em diversas congadas no Brasil, Luiz Felipe de Alencastro menciona que nessas congadas a "rainha de Matamba figura sempre um pólo negativo, a pagã, a guerreira invasora, em oposição à positividade cristão e pacífica do rei do Congo" (2000: 281). Mais adiante em nota de rodapé, o autor nos fornece uma informação importante, talvez justamente a informação que falta em Araújo (1964). Alencastro cita o historiador françês Louis Jadin:

> "(...) Bailado alegadamente africano, a congada terá sido iniciada pelos jesuítas. Nos colégios da SJ, encenava-se para os seminaristas, a fim de despertar vocações missionárias, a conversão do rei d. Afonso I, Nzinga Muemba (1506 - 1543). Assim no colégio jesuíta de Dinant, nos Países Baixos, autos com esse conteúdo foram representados ao longo dos séculos XVII e XVIII" (Jadin, 1955: 383 *Apud* Alencastro, 2000: 281).[2]

Reconsiderando as informações de Alceu Maynard Araújo (1952, 1964) sobre uma possível origem do bailado e do entrecho dramático especialmente, em Louis Jadin encontramos alguns dados sobre os flamengos cristãos (especialmente jesuítas) no Congo e em Angola no século XVII. Debruçando-se sobre fontes belgas, holandesas e do Vaticano a respeito das missões jesuítas, capuchinhas e franciscanas, Jadin trata da presença dos flamengos dos Países Baixos, Espanha, Valão e Províncias Unidas Holandesas na África. A cidade de Dinant, mencionada na citação, localiza-se na Bélgica. Estas fontes complementam e enriquecem os testemunhos das fontes portuguesas de Lisboa, Evora, Luanda e outras utilizadas por Alencastro (2000) e Gonçalves (2008).

No entanto, Jadin (1955) se interessa pela atividade missionária procurando tratar das relações comerciais e das rivalidades políticas – utilizando para tal a *Litterae anuuae* da Companhia de Jesus sobre as missões de São Salvador e Angola no século XVI, mencionando também a obra de Lopez-Pigafetta [1591] – e não propriamente das estratégias lúdicas dos jesuítas para a conversão.

De mais a mais, as performances teatrais sobre os eventos do reinado de Afonso I são colocadas como "probabilidade", evidenciando que, a despeito de dar força à hipótese de Araújo (1964), nem mesmo a fonte citada por Alencastro provém uma informação absolutamente confiável. Na ausência de melhores dados não descartamos a análise de Jadin, mesmo porque o

---

[2] Citação do original utilizada por Alencastro: "Des représentations théâtrales en sur les principaux événements du règne du grand roi chrétien Afonso I furent probablement exécutées au collège des jésuites de Dinant et ailleurs dès la seconde moitié du XVIIe et au XVIIIe siècles." (Jadin,1955: 383).

autor não especifica exatamente qual(is) o(s) evento(s) eram de fato representados nos colégios jesuítas dos Países Baixos. Chama atenção também o autor elencar que tais apresentações eram realizadas para incentivar outros jesuítas à missionação no Congo.

Segundo L. Jadin (1955), outra fonte interessante para entender suas questões são provenientes do abade de Bretigny, Don Juan de Quintanadueñas (Quintanadoine), nobre espanhol de origem normanda que acompanha em Lisboa franciscanos de Alkmar, Amsterdam, Malines e Anvers na fuga da perseguição orangista e depois se estabelece em um convento flamenco nos arredores de Alcântara, em Lisboa. Em 1585 o abade prepara o envio de 3 carmelitas ao Congo sob a recomendação de Marie de Saint-Joseph, discípula de Santa Thérèse d'Avila, que acaba não ocorrendo. Bretigny se ordena padre em 1598 e foi um dos principais agentes da reforma carmelita na França. Em 1606, a pedido da arquiduquesa Isabelle, ele acompanha de Paris a Bruxelas, carmelitas da reforma e assegura o estabelecimento das primeiras comunidades em Bruxelas, Anvers e outros lugares sob a proteção expressa de arquiduques, o velho cardeal Albert d'Autriche, vice-rei de Portugal até 1595 e sua esposa a arquiduquesa Isabelle.

Bretigny manteve uma contínua correspondência com o Congo, donde Jadin extrai suas informações. Entre 1608 e 1612, Bretigny apoiou vivamente o projeto do carmelita espanhol Diego da Encarnação. A pedido do embaixador congolês Manuel, marquês de Vunda, o papa Paulo V encarregou o padre Diego de voltar ao Congo para reforçar com outros 12 carmelitas espanhóis o clero missionário do Congo. Ao saber que os ministros portugueses, embasados nos privilégios do Padroado[3] refutariam tal expedição missionária, ele prefere enviar 6 missionários dominicanos portugueses, colegas do bispo do Congo Antonio do Espírito Santo (Idem: 385).

Segundo Jadin registros romanos dos capuchinhos e a documentação portuguesa confirmam a história do fracasso das empreitadas missionárias flamengas e a impossibilidade prática de organizar o apostolado na África sem desrespeitar as cláusulas limitativas do famoso Padroado tantas vezes reconhecido e muitas vezes contestado pela Sagrada Congregação da Propaganda Fide.[4] Para o autor, teria sido imprudente comprometer o trabalho dos missionários

---

[3] O Padroado era o exclusivo direito da organização e financiamento de todas as atividades religiosas nos domínios portugueses e nas terras descobertas pelos portugueses. Sobre este assunto, bem como o Padroado Espanhol e suas relações com a Sagrada Congregação de Propaganda Fide vide Gonçalves (2008) especialmente as páginas 39, 44 – 52, 77 e 141.

[4] Em substituição à Comissão Cardinalícia da Propaganda Fide (1572 – 1621), com intenção de haver maior intervenção no trabalho de catequização pelo mundo afora, bem como livrar a missionação de ações nacionalistas possibilitadas pelos Padroados, a Sagrada Congregação de Propaganda Fide foi criada em 1622 a partir da *Bula Incrustabili Divinae* pelo Papa Gregório XV com o objetivo de dar suporte e diretrizes às ações missionárias (Gonçalves, 2008: 45; Alencastro, 2000: 288 – 3000; Tavares, 2004: 206).

capuchinhos italianos na organização de novas casas de missionários estrangeiros. Apesar da dedicação e entusiasmo, os esforços da missão flamenga estavam condenados ao fracasso.

Refletindo sobre alguns aspectos da passagem na qual Alencastro cita Jadin podemos alinhar o comportamento e a posição do Embaixador de Luanda com a figura da Rainha Jinga. Da mesma maneira que a rainha figura em bailados dramáticos como um pólo negativo, a pagã, a guerreira invasora, em oposição à positividade cristã do rei do Congo, também o Embaixador é visto dessa forma em sua atuação na Congada. Ele é aquele que se opõe aos cristãos, o Rei do Congo, muito embora revela-se seu filho. Ao pedir perdão ao grande monarca, este manda que se *ponha na lei de Cristo* pois assim seria perdoado. Acatando, o Embaixador ajoelha e pede perdão. Canta o *Anglo Rebolo* aos pés do monarca. O posicionamento estrutural frente ao mandatário do exército cristão possibilita aventar a aproximação entre Jinga e Embaixador. Seria Jinga mandatária do Embaixador, sendo esta considerada justamente rainha de Angola? Parece. Pelo sim, pelo não, certo é que ambos são interpretados como alguém do Mal que perturba a imaginação e a ordem ritual (cf. Alencastro: 2000, 281). No caso do Embaixador essa citação parece fazer ainda mais sentido, tanto por ser um personagem do Mal, mas também por perturbar a ordem ritual ao afrontar o Rei do Congo justamente no dia em que neste se fazia a festa de São Benedito.

Mesmo que a "maravilhosa conversão da rainha Jinga" de Francesco Maria Gioia da Napoli (1669) não tenha convencido nem escritores europeus (neste caso, Alencastro está se referindo ao Marques de Sade, Hegel e Bocage) e nem artistas populares brasileiros, na representação desempenhada pelo Embaixador de Luanda se encena uma redenção sem que se apresente de fato o batismo. Em seu lugar, o pedido de perdão. De joelhos o Embaixador demanda o perdão do grande monarca. Isto posto, parece plausível arriscar uma interpretação deste contexto representado a partir da informação fornecida por L. Jadin (1955). Considerando que o entrecho dramático teria sido escrito por um padre jesuíta, faz ainda mais sentido o desfecho que anula as contradições e procura atrelar ao seu sentido pedagógico a idéia da vitória do cristão Rei do Congo e a pacificação através da plena aceitação da "lei de Cristo".

Se o bailado teria sido encenado para os seminaristas "a fim de despertar vocações missionárias" (Jadin, 1955: 383 *Apud* Alencastro, 2000: 281) parece haver um objetivo. Uma descrição que prescreve uma maneira de ver e mostrar a atividade missionária. Onde se poderia enxergar apenas coincidências, hipóteses e conjecturas, também é possível ver intenção e estratégia.

As conversões (e suas narrativas) de d. Afonso I e Jinga parecem estar em intersecção. Ambos casos utilizados em publicações tendenciosas no sentido de enaltecer a atividade

missionária. A despeito das diferenças entre a "pregação de quintal" dos jesuítas (Alencastro, 2000: 278) que realizavam em Angola os sacramentos a soldo, e a pregação sacrificial dos capuchinhos que se embrenhavam pelos interiores do Congo, Ndongo e Matamba sem nada cobrarem em troca, ambos projetos missionários procuram apresentar os relatos de seus êxitos e suas propagandas na Europa seiscentista.

A aproximação entre a rainha Jinga e o Embaixador de Luanda tem a ver com aquilo que se extrai da fachada evidente da Congada, seu aspecto que reitera o cristianismo. O fato de Jinga ter se convertido por duas vezes, em 1622 e em 1956 notavelmente antes de sua morte, simultaneamente aproxima e distancia a rainha de Matamba do Embaixador de Luanda. Corroborando os posicionamentos desses dois elementos, este aspecto é constantemente referenciado na Festa através da devoção a São Benedito, um santo cristão (falecido em 1589, beatificado em 1743, canonizado e santificado em 25 de maio de 1807) mas um santo que está relacionado justamente com o "mouro" (ver Capítulo 5).

Pode-se perceber o esforço dos capuchinhos italianos em se diferenciar dos jesuítas portugueses quando se considera, por um lado, os objetivos das missões jesuítas dentro do contexto protecionista do Padroado (que dizem terem convertido d. Afonso e seu pai d. João I [reis do Congo], e também teriam sido os primeiros a batizar a rainha Jinga em 1621 [então irmã do rei do Ndongo *Ngola Mbande*]), e por outro lado, os objetivos dos capuchinhos (que convertem a rainha Jinga definitivamente em 1656) e acabam derrubando o Padroado via Propaganda Fide.

Apesar das diferenças entre jesuítas e capuchinhos, bem como as divergências e conflitos entre os dois reinos e seus mandatários (d. Afonso e Jinga), ambas conversões são traduzidas e interpretadas pela mesma chave: o êxito da missionação. Talvez porque, num sentido mais amplo, os padres capuchinhos (Giovanni Antonio Cavazzi da Montecúccolo e Francesco Maria Gioia da Napoli [que narra embasado na experiência do frei Antonio da Gaeta]) escrevem a partir de grades de leituras muito similares, procurando se distanciar das práticas jesuítas. Para Alencastro a história da missionação na África é diferente.

> "(...) a persistência da Jinga pagã, da Jinga guerreira contra a religião dos brancos, transfigura-se na continuidade da cultura africana pré-cristã, no malogro da pregação dos jesuítas e capuchinhos em Angola e, mais profundamente, no falhanço espetacular de cinco séculos de atividade missionária ocidental na África negra." (Alencastro, 2000: 282).

Em Ilhabela os aspectos cristãos estão realmente bastante presentes e enraizados, enquanto as religiões de matiz africana (como o candomblé e a umbanda, por exemplo) são relativamente recentes, datando apenas da década de 1960. No entrecho dramático quem representa o "Mal" é o Embaixador e não Jinga. Daí a necessidade de relativizar tanto o espraiamento da "persitência" dessa Jinga pagã, quanto a ideia que sua realização hoje poderia contradizer a tese do falhanço de cinco séculos de atividade missionária. De qualquer maneira, há sempre a necessidade de considerar a missionação em Angola (sob o signo do fracasso, segundo Alencastro) e atualmente no contexto brasileiro.

A informação fornecida por Louis Jadin (1955) também reorienta certas perspectivas analíticas. Para entender como é possível a produção (e permanência em terras brasílicas) de um "teatro" com tal contexto, produzido por jesuítas, torna-se necessário investigar o universo das missões jesuítas e capuchinhas no Congo e Angola e um pouco da grade de leitura desses missionários. Sob que perspectiva os dominados são vistos e interpretados? De que maneira tais categorias se apresentam impregnadas no entrecho e na Festa como um todo? Como determinados personagens são investidos de atributos positivos ou negativos? Como os autos são utilizados dentro do projeto de catequese jesuíta? Estas são algumas das questões cujas respostas contribuiriam para o entendimento do entrecho da Congada.

Notável também o final harmonizante em que se anulam as contradições quando a guerra é suspensa diante da rendição do Embaixador. Esta versão se perpetuou. Ao Rei de Congo é pedido perdão. Ambos os exércitos terminam louvando a São Benedito, lembrando da possível aproximação entre Jinga e d. Afonso I quando tomamos as narrativas sobre suas fantásticas conversões. As grades de leituras e rivalidades entre os jesuítas e os capuchinhos na África Central devem ser levadas em consideração no contexto deste trabalho para se entender não só a história de Jinga, como sugere Alencastro (2000: 282), mas principalmente as intenções em representar as conversões (do *mani* Congo d. Afonso I, da Rainha Jinga e, no âmbito da Congada, do Embaixador de Luanda).

3.3 Conversões

> [Entrevista].
> Eu: Queria que você me falasse quem escreveu essa carta e pra quem ela foi mandada.
>
> Benta: Essa carta foi escrita por dom Afonso, rei do Congo, foi mandada pro papa Júlio II.

[Carta de 1512]

Locução [Eu] faz a leitura de uma versão editada da correspondência:

"Dom João de Portugal, segundo do nome, e logo após ele, Dom Manuel, seu sucessor, com muita despesa, trabalho e indústria mandaram a estas terras pessoas religiosas com a doutrina, e sendo eu até então enganado pelo demônio, adorando ídolos, me apartei divinamente de tamanho erro e tamanho cativeiro. E depois convertido à fé de Nosso Senhor e Salvador Jesus Cristo, tomando a água do santo batismo, limpei-me com ela da lepra de que estava cheio, tirando de mim todas as ilusões diabólicas de Satanás e seus enganos, e de todo o meu coração e vontade recebi milagrosamente a fé de Nosso Senhor Jesus Cristo".

[corte]
Entrevista.

Benta: Ela [a carta] trata da conversão desse rei, fala das duas religiões, e a conversão dele. A conversão dele, porque ele quer se tornar católico e quer assim, bem dizendo, se envolver com os outros reinos que são católicos, ter mais, intimidade com o papa que dá pra entender. E converter todo o reino dele a serem católicos. Deixarem de ser daquela cultura, que é a minha, a afro, pra poder ser católico.

Eu: Como esse rei do Congo se refere a essa religião anterior a dele e que religião é essa?

Benta: Ele se refere como se fosse uma religião abominável, uma coisa assim, pra ele, fosse bom não existir mais, uma coisa ruim, como se fosse uma coisa que não valesse mais a pena. (...).

[Benta. Equéde do Terreiro Rancho Velho. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 5 "Cristãos contra Pagãos". (13' 20")]

Antes de buscarmos algumas considerações sobre os motivos que teriam ocasionado o conflito encenado no entrecho, no intuito de entender as motivações que levaram à divulgação das conversões em encenações como a Congada, vale a pena pensar a respeito da conversão de d. Afonso I e as implicações desta dentro do reino do Congo. Narrativas presentes na correspondência de d. Afonso I dão ideia da importância de tal fato no contexto em que ocorre. Significativas são as considerações dos participantes da Festa de São Benedito a respeito dessas narrativas. Narrativas de narrativas, interpretações de interpretações. Os fato descritos nas correspondências acionam novas formas para pensar a Congada.

Em 1491 é celebrada a primeira missa na *mbanza* (chefatura) do *mani* Sonho quando se batizou o próprio *mani* Sonho (que passou a se chamar d. Manuel) e seu filho mais novo. Ainda

nesse mesmo ano o *mani* Congo Nzinga Nkuwu é batizado com o nome de d. João I e também seu filho Nzinga Muemba, que passa a se chamar d. Afonso I. Depois da morte de Nzinga Nkuwu em 1509, d. Afonso se tornou católico fervoroso e contou com o suporte dos portugueses em sua disputa com seu irmão Mpanzu a Kitima, que por sua vez era apoiado por chefes e linhagens animistas (não-católicas). D. Afonso I sai vitorioso soterrando por mais de 30 anos as linhagens representadas pelo seu irmão.

Pelas regras de sucessão no Congo daquela época Mpanzu a Kitima seria o herdeiro, no entanto d. Afonso se tornou rei pela força, o que ajuda a entender seu rápido entrosamento com os portugueses e a existência de interesses políticos de ambas as partes (Gonçalves, 2008: 19-20). Contudo, como veremos mais adiante, d. Afonso I discorda da legitimidade de seu irmão, na medida em que se auto-afirmava herdeiro do trono dado sua primogenitura (Ferronha, 1992: 20 – 21). Após a derrota, Kitima teria sido batizado contra a sua vontade com o nome de Gonçalo e, junto com pessoas ligadas a ele, submetido a prestar serviços ao irmão e à igreja (Gonçalves, 2008: 20). Versão diferente o próprio d. Afonso I apresenta em sua correspondência. Em 1512 afirma que seu irmão teria sido julgado e condenado à morte por ter se rebelado contra o legítimo soberano cristão (Ferronha: 1992: 21). Fato é que o primeiro grande reinado católico no Congo inicia com a ruptura das formas tradicionais de sucessão e a deposição e assassinato daquele que teria legitimidade para a chefatura.

Conforme as descrições presentes na literatura (Delgado, s/d; Alencastro, 2000; Gonçalves, 2008), morto o primeiro rei do Congo a se converter, o *mani* Nzinga Nkuwu, seu filho primogênito herda o trono embora não ser o Congo uma monarquia hereditária, mas eletiva. Esse filho chamado Nzinga Muemba (1506-43) ou d. Afonso I, consegue o trono depois de um embate onde saem vitoriosas as linhagens cristianizadas sobre as animistas (Alencastro, 2000: 71). Kitima (Gonçalo, após o batismo) seria, portanto, representante dessas linhagens e o herdeiro legítimo segundo as regras tradicionais.

Na carta notificatória aos principais senhores do seu reino escrita em 1512, d. Afonso I dá uma ideia do que teria acontecido. Evocando a imagem que atribuía as vitórias ao arbítrio divino, bastante comum no imaginário ibérico, d. Afonso I afirmou ter visto no campo de batalha "a cruz de Cristo no céu e o apostolo Santiago" (1512, Brásio, *MMA* [Monumenta Missionária Africana], VII, pp. 67-74; Ferronha, 1992: 19-22). A carta inicia com d. Afonso I se dizendo rei de congo e senhor dos ambundos, se dirigindo aos seus e reafirmando que seus reinos e senhorios foram descobertos pelos portugueses. Diz que o rei d. João II teria enviado ao seu pai Nzinga Nkuwu clérigos que teriam o batizado com o nome de João I. D. Afonso continua afirmando que seu pai teria recebido o ensino cristão e mostrado bom começo, mas

teria sido desviado não tendo obrado nele a graça de deus. D. Afonso I afirma que seu pai retorna à sua antiga religião, no entanto, ele permanece cristão e apartado de todos os erros e idolatrias em que até o presente seus antepassados viviam. Tendo então brigado com seu pai devido à religião, foi colocado pra fora do reino, sendo desterrado para terras distantes. No entanto, d. Afonso filho primogênito, retorna ao ficar sabendo que seu pai estava prestes a morrer e que outro irmão se apoderava do reino, não lhe pertencendo por direito. Mas quando chegou encontrou Nkuwu já morto e seu irmão mais novo no poder.

Diante do impasse, o conflito entre os irmãos era inevitável. Apenas com trinta e seis homens d. Afonso lutou contra o próprio irmão e seus inimigos conterrâneos. A passagem referida em que d. Afonso faz menção ao apóstolo Santiago mostra bem o "tom" da narrativa.

> "(...) e chamamos os nossos trinta e seis homens, e com ele nos aparelhamos, e nós fomos com eles à praça da cidade, onde o dito nosso Pai faleceu, e onde gente de número infindo estava com o dito nosso irmão, e ali bradávamos por nosso Senhor Jesus Cristo, e começamos a pelejar com os nossos contrários, e dizendo os nossos trinta e seis homens inspirados da graça e ajuda de Deus, já fogem, já fogem os nossos contrários se puzeram em desbarato, e foi por eles testemunhado, que viram no ar uma Cruz branca, e o bem aventurado Apóstolo Sant'Iago com muitos de cavalos armados e vestidos de vestiduras brancas pelejar, e matar neles, e foi tão grande o desbarato, e mortandade, que foi coisa de grande maravilha. No qual desbarato foi preso o dito nosso irmão, e por justiça julgado que morresse, como morreu por se levantar contra nós: e finalmente ficamos em paz pacífica de nossos reinos e senhorios (...) (Ferronha, 1992: 21).

Curiosamente, a narrativa de d. Afonso I apresenta muitas semelhanças com outra bastante conhecida entre os peregrinos de Santiago de Compostela. O apóstolo Santiago teria surgido na suposta batalha de Clavijo em 834 quando o rei Ramiro I (Aragão), em combate contra o emir Abderraban II, teria sido ajudado por um cavaleiro desconhecido, montado num cavalo branco que derrotava os mouros com sua espada. A aparição teria sido interpretada como Santiago pelo rei Ramiro, surgindo então a alcunha de "Matamoros".

A grande façanha de d. Afonso I é ainda reproduzida em pelo menos outras duas correspondências também em 1512. A primeira trata-se da "carta d'armas que el-Rei d. Manuel mandou ao Rei de Congo, e publicação d'elas por decreto deste", ou seja, é a publicação da carta recebida do rei de Portugal com a descrição do brasão que acompanhava, bem como os escudos e armas que seriam entregues aos fiéis trinta e seis (ora trinta e sete) combatentes da dita batalha que teria ocorrido na cidade de Manicongo (Mbanza Congo [São Salvador]). A segunda carta é dirigida ao papa Júlio II "informando da sua conversão ao cristianismo e o seu combate contra as idolatrias" (supra-mencionada em referência a *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 5 "Cristãos contra

Pagãos"; também encontrada em Ferronha, 1992: 23-25). Nesta carta, a descrição da conversão é realizada em tom mais "sóbrio". A batalha que termina com sua vitória e o assassinato do próprio irmão nem chega a ser mencionada, menos ainda o mencionado "milagre" da visão do apóstolo Santiago.

> Locução [Eu] faz a leitura de uma versão editada da correspondência:
> Carta de 1512 escrita por D. Afonso, Rei do Congo, ao rei de Portugal D. Manuel.[5]
>
> "Eu, D. Afonso, por graça divina, Rei do Congo e senhor dos Ambundos, notifico e faço notório a todos os que agora vivem e pelos tempos adiante vierem que sendo nos tempos passados, estes meus reinos e senhorios, descobertos pelas gentes e senhorios de Portugal, e sendo enviados ao rei, meu pai, clérigos e frades e pessoas religiosas para que lhe mostrassem o caminho de sua salvação e o pusessem no conhecimento de sua santa fé católica. Foi pelo dito rei meu pai recebido o ensino cristão e na santa fé católica mostrou bom começo. Mas por inveja do diabo, inimigo da cruz, foi meu pai apartado desse ensinamento. E assim desviado, não obrou nele a graça de deus. E tendo eu conhecimento disto e continuando nos ensinos dos religiosos e fiéis cristãos, caí em grande aborrecimento do rei, meu pai, e dos grandes de seus reinos. Pelo que meu pai, com grande desprezo e muita miséria me desterrou para terras muito longe onde, apartado da sua vista e da sua graça passei muito tempo, não sem grande contentamento e prazer de padecer pela fé de nosso senhor".
>
> [corte]
> Entrevista.
>
> Eu: O que a carta conta?
>
> Ajocruz: Sobre duas religiões, na verdade. Seria a religião católica e a religião africana. O dom Afonso era, no começo da vida dele era da religião africana e com o decorrer do tempo ele mudou para a religião católica. E nisso ele levou o pai junto, segundo a carta diz, que ele levou o pai junto pra religião católica. O pai, num certo tempo mudou novamente para a religião africana. E fez com que expulsasse o filho da cidade dele, a carta diz que mandou o filho pra uma cidade bem longe. Expulsou o filho da cidade devido à religião.
>
> [corte]
> Locução [Eu] continuação da leitura da Carta de 1512 escrita por D. Afonso.
>
> "Foi então que tive recado de como o rei, meu pai, estava em passamento de morte e que outro meu irmão se apoderava do reino não lhe pertencendo por

[5] Há um erro no texto da locução. A carta escrita por d. Afonso I em 1512 que narra sua batalha contra o irmão não foi endereçada ao Rei de Portugal mas aos principais senhores do reino do Congo.

direito e sim a mim, como primeiro e primogênito que sou. Nosso senhor Jesus Cristo, o qual nunca me desamparou, me deu ânimo para vir onde o dito meu pai estava e só com 36 homens, que me serviam e acompanhavam. A tempo de minha chegada, meu pai já era falecido".

[corte]
Entrevista.

Ajocruz: O dom Afonso soube, teve notícia que o pai dele estava muito doente, muito doente e prestes à morte. E sabendo que se o pai dele falecesse quem ia assumir o comando seria o filho mais novo. Então foi o motivo que ele retornou à cidade, entendeu? E queria assumir o poder do pai, ou seja, o reinado do pai dele como direito dele por ser o filho mais velho.

[corte]
Locução [Eu] continuação da leitura da Carta de 1512 escrita por D. Afonso.

"E dizendo os meus 36 homens, inspirados pela graça e ajuda de deus: 'já fogem, já fogem', os nossos adversários puseram-se em desordem".

[corte]
Entrevista.

Ajocruz: Essa guerra é entre dois irmãos. No caso seria o irmão caçula, que podia dizer assim o irmão bastardo, e o irmão adulto, seria o mais velho, que seria o irmão que foi expulso devido à religião católica. O irmão mais novo aderiu à religião do pai dele, seria a religião africana.

Eu: Você acha que o conteúdo dessa carta tem a ver com a história da congada?

Ajocruz: Acho que no fundo, no fundo tem alguma coisa. Tem a ver porque na congada existe o lado do Rei, os cristãos e o Embaixador que seria o pagão.

[corte]
Congada, Primeiro *Baile*:
Embaixador *Vamos aquele santo louvar!*

[corte]
Entrevista.

Ajocruz: Pela religião tem alguma coisa a ver. Talvez o cara que dirigiu a congada puxou alguma coisa do passado descobriu alguma coisa que houve lá entre as guerras lá na África antes dos portugueses chegarem ou alguma coisa parecida.

Eu: Você acha que tem alguma semelhança entre o Afonso que é colocado pra fora do reino e o Embaixador?

Ajocruz: Pelo Embaixador ser filho bastardo do reino, eu acho que tem alguma coisa a ver. Porque o Embaixador fundou um reinado fora, como diz a carta aqui. Só que o Afonso fundou um reinado católico, cristão e o Embaixador fundou um reinado na religião afro, vamos dizer assim. Se analisar direitinho, algumas coisas se encaixam. Não vamos dizer que seria uma cópia esta carta aqui ou outras cartas que aconteceram no passado, sejam iguais à congada. Mas pode ser que o cara que pegou a congada tenha alguma coisa a ver, juntou umas peças e foi montando, montou a congada.

[corte]
Congada. Primeira *fala* do Embaixador.

Embaixador *Olá soldados!*

Congos *Estamos na paz do senhor!*

Embaixador *Sabe que hoje é chegado o dia,*
que havemos de dar princípio a
entrada naquele reino tão famoso,
Que devemos de louvar São Benedito Glorioso
Fazendo festa bonita
Que todo o povo se espante,
Afinando instrumentos burlescos e caçamba,
Vamos aquele santo louvar!

[corte]
Entrevista.

Ajocruz: Se nós pegar a congada, o tempo inteiro o Embaixador fala de cristianismo, entendeu? Não prova nada que o Embaixador não é católico, que não é cristão.

[corte]
Congada, Segundo *Baile*.

Embaixador *Tu sois um Hércules e tem defeitos.*
Arrancaria se pudesse até teu próprio coração do peito!

[corte]
Entrevista.

Eu: Você acha que é possível pensar de uma maneira inversa, ao invés do Rei ser o católico, o Embaixador ser o católico?

Ajocruz: Sim, pode ser. É a mesma coisa aqui, a carta. A carta diz isso. O pai era um Hércules mas tinha defeito. O defeito qual era? Era a religião, entendeu? Essa frase da congada se encaixa com o que está escrito aqui.

[corte]
Congada, Primeiro *Baile*.

Rei *Óh, Príncipe,*
Será possível que todo mundo eu veja festá,
Será possível que todo mundo eu veja missá,
Só vós, que tão descansado estais que deixaste o
Secretário tomar vosso lugar?

[corte]
Entrevista.

Ajocruz: Em 1509[6] existia já essa guerra lá, essa briga religiosa, vamos dizer assim. A verdade é essa. É uma briga religiosa, entendeu? E sempre tendo um querendo mostrar a religião de deus e sempre tendo aqueles contra a religião de deus, que é a congada, entendeu? Será que o Embaixador não quer mostrar a religião de deus para o Rei? Ou é o contrário? O Rei quer mostrar a religião de deus para o Embaixador? Mas tudo indica, pelo que o Embaixador fala, é o contrário, ele é o religioso, não o Rei. Porque o Rei se esquece, chega pro filho e fala: 'Óh, Príncipe, será possível que todo mundo eu vejo cantar, todo mundo eu vejo missá, só vós, que tão sossegado estava que deixaste o Secretário tomar vosso lugar?'. Pô, esqueceu de me lembrar que é dia de festejar São Benedito, dia da religião católica? E o Embaixador sobe de lá dizendo, sobe dizendo pra louvar São Benedito, entendeu? O Embaixador sobe louvando São Benedito. Chega no reinado dele louvando São Benedito. E o Rei, precisou o Secretário avisar ele: 'Bicho, acorda que é festa hoje de São Benedito'.

Eu: Você acha que faz alguma diferença pensar desse outro lado, desse outro ponto de vista, invertido, o Embaixador como cristão?

Ajocruz: Hoje aqui pra Ilhabela, sim. Muito. Tem pessoas que se vê essa... vai achar que eu tô maluco, entendeu? Vai achar que eu tô maluco porque faz, hoje na Ilhabela não faz muito sentido isso. De maneira nenhuma, eles nunca vão aceitar que o Rei não era católico, entendeu? Pra eles vai ser sempre o contrário, o Rei era o católico e o Embaixador era o cristão, o pagão, vamos dizer, ele tinha outra religião. Na Ilhabela funciona dessa maneira.

[Ajocruz. Ex-Embaixador da Congada. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 3 "O Retorno". (15'06")]

---

[6] O entrevistado menciona erroneamente 1509 ao invés de 1512.

Suscitado pelo conteúdo da carta, nesta entrevista Ajocruz deixa claro que as versões sobre quais os personagens convertidos são bastante porosas e permitem intercambio de elementos, dependendo dos aspectos selecionados ou do ponto de vista que se adota para produzir a interpretação. Na correspondência dirigida ao papa Júlio II na qual o rei do Congo informa sua conversão e o seu combate às idolatrias, o tom mais contido das descrições dão o grau de reverência com a qual se dirige a palavra ao santo padre. De qualquer maneira, o cumprimento do protocolo de saudar o papa ao mesmo tempo em que se coloca à sua disposição confere à correspondência um duplo caráter: político e religioso. O fratricídio, a batalha que termina com sua vitória e a visão do apóstolo Santiago são omitidos pelo *mani* Congo ao se dirigir ao papa.

Parece ser plausível que o sujeito responsável pela congada tenha tomado conhecimento de fatos históricos ocorridos na África, *juntou umas peças* e montou a congada. A interpretação do entrecho à luz da leitura da carta de 1512 lhe permitiu ao Embaixador observar que, afora as interpretações unânimes, seria possível pensar que o Embaixador é o religioso cristão e o Rei seria o pagão, *é possível pensar de uma maneira inversa*. Pensar de maneira inversa parece ser um procedimento interessante para entender muitas das contradições barrocas presentes nas alusões, metáforas, metonímias e alegorias da Festa de São Benedito.

Esta entrevista mostra que a conversão se apresenta como uma questão significativa também para os praticantes da Congada. O papel dos conversores, padres católicos, parece sugerir importância e determinação, não apenas para produzir uma interpretação do entrecho, mas também para procurar pistas a respeito da própria realização e sua continuidade.

Marina de Mello e Souza (2002) também trabalhou com a questão da conversão da corte congolesa ao tratar da relação entre catolicismo e poder. Segundo a autora, quando em 1491 Rui Sousa – fidalgo e primo de Gonçalo Coelho, chefe da primeira expedição que falece vitimado pela peste – chegou à foz do rio Zaire teve seu primeiro contato com a província de Soyo (Sonho ou Sono nos relatos portugueses) a qual era governada pelo tio materno (irmão da mãe) do *mani* Congo, o mais respeitado chefe provincial. Este *mani* Sonho mandou que todos viessem recepcionar os enviados do rei de Portugal e fez questão de se fazer batizar.

> E pera isso se ajuntou logo muita gente com arcos e frechas e com atabaques e trombetas de marfim e com violas, tudo segundo seu costume, mui acordado, parecia bem. Vinham todos nuus da cinta pera cima e tintos na carne de branco e d'outras cores em sinal de gramn prazer e alegria, vestidos de panos de palma ricos da cinta pera fundo e com penachos na cabeça fectos de penas de papagayos e d'outras aves diversas que fazem e lhes dam por empresas as gentis molheres. E o Senhor trazia na cabeça ua carapuça em que andava ua serpente mui bem lavrada d'agulha e mui natural. Eram presentes as molheres dos fidalgos que festejavam favorecendo com grandes vozes e praseer seus maridos, dizendo

> cada ua que o seu o fazia melhor por serviço d'El-Rei de Portugal a que eles chamavam *Zambem-apongo* que, entr'eles quer dizer *Senhor do Mundo* (Pina, 1992 *Apud* Souza, 2002: 53-54).

O relato de Rui de Pina mencionado por Souza dá uma dimensão do evento de batismo do dignatário da província, tio materno do *mani* Congo. Num movimento bastante semelhante às descrições de Marshall Sahlins (1999), interessante notar a identificação entre o rei de Portugal e a divindade suprema *Zambem Apongo*. Na esteira das questões que aqui pretendo discutir, também Souza lança uma indagação a respeito da ação dos missionários e os sentidos que o termo Zambi toma no contexto congolês. "Apontando que *Nzambi Mpungu* e suas variantes, no passado, diziam respeito a um ser vivo, pergunta-se se não foi a ação missionária no Congo, a partir do século XV, que fez a palavra tornar-se designativa de deus celeste" (Souza, 2002: 54). Esta questão é pertinente não só por tratar da ação missionária no Congo, mas principalmente por farejar uma transmutação semântica do termo na língua kikongo para o português num exemplo claro de busca de "paralelismo de sentido" (Idem). O rei de Portugal João II e *Nzambi Mpungo* estavam sendo interpretados como uma mesma entidade.

Souza (2002) indica ainda que ao chegarem ao Congo, os portugueses teriam sido identificados como emissários da terra dos mortos, fonte de toda sabedoria, sendo o seu rei percebido como a mais poderosa de todas as divindades. *Nzambi Mpungo* segundo W. G. L. Randles (1968), na época dos primeiros contatos com os portugueses, teria o sentido de "rei divino". As crônicas desses primeiros contatos mostram que desde o início, "portugueses e congoleses traduziram noções alheias para sua própria cultura, forjando analogias que os levaram a achar que estavam tratando das mesmas coisas, quando na verdade os sistemas culturais distintos permaneciam bastante inalterados" (Souza: 2002: 55). Inaugurando um padrão de denominação por analogias, o *mani* Sonho, tio materno do *mani* Congo, se batiza com o nome de d. Manuel, nome do irmão da rainha de Portugal. O filho mais velho não se deixa batizar, sendo batizado seu filho mais novo com o nome d. Antônio.

Após ser levado para Mbanza Congo e se realizarem as cerimônias de recepção aos portugueses, o *mani* Congo solicita o batismo. Nessa ocasião o *mani* Congo Nzinga Nkuwu é batizado com o nome de d. João I e seu filho Nzinga Muemba com o nome de d. Afonso I, e outros seis chefes. O *mani* tomou o nome do rei de Portugal, enquanto seus chefes adotavam nomes de fidalgos portugueses firmando a analogia entre os membros de ambas as cortes que regeu o início das relações entre os dois povos. Souza (2002) mostra que os cronistas desses eventos, inclusive Rui de Pina, introjetavam nas ações dos *mani* suas próprias concepções e visões de mundo, no entanto desconsiderando tais tendências as narrativas mostram que era

prática comum no Congo "o rei festejar junto ao povo participando de lutas rituais" (Souza, 2002: 59), como mostra Pina: "E feito isso, o Rei e os seus fidalgos foram ao terreiro, onde fez várias festas em que imitava batalhas, como é seu hábito" (Pina, 1992: 127).

A relação entre conversão e poder no Congo produzem importância e significância às insígnias. Um pequeno indício é o fato dos membros da elite que haviam sido excluídos do batismo manifestaram descontentamento. Souza (2002: 59) interpreta que os representantes destas linhagens estavam sendo rebaixados com a exclusão do novo rito religioso adotado pelo rei. As insígnias católicas passaram então a ser adotadas ela elite congolesa.

> "E despois de El-Rei e os frades e Capitam passarem sobre o caso palavras e cousas de muita devoçam, acordaram de levar, como logo levaram, a cruz com solene procissam à igreja onde está por uma grande relíquia e notável milagre, por honra da qual El-Rei teve púbricas festas" (Pina, 1992: 151).

Para muitos povos bantos, a cruz era um símbolo da relação entre o mundo natural e o sobrenatural. A cruz era também uma representação básica da cosmologia bacongo que se organizava a partir da divisão entre mundo dos mortos e mundo dos vivos, estando separados pela água e sendo um reflexo do outro. (cf. Souza, 2002: 60). O que parece significativo no argumento da autora é a ideia de que ao adotarem a cruz católica, os congoleses estavam também expressando suas crenças tradicionais fazendo com que os portugueses achassem que acatavam absolutamente a nova religião, algo semelhante à ideia presente na analogia entre *Nzambi Mpungo* com o rei de Portugal.

As versões são contraditórias mas são determinantes ao afirmarem que a conversão do primeiro rei do Congo (Nzinga Nkuwu) ao cristianismo não teria sido realizada pelos inacianos, já que a Companhia de Jesus tem sua aprovação pelo papa Paulo III somente em 1540. Segundo Gonçalves (2008) as primeiras conversões poderiam ser atribuídas a uma das seguintes ordens: franciscanos, dominicanos ou lóios.[7] Para Cavazzi [*DHCMA*], um grupo de doze frades franciscanos "verdadeiros observantes" teriam sido os responsáveis pelos primeiros batismos no Sonho e em Mbanza Congo. No entanto, todas essas ordens declararam a primazia missionária, reclamando para si a autoria dos primeiros batismos. O padre Brásio [*MMA*] por sua vez, afirma que provavelmente nenhuma dessas ordens teria protagonizado esses batismos, colocando ainda a possibilidade de que tais batismos teriam sido realizados por padre seculares e não por missionários de qualquer dessas ordens (Gonçalves, 2008: 20).

---

[7] Gonçalves (2008: 19) afirma que os lóios dizem respeito aos Cônegos Seculares de S. João Evangelista, conhecidos como lóios por conta do convento de Santo Elói em Lisboa ou ainda por "azuis" pela cor do hábito.

O fortalecimento da relação entre d. Afonso I e d. Manuel I se dá através do *Regimento*, conjunto de determinações político-administrativas codificado justamente no ano de 1512, mesmo ano das correspondências acima mencionadas. Ainda segundo Gonçalves (2008), a historiografia entende a conversão de d. Afonso I como um marco importante nas relações entre os dois países, tendo o próprio filho de d. Afonso I, d. Henrique, se tornado em 1518 o primeiro bispo natural do Congo. Outro dado relevante é justamente a conversão dos chefes locais que alavanca muitos contatos comerciais.

Trinta anos após o filho de d. Afonso I se tornar bispo do Congo, a pedido de d. João III, rei de Portugal, partiram missionários da Sociedade de Jesus (SJ) em 1548 para Mbanza Congo. Nesta viagem, decidida em setembro de 1547, desembarcaram em 18/03/1548 em Pinda e chegaram em 20 de maio a Mbanza Congo os padres Luis Gonçalves, Jorge Vaz, Cristovão Ribeiro, Jacome Dias e o irmão Diogo do Soveral. Nesses primeiros contatos, missionários e rei do Congo se estranham. "(…) Sob insistência régia, e com o apoio de Inácio de Loyola, outros missionários chegam em 1553. Dois anos depois, tudo deu para trás. Metidos num complô contra o rei do Congo, os jesuítas são expulsos do país" (Alencastro: 2000: 158), descontando algumas visitas esporádicas, os jesuítas só voltam a se reinstalar na região em 1618 e em 1669 a Companhia de Jesus fecha de vez o colégio em São Salvador.

Segundo Alencastro os inacianos eram guiados pelo modelo linguístico fornecido pelos quadros gramaticais latinos, tentando "desbabelizar" o mundo e decodificar todas as línguas. Nesse sentido, o fato dos jesuítas terem assumido o papel do estudo das línguas possivelmente decorre de sua posição no movimento de expansão ultramarina portuguesa. Além deste movimento, este imperativo teria a ver também com a importância que a doutrina inaciana atribuía aos sacramentos da comunhão e da confissão. Entre outras aspectos, tal importância poderia ficar evidente no esforço dos jesuítas pela decodificação da língua kikongo.[8]

Percebe-se, portanto, que a conversão da corte congolesa, bem como de alguns chefes locais, surge como uma forma importante forma de produção de legitimidade e poder. Uma vez que d. Afonso I havia conquistado o poder quebrando regras de sucessão entre as linhagens animistas, a aliança militar com os portugueses vem em momento oportuno. Depois de conquistar, d. Afonso procura garantir seu poder através da violência e da construção de legitimidade em outras bases. A questão em torno da conversão e o conflito entre cristãos *versus* infiéis são emblemáticos: de um lado pela importância atribuída pelas missões, de outro, pela

---

[8] Não só jesuítas enxergaram no estudo das línguas uma ferramenta primordial para a conversão, exemplos desse afã pelo estudo das línguas podem ser encontrados também em missões posteriores como, por exemplo, os espiritanos em Angola. Sobre este assunto ver Dulley (2010).

expressão das tensões entre as linhagens, uma vez que os clãs subsumidos nunca se fazem ausentes e estão sempre ansiosos pelo poder.

CAPÍTULO 4

Cruéis Batalhas de Massangano

O poço da escada como espaço liminar, situado no meio das designações de identidade, transforma-se no processo de interação simbólica, no tecido de ligação que constrói a diferença entre superior e inferior, negro e branco.
[Homi Bhabha, 1998]

4.1 Massangano primeiro *round*: com Paulo Dias de Novais

Da mesma maneira que as missões católicas que tinham como um dos seus objetivos a catequese e a conversão, considera-se a literatura carolíngia e o conflito entre exércitos que representam católicos e não-católicos importantes para entendermos a Congada de Ilhabela. Nesse sentido, a investigação a respeito dos motivos que teriam levado à guerra encenada se torna uma das trilhas necessárias. Aliada às muitas interpretações correntes entre os praticantes, familiares e moradores da ilha, procura-se no entrecho as passagens que anunciam os motivos da rivalidade e do conflito. O próprio Embaixador revela ao Rei os motivos da cisão. Inicialmente o Embaixador apresenta razões quase casuais.

Embaixador *Pela carreira que eu vinha depressa*
de uma banda para me amparar,
encontrei com vossa gente
que me vinham aprisionar.
Eu ordenei à minha gente
que tudo em assentos assim
pra ver se dando pequenos festejos
Deus tinha dó de mim.
Mas minha reis, já como bruto sou
porém não sendo a falta do batistério
eu apelo por Deus do céu
que não me leve ao seu império
porque este Santo Benedito
que vimos hoje festejar
e vindo do céu, vindo da terra
vindo deste lugar,
pode ser que com a vossa vinda
o rei me mande soltar
porque hoje o rei está contente
em louvor de São Benedito. Abulo!

O Embaixador afirma que está em busca de amparo e não de guerra, percebendo o ataque, ao invés de revidar, manda que se faça festa em louvor de São Benedito. Depois de se darem os

primeiros contatos entre os dois exércitos o Embaixador é levado à presença do Rei. A negociação toma corpo e no Segundo *Baile* o Embaixador se sente afrontado pelo Rei. O diálogo também expõe o motivo da cisão.

Rei	*Embaixador, como é que fugistes dos meus pés?*
Embaixador	*A cruel batalha de Massangana foi a causa.*
	(...)
Rei	*Vós sois bem atrevido, Embaixador.*
Embaixador	*Contai-me logo o motivo.*
Rei	*Que alvoroço foi hoje nesse dia? Eu recebi de bem o motivo de tua chegada, cheio de mumulos e coices, todos de muquetes armados. Que um raio vos partisse! A tu e ateu povo amotinado!*
Embaixador	*São faltas que eu vejo.*
Rei	*Pois todos os termos são devidos!*
	(...)

[*Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 1 "Formas do Olhar". (13'35")]

Depois de transcorridas diversas cenas dos *bailes*, o Embaixador convence o Rei que sua devoção é verdadeira, conseguindo assim a ordem de liberdade. No Terceiro *Baile,* após a revelação do parentesco entre Rei e o Embaixador, mais uma vez se faz referência ao motivo da rivalidade.

Embaixador	*Primeiramente me mande a bênção.*
Rei	*Bimbiazami in apuco aquiriri!* *Embaixador, como é que vós fugistes de meus pés*?
Embaixador	*Soberano, a cruel batalha de Maçangana foi a causa.*
Rei	*Sois fidalgo*?
Embaixador	*Sou sim senhor.*
Rei	*Então sentai-vos.*

Esta passagem enigmática já mencionada no Capítulo 2 me parece uma das mais significativas para investigar os motivos que teriam levado os dois soberanos, Embaixador de Luanda e Rei Congo, a se tornarem inimigos. O motivo que fez o Embaixador *fugir dos pés* do Rei foi *a cruel batalha de Maçangana.* Supondo provável a hipótese de Andrade (1982a) de que o entrecho se refere, de fato, a eventos ocorridos na África, informações a respeito da região de Maçangana (ou Massangana[o]) podem mostrar aspectos reveladores sobre o conteúdo da encenação. Retomando algumas questões anteriormente aventadas: Qual (ou quais) teriam sido as batalhas

ocorridas em Massangano? Seria uma batalha anterior opondo os mesmos exércitos? Teria o Embaixador sido derrotado nessa batalha se tornando um subjugado insurgente, que não se submete ao poder opressor? Qual teria sido a motivação que ocasionou a *cruel batalha*?

A historiografia aponta, entre outras, duas significativas batalhas ocorridas na região de Massangana (ou Massangano). Uma teria ocorrido em 1583 e a outra teria acontecido em 1648. As narrativas de guerras na região de Congo e Angola dão uma ideia do tipo de atrocidade que se praticava em nome da expansão da fé católica. Baltazar Barreira, padre jesuíta e um dos chefes do chamado levante dos "amos" em Angola, escreve em 1585 a José de Anchieta, então provincial do Brasil, narrando a batalha de Ilamba ocorrida no mesmo ano. Na carta Baltazar diz como os três *embalos* (nome em quimbundo dos esquadrões, contingentes militares ambundos) do Dongo haviam sido quase todos mortos ou capturados. "Jazia dizimada a aristocracia ambundo. Junto com centenas de narizes decepados, as cabeças dos chefes foram ensacadas e levadas para Luanda nas costas de vinte carregadores" (Carta do padre Baltazar Barreira, Maçangano, 28/08/1585, *MMA* [Monumenta Missionária Africana], III, p. 323-5 *Apud* Alencastro, 2000: 173).

Esse tipo de narrativa se encontra nos documentos que tratam dos fatos ocorridos no final do século XVI na região de Massangano. Também Roy Glasgow em seu trabalho a respeito da Rainha de Matamba *Nzinga*, menciona fatos dessa época, nessa mesma região. O autor relata que Paulo Dias Novais teria realizado aliança com o *ngola* (senhor) em 1576 contra um *soba* recalcitrante chamado Kisama, em troca o rei consentiria o tráfico em seus domínios. No entanto, três anos mais tarde teria eclodido uma inevitável guerra entre os ambundos e os portugueses. Se referindo ao rei Álvaro II do Congo (1574 – 1614), o autor escreve: "Em fevereiro de 1580, Dias enviou o padre Baltazar Barreira ao Congo a fim de solicitar a ajuda do rei Mpanzi Mini a Lukeni Lua Mbandi" (Glasgow, 1982: 31). Inicialmente o *ngola* atacou e expulsou 60 soldados portugueses e 200 africanos. Logo em seguida, no mesmo mês os reforços congoleses com 10.000 soldados entraram no Ndongo, mas antes mesmo de poderem entrar em contato com Dias Novais foram derrotados por um contingente ambundo.

Isso mostra que desde o final do século XVI, Congo e Angola tinham suas desavenças acirradas devido ao posicionamento junto aos portugueses: Congo em geral se colocando a favor dos portugueses, e Angola sempre numa posição ambigua. Somente em meados do século XVII os congoleses se colocam por um certo período de tempo contra os portugueses, isso se dá justamente num contexto em que Garcia II, rei do Congo, se aproxima dos holandeses quando estes invadem e dominam a praça de Luanda (de 1641 a 1648).

Foi em 1582 que o padre Barreira consegue reunir "(…) soldados, víveres e munições, junto aos grupos leais de portugueses residentes no Congo. A 24 de junho de 1582, este reforço se incorporou a seus compatriotas sitiados e derrotou os ambundos, inclusive o *soba* de Songa (Mushima Kita Mbonje), um importante conselheiro de Ngola" (Glasgow, 1982: 32). Tanto para Roy Glasgow quanto para Ralph Delgado (s/d: 305) parece evidente que Dias Novais estava atrás das minas de ouro e prata situadas mais a leste. Dias resolve marchar para Cambambe, na direção da capital do reino Ngola.

Um grande conflito parecia inevitável. As tropas se defrontam em 2 de fevereiro de 1583, o rei Nzinga Mbandi Ngola Kiluanji (que era o pai da famosa rainha Jinga, Nzinga Mbandi) à frente dos exércitos ambundos contra Paulo Dias e o *soba* de Songa, à frente de um enorme contingente de portugueses e a *guerra preta* (exércitos africanos de *sobas* aliados). A batalha foi muito violenta e teria durado cerca de duas horas. Milhares de africanos foram mortos de ambos os lados. Dias proclamou-se vitorioso. Muito cansado para poder avançar, recuou até a confluência do rio Lucala com o rio Cuanza, fundando a cidade de Massangano (Vila Vitória de Massangano) (Glasgow, 1982: 32-3).

Na busca pelas minas, Glasgow mostra que Dias Novais compreendeu que não podia avançar muito além de sua cidade fortificada de Massangano sem derrotar o *ngola*. Ainda segundo o autor, sempre que possível os portugueses usavam táticas terroristas antes de se arriscarem nas batalhas regulares.

> A paixão secular e clerical pela violência foi descrita por Balthazar Afonso, SJ, a 4 de julho de 1585, o qual relatou entusiasticamente como os portugueses queimavam vivos 'os pagãos em suas choupanas e como várias cabeças eram expostas a fim de amedrontar os adversários'. Continuando, o sacerdote fazia referência a uma ocasião 'em que 619 narizes foram cortados como troféus portugueses, outra ocasião em que um chefe foi compelido a pagar 100 escravos para garantir sua segurança, e então foi executado (Glasgow, 1982: 34).

Ralph Delgado também faz menção ao enfrentamento de 1583 como batalha de Nossa Senhora das Candeias. Depois de diversos reveses registrados – entre eles a morte de 100 portugueses por doenças e o desbarato do exército bacongo no princípio do ano de 1581 na fronteira angolana –, ao Congo coube o papel de auxiliar na conquista territorial. Mas os ânimos se inflamaram em torno da relação com o Ngola Kiluanje. Se por um lado, as vitórias portuguesas juntavam a Paulo Dias falsas amizades, as suas derrotas provocavam o afastamento das alianças momentâneas receosas do castigo do Ngola Kiluanje. Foi assim que a situação do governador Paulo Dias se tornou absolutamente insustentável. O padre Baltazar Barreira, sabendo da infeliz derrota do exército congolês decidiu acudir o governador pessoalmente. Segundo Delgado, perante a

coragem do padre jesuíta, o prestígio de sua força de vontade e a fluência da sua palavra convincente, deu-se uma mudança imediata de cenários (Delgado, s/d: 303). Recebido de forma gloriosa já quando subia o rio Cuanza, sua recepção exortou os soldados à batalha de tal forma que anunciada a aproximação do inimigo, logo saltaram ao seu encontro e logo o derrotaram.

Foi o padre Barreira quem batizou o *soba* Songa em janeiro de 1582, apadrinhado por Paulo Dias. O *soba* Songa era o sogro de Ngola Kiluanje e seu conselheiro. Possuia grande prestígio entre as populações nativas. A conversão do *soba* Songa incitou uma quantidade enorme de pessoas ao desejo de batismo, "o padre Barreira, só por si, baptizou perto de quatrocentos, num dia" (Delgado, s/d: 304). Ainda em 1582, Luís Serrão esteve, por ordem do governador, à frente de uma coluna de 80 soldados para socorrer *sobas* aliados contra o rei de Angola. Da mesma maneira, outras duas diligências como esta se efetuaram num período de três meses. Na ambição de seguir caminho para Cambambe em novembro de 1582 a coluna destruiu outro *soba*, o Bamba Antungo, conquistando a região do Bonge, muito fértil e bela. Assim que os portugueses se instalaram deram dois tiros que foram ouvidos pelo rei de Angola em Cabaça onde estava. Fazendo-o a seguir em fuga.

Contudo, a fuga de Kiluanji era apenas momentânea. Percebendo que os portugueses avançavam sobre seu território, o rei de Angola organizou então "o maior exército até então reunido" (Delgado, s/d: 305). A referência dada por Delgado aponta a data de 02 de fevereiro de 1583, dia de Nossa Senhora das Candeias, como o dia em que uma multidão de aproximadamente "um milhão e duzentos mil homens" chefiados pelo rei de Ngola Kiluanji se defrontaram com os exércitos portugueses chefiados por Paulo Dias. Vendo tão grande exército, vários *sobas* aliados aos portugueses debandaram. Às três horas da tarde, Dias deu ordem para acometê-los com três esquadrões com a *guerra preta* à frente. O empenho foi tamanho que os portugueses conseguiram derrotar uma avalanche de soldados dos exércitos angolanos.

> No dia seguinte, trinta carregadores entraram no arraial português, carregados de narizes dos mortos, sendo seguidos por outros (...). Em memória de tão grande mercê de Nossa Senhora, os portugueses tomaram-na como padroeira do reino, com a designação de *Nossa Senhora da Vitória.* Depois o governador, 'para com mais propósito fazer esta conquista', retirou-se obra de uma jornada atrás de Cambambe, para um lugar *tão fortalecido da natureza que pôde ficar nele com pouca gente, mandando à guerra todos os mais.* O ponto escolhido foi Massangano, mais tarde batizado com o nome de Vila Vitória, em consequência da estrondosa derrota infligida aos negros (Grifos de Delgado. Carta do padre Baltazar Barreira de 20 de novembro de 1583, *Apud* Delgado, s/d: 306).

A respeito dessas operações contra o rei de Angola nas quais Paulo Dias de Novais logrou êxito, o padre Barreira diz que sem a conversão dos *sobas* que se tornaram aliados não teria sido

possível conservar as conquistas e aumentar o conquistado. Mais uma vez observa-se a conversão como uma importante instrumento da política expansionista: o batismo enquanto um código indexado, uma espécie de chave para a atuação dos exércitos de Novais na conquista das terras ao sul do Congo. Foi dessa maneira que os jesuítas auxiliaram na instalação de um sistema de atuação por meio de alianças embasado no antagonismo entre agrupamentos étnicos diversos, ao qual se deve grande parde do êxito da conquista territorial (cf. Delgado, s/d: 307). Esse sistema de alianças nutrido pelo antagonismo dos grupos étnicos teria como colaborador essencial os padres da Companhia de Jesus.

Esta é a primeira grande batalha que teria ocorrido na região de Massangano. Tanto em Delgado (s/d) quando em Glasgow (1982) e Alencastro (2000), percebe-se que essa guerra entre ambundos e portugeses teria seus antecedentes alocados no contexto não só de expansão colonial por busca de contingentes populacionais, mas por minas de ouro e prata. Nos relatos, a violência e o horror são espantosos. O rei de Angola, pai da rainha Jinga teria sofrido muito com essa batalha. Colocada por Glasgow (1982) como uma batalha que teria terminado em empate, já que a ambas as partes teria sido arrogada a vitória, tal evento pode ser entendido como significativo para a compreensão das políticas de Jinga frente aos portugueses. Especialmente interessantes considerando a hesitação da rainha em aceitar o batismo cristão e abandonar as práticas pagãs, canibais e poligâmicas. Esta poderia ter sido a primeira batalha que, com apenas um ano de idade, Jinga Mbandi Ngola Kiluanji presenciou entre os exércitos ambundos liderados por seu pai e os portugueses liderados por Paulo Dias de Novais.

4.2 De 1580 a 1648

A segunda batalha significativa nessa mesma região teria ocorrido em 1648 quando da expulsão dos holandeses e retomada de Luanda pelos portugueses liderados por Salvador Correa de Sá e Benevides. Em ambos os casos, trata-se de batalhas importantes no contexto político e econômico colonial. As narrativas do confronto de 1583 dão uma ênfase significativa na violência e no terrorismo praticados pelos portugueses. As narrativas do embate de 1648 enfatizam a relevância da retomada de Luanda do domínio holandês restabelecendo o circuito comercial entre a metrópole Lisboa, e os reinos do ultramar, Antilhas, África Central e Brasil.

Para melhor entender a importância da retomada de Luanda pelos portugueses é necessário alguns dados subsidiários sobre o contexto do período compreendido entre 1580 e 1648. Tomando como significativo o caráter intervencionista dos jesuítas no auxílio a Paulo Dias

de Novais, bem como a informação de L. Jadin (1955) sobre as encenações em colégios jesuítas em Dinant (Bélgica), vale algumas notas a respeito das atividades dos jesuítas na África.

Conforme demonstra Alencastro (2000: 161) ocorre um processo de moldagem da doutrina religiosa à ordem ultramarina. No caso dos jesuítas, isso também tem a ver com as disposições comerciais da Companhia, corroborada pelo fato de já na segunda geração de missionários jesuítas ter se iniciado a lida direta com o manejo de escravos. No entanto, não havia consenso entre os inacianos a respeito desta matéria, como os casos dos padres Miguel Garcia e Jerônimo Cardoso que negavam o sacramento da confissão aos senhores de escravos e aos próprios colegas da Sociedade de Jesus. Como se pode atestar pela determinação de 1588 de Cláudio Acquaviva, Superior Geral da Companhia de Jesus de 1581 a 1615:

> Os nossos [da Sociedade de Jesus] não tenham, nem comprem nem vendam cativos duvidosos, nem absolvam os que têm, nem sigam a opinião dos que dizem que é melhor tê-los cativos que andarem eles perdidos, nem comprem ou vendam para os seculares (Acquaviva, Determinação Geral, 1588, *Apud* J. Wicki, 1980: 376).

No entanto, Acquaviva volta atrás e autoriza os missionários a possuir escravos após a Quinta Congregação da Ordem dos Jesuítas em Roma (1594).

Os padres Miguel Garcia e Gonçalo Leite, postulavam que o escravismo era um obstáculo ao ensino do evangelho no ultramar. Por outro lado, explicitando a existência de um caráter antagônico entre a catequese e o escravismo, havia também segmentos, como os bispos carmelitas Amador Arrais e o frei Pedro Brandão para os quais a escravidão engendrava malefícios na Metrópole. (Alencastro, 2000: 166).

Certamente pode-se falar numa *teoria negreira jesuíta* em discussão que fornece subsídios para a ação da SJ no ultramar. Alguns dos teóricos inacianos que defendiam a via escravista certamente viam essa questão no quadro mais amplo do Atlântico Sul. Ideia confirmada, por exemplo, com a ida à Angola (via Bahia) de Pero Rodrigues, visitador da Companhia em Angola, que viaja em 1592 com objetivo de escrever um relatório para o generalato em Roma sobre as missões entre os ambundos.

Apesar das diferenças entre Brasil e Angola, os aldeamentos brasileiros eram bastante semelhantes aos sobados angolanos que eram administrados pelos "amos" jesuítas. Observando tal similitude, contrariando a ordem régia de 1592, José de Anchieta, Luís da Grã, Fernão Cardim, o provincial Marçal Beliarte e outros inacianos importantes da América portuguesa, apoiando seus companheiros de Angola, decidem que os jesuítas deviam continuar controlando os sobados (cf. Alencastro, 2000: 169). Ocorre então o levante dos amos e Francisco de Almeida

(governador de Angola [1592-93]) é expulso pelos jesuítas e capitães envolvidos. Junto com ele, volta a Pernambuco também Baltazar Barreira, banido por ter chefiado o dito levante. Contudo, dez anos mais tarde Barreira desembarca novamente em Angola, desta vez como superior da missão, ao lado de Paulo Dias de Novais.

Como resultado da decisão tomada após a 5ª Congregacão Geral realizada em Roma em 1594, foi no ano de 1599 que chega do Vaticano às missões ultramarinas uma diretiva dizendo que os jesuítas poderiam finalmente servir-se de cativos. A partir desse ano os inacianos se prestaram a continuar apoiando os avanços das tropas portuguesas sobre as regiões ainda não conquistadas, como os reinos de Matamba e Ndongo. Segundo relatos desse período produzidos principalmente pelos viajantes e padres missionários, como o próprio Baltazar Barreira, parecia haver uma intenção em incentivar as batalhas através de relatos grandiloquentes.

As narrativas de Barreira sobre as batalhas são carregadas de signos cristãos. Da mesma maneira que encontramos em 1512 a presença da visão do apóstolo Santiago a desbaratar o exército inimigo nos relatos de d. Afonso I, as narrativas de Barreira sobre as batalhas são cheias de cruzes no céu, visões de santos e virgens, espadas de fogo e outros milagres. No entanto, vale salientar que os sinais celestes eram apenas num recurso retórico, já que não vigorava ainda o Breve Papal de 1625 que proibia de reputar milagroso evento não autenticado, e de chamar de santo a quem não havia sido canonizado (cf. Alencastro, 2000: 173).

Outro dado importante para a compreensão desse contexto é a unificação das coroas ibéricas a partir de 1580 quando d. Henrique, regente do Reino falece e é sucedido por Filipe II de Castela (Filipe I, em Portugal) (Delgado, s/d: 307). A unificação de Portugal e Espanha permanece até 1640 quando finalmente a corte bragantina retoma o poder, no entanto, Madri e o Vaticano (que estava sob influência espanhola) só vão reconhecer o trono bragantino em 1668 (Gonçalves [2008] menciona o ano de 1670). Essa demora gerou muita dificuldade para a nomeação de bispos. No período de 1640 a 1669, a Santa Sé não nomeou bispos para atuar em Portugal ou em qualquer território ultramarino. A diocese de Congo/Angola fica sem bispos durante 29 anos, de 1642 a 1671. Esse período é caracterizado, portanto, pelo total domínio da Coroa portuguesa na conversão e manutenção do catolicismo em suas colônias (cf. Gonçalves, 2008: 43).

A atuação da catequese através do Padroado é igualmente relevante para entender o contexto da época e os antecedentes da confronto de 1648. O Padroado Português foi instituído durante os chamados "descobrimentos", quando o Papa concedeu a Portugal o exclusivo direito da organização e financiamento de todas as atividades religiosas nos domínios portugueses e nas terras descobertas pelos portugueses. Por isso, o rei de Portugal passou a poder construir igrejas

e nomear os padres e os bispos, sendo estes depois aprovados pelo Papa. Dessa maneira, as estruturas do reino de Portugal tinham não só uma dimensão político-administrativa, mas também religiosa. Com a criação do Padroado, muitas das atividades características da Igreja Católica eram, na verdade, funções do poder político.

No início do século XV, o chamado "Padroado Ultramarino Português" abrangia as igrejas católicas do Norte da África e da Madeira, que pertenciam à Ordem de Cristo. Por isso, antes da morte do Infante D. Henrique (1460), que foi o grão-mestre da referida Ordem, o Padroado não estava formalmente na posse da Coroa portuguesa. Depois de 1460, o governo do Padroado passou efetivamente para a Coroa. Portanto, o chamado "Padroado Português" – instituído no século XVI pelo rei d. João III [1521 – 1557] e que abrangia as novas dioceses erigidas em territórios conquistados por Portugal e criados pelo Rei, quer em Portugal quer no ultramar – é herdeiro do Padroado Real, direito detido pelo rei de Portugal.

No século XVI, o Padroado começou a abranger também as igrejas católicas do Oriente. Todos os clérigos e missionários destacados para a África e a Ásia passaram a estar subordinados ao rei de Portugal. Dessa forma, o Padroado permitiu à Coroa portuguesa exercer a sua influência e poder político, religioso e comercial em territórios não ocupados e não administrados por ela como, por exemplo, Japão e China. Porém, no século XVII, a extensão do Padroado foi delimitada aos territórios conquistados por Portugal, porque a Sagrada Congregação de Propaganda Fide decidiu enviar diretamente missionários para as terras "infiéis" não ocupadas por europeus. A partir dessas duas diretrizes, conflitos óbvios surgiram entre os missionários protegidos por Roma e os missionários protegidos por Portugal, não só devido aos métodos de evangelização, o que teria criado uma série de controvérsias em vários países, mas principalmente dentro do contexto da unificação de Portugal e Espanha.[1]

Conforme mencionado em nota no capítulo anterior, a Sagrada Congregação de Propaganda Fide foi criada em 1622 pelo papa Gregório XV com o objetivo de aumentar a intervenção do Vaticano no trabalho de evangelização nas colônias. Teria também a função de abrandar interesses nacionalistas no projeto de propagação da fé católica. A Propaganda Fide retira, portanto, a catequese do jugo do Padroado Português e do Padroado Castelhano, no entanto, os cardeais da Propaganda que estavam sujeitos às mesmas pressões políticas preferiam apoiar os espanhóis em detrimento dos portugueses (cf. Gonçalves, 2008: 46). O Monsenhor

---

[1] Em 1742, o Papa Bento XIV emitiu uma *bula* que favorecia os missionários romanos e condenava definitivamente o método português, concretamente dos jesuítas, porque este método respeitava e adaptava-se demasiado aos costumes indígenas. Em 1759, o marquês de Pombal dissolveu a Companhia de Jesus, que era a principal instituição evangelizadora do Padroado português. Em 1773 esta ordem religiosa foi desmembrada. Em 1834, o Padroado português sofre outro golpe: todas as ordens religiosas masculinas foram extintas do Império Português.

Francesco Ingoli, por exemplo, que foi secretário-geral da instituição desde sua criação em 1622 até 1649, defendia uma política missionária que contrariava o exclusivismo do Padroado Português, cujo estatuto não fora reconhecido por Roma entre os anos de 1640 e 1668 (Hoffman, 1967: 840 – 844 *Apud* Alencastro, 2000: 277). Mas os jesuítas portugueses, agentes do Padroado armados com a Inquisição, tinham interesses nas terras africanas que iam além da catequese.

Já nas primeiras décadas do seiscentos, os mercados da África haviam chamado a atenção de outras nações como os Belgas e os Holandeses, dando início às guerras pelos mercados de escravos. Os conflitos entre portugueses e holandeses na América portuguesa são em geral divididos em três ciclos: 1) a resistência ao ocupante (1630-37); 2) a colaboração com o ocupante (1637-45); e 3) a restauração da soberania portuguesa (1645-54). E mais ainda duas fases: a Guerra de corso no Atlântico (1621-30) e, no final, o contra-ataque lusitano e brasílico em Angola (1648-65). O comércio transatlântico de escravos com o Brasil declina na Guerra de corso (1621 – 30) e na resistência ao ocupante (1630 – 37) e se intensifica na fase da colaboração com o ocupante (1637 – 45) e volta a cair em seguida (cf. Alencastro, 2000: 190-91). Chama atenção que o contexto político da Europa na primeira metade do seiscentos tem influência direta nas ações coloniais na África Central.

> (...) há toda uma conjuntura européia que implica consequências políticas na África Central: a questão do desmembramento das coroas ibéricas que refletindo um acirramento de disputas de domínio na América e na África; o rompimento do Vaticano com a Coroa portuguesa, com o estreitamento de relações do papado com a Coroa espanhola e ainda a presença holandesa nos negócios de Luanda e do Congo (Gonçalves, 2008: 46 – 47).

Nome que ficou registrado nos anais das históricas lutas pelos mercados e rotas do trato escravista no Atlântico Sul, Salvador Correa de Sá foi o "restaurador de Luanda" em 1648. Segundo nos informa Luís Norton (1965) e Alencastro (2000), Salvador Correa de Sá e Benevides (o moço, 1602-86), era neto por parte de pai de Salvador Correia de Sá (o velho) que governara o Rio entre 1567 a 1572 e era primo de Estácio de Sá, o fundador e primeiro governador do Rio de Janeiro (1565-67). Ambos, Salvador Correia de Sá e Estácio de Sá, eram sobrinhos do governador-geral Mem de Sá (1557-72). Portanto, "o moço" tinha em sua família nobres governadores atuantes no ultramar. Nascido de mãe espanhola, filha do governador de Cádiz, ele era filho e neto de governadores do Rio de Janeiro. Seu pai, Martim de Sá, primeiro governador fluminense nascido no Rio, dirigiu a capitania por duas vezes (1602-08 e 1623-32). Por escolha do capitão-geral Xeri'a, marido de sua prima,

> Salvador recebe o comando das tropas lançadas contra os paiaguás e os guaicurus malocados na margem oeste do Paraguai, atual Chaco Central (Argentina) (…). Salvador casou-se com Catalina de Velasco, viúva de um rico proprietário espanhol do Prata, aparentada a d. Juan Velasco, ex-governador do Paraguai e Tucumã, e sobrinha de d. Luís de Velasco, vice-rei do Peru (Alencastro, 2000: 200).

A partir de uma espécie de genealogia dos Sás é possível entender como se deu a aliança de interesses que possibilita o financiamento da expedição que restaura Angola. Conforme Luís Norton (1965), Salvador ocupa o posto de governador do Rio em dois momentos: 1647 – 48 e de 1658 a 1661. Seu tio-avô, Duarte Correia Vasqueanes, exerce seguidas vezes o governo fluminense (1632-33, 1642, 1644, 1645-48). Veio de Duarte a ajuda para o apresto da expedição de Angola em 1648 (cf. "Carta de Salvador de Sá a el-rei", Rio de Janeiro, 29/01/1648, *Apud* Norton, 1965: 240-2).

Um dos filhos de Salvador, João Correia de Sá, foi mestre-de-campo do terço fluminense e governador provisório do Rio de Janeiro em 1661. Salvador Correia Vasqueanes, filho de Duarte, comanda uma companhia de infantaria no Rio até 1640 e, em seguida, uma companhia de cavalaria no *front* alentejano da Guerra contra a Espanha, para finalmente receber o posto de capitão do navio-almirante da força-tarefa de 1648, quando é feito sargento-mor da Angola reconquistada (cf. Alencastro, 2000: 201; Boxer, 1973: 272).

Desde o final dos anos 1630 já se iniciam os movimentos para se constituir reforços para combater os invasores na costa do Brasil e da África. No Brasil, paralelamente aos esforços de Salvador Correia para a constituição de sua expedição para Luanda, Raposo Tavares organiza suas entradas preadoras, como a conhecida "bandeira dos limites" (1648 – 51). Dificuldades no trato negreiro nos anos 1630 fazem recrudescer o tráfico de índios, incentivando ainda mais as bandeiras. Um terço dos membros recrutados por Raposo Tavares já haviam estado nas bandeiras lançadas entre 1585 e 1625. Tendo o apoio da Câmara paulista, os homens de Raposo Tavares chegam a capturar entre 40 mil e 60 mil guaranis dos *pueblos* e *reducciones* da província jesuítica do Guairá (atual estado do Paraná) (cf. Alencastro, 2000: 192). É justamente devido às atividades de Raposo Tavares que não se encontram rastros dos paulistas na expedição de Salvador de Sá.

Depois dos jesuítas, no final década de 1630, terem batido forte na conexão subversiva entre os preadores e os produtores escravistas dos dois países, Portugal e Espanha, a Coroa Filipina decreta o encarceramento de Raposo Tavares e outros paulistas que haviam atacados o Guairá. No entanto a revanche emerge alguns anos depois. Em meados de 1640, a manobra dos

jesuítas para efetivar a encíclica contra o cativeiro indígena, lograda pelos mesmos padres junto ao papa Urbano VIII, desencadeia levantes no Rio, em São Vicente e São Paulo. Ocorre que no Rio e em São Vicente os moradores acordam-se com os padres e com Salvador de Sá, que tinha estreitas relações com a Companhia de Jesus. Mas os paulistas rejeitam qualquer acerto. (cf. Alencastro, 2000: 204 – 5). A Câmara paulista permanece em estado insurrecional após as ordens régias de 1643 e 1647. Segundo o padre Brásio, Salvador de Sá, que seria recebido em 1642 como irmão da Companhia de Jesus (*MMA*, Monumenta Missionária Africana, Vol. IX: 55), escreve um parecer sobre a situação em São Paulo para a Coroa em 1647, mostrando os excessos dos paulistas e dizendo que para conservar os índios cativos, haviam expulsado os jesuítas, agindo como governo livre e paralelo do governo geral. Mesmo com tamanha gravidade dos delitos, Salvador sugere a concessão de anistia a fim de evitar que com medo do castigo os paulistas poderiam trair d. João IV e aderir aos espanhóis (cf. Alencastro, 2000: 206). Mas os paulistas não estavam sozinhos nas acusações contra os jesuítas. Ao que parece os padres da Companhia eram constantemente acusados de serem odiosos por sua cobiça.

> Não eram só os laicos que se queixavam. Franciscanos, beneditinos e carmelitas do Brasil, bispos do Paraguai, capuchinhos do Congo, dominicanos da China, padres da Índia também malhavam a cobiça dos jesuítas (Idem: 206-7).

Novas cartas são introduzidas nesse jogo quando se intensificam as atividades da West-Indische Compagnie (Companhia das Índias Ocidentais) [WIC] no Brasil e na África. Fundada em 1621, a WIC fora criada em moldes semelhantes à Vereenidge Oost-Indische (Companhia Unida da Índia Oriental) [VOC] que havia sido criada em 1602 para explorar os mercados asiáticos. No entanto, a WIC tinha objetivos mais amplos, fazer comércio mas também fazer guerra, porém sem o escopo e os recursos da VOC. Contudo, devido à frágil confiança depositada, a WIC traiu poucos investidores importantes e seu capital acabou sendo completado por fundos públicos.

Algumas datas e locais são significativos para observarmos a penetração das ações da WIC no Brasil na primeira metade do seiscentos. Em 1625 a WIC entra na Bahia, ao mesmo tempo em que realiza o bloqueio naval de Benguela e Luanda. Em 1630 a WIC invade Olinda e Recife e em 1635 a Zona da Mata pernambana. Em 1637 João Maurício de Nassau-Siegen recém nomeado governador (*Statthalter*) manda vir de Recife frota para tomar São Jorge da Mina onde ficam até 1872. Alguns meses depois (1637-38) a WIC levanta feitorias em Pinda, no reino do Soyo, abaixo da boca do Congo, e no Loango. Para os holandeses Luanda era um alvo importante porque era o principal mercado de escravos e porque sem esse mercado o cultivo da cana-de-açúcar no Brasil parecia impossível. Além do mais, Castela acabaria atingida, na medida

em que as minas do Peru ficariam sem valor se Filipe IV não pudesse extrair escravos de Angola para explorá-las (cf. Alencastro, 2000: 213).

Documento de 1636 do Conselho de Portugal (órgão sediado em Madri como instância tutelar da política lusitana sob os Habsburgos) sugere que Filipe IV devia enviar armas e homens para defender Angola, mas a demora com que Madri reagia às hostilidades no ultramar parecia aos portugueses um complô tramado entre a Espanha e outras potências européias, para despojar Lisboa de suas colônias (cf. *MMA,* Monumenta Missionária Africana, Vol. VIII: 378). Logo após a retomada da autonomia portuguesa e a coroação de d. João IV em 1640, os holandeses invadem Angola.

Tanto holandeses quanto portugueses utilizaram subterfúgios para praticar ações mesmo durante o Tratado de Trégua luso-holandês (assinado em 1641 e revisto em 1645). De um lado jogava-se a culpa em cima de "funcionários" indisciplinados da WIC, e de outro na bandidagem brasílica, os ladrões alevantados. As lutas pelos mercados de escravos acirrou ânimos na década de 1640 quando os holandeses, ao assinar a trégua com os portugueses, colocavam em situação delicada os reis africanos que os apoiaram. Este é o caso tanto do Congo quanto de Angola. No caso congolês a tensão se agrava e desencadeia a batalha de Ambuíla (1665) que termina com a derrota do Congo e a morte de filho do rei Garcia II. No caso de Angola essa tensão se arrasta por todo o período de resistência dos ambundos através da liderança da rainha Jinga.

4.3 Massangano segundo *round*: com Salvador Corrêa de Sá e Benevides

Locução [Eu]:

Antonio de Oliveira Cadornega embarcou com quinze anos para Angola como soldado, em 1649 tornou-se capitão na Vila Vitória de Massangano. Escreveu os três volumes 'História Geral das Guerras Angolanas' [1681], neles ele relata: "O rei do Congo antes bom amigo da coroa portuguesa, irmão em armas do rei nosso senhor, mandou de seu reino muitos vassalos em ajuda daquele seu novo amigo, o reino holandês. Contrário à fé católica mandando que acompanhassem os holandeses, a fim de nossa ruína e de acabar com a nação portuguesa que havia tantas vezes lhe servido de refúgio. O governador, vendo o estado em que se achava, ordenou que se retirassem para a Vila Vitória de Massangano para que assim, alongados pelo sertão adentro, pudessem conservar a fé e lealdade de deus e do rei, até ele acudir com seu braço poderoso a estes reinos e conquistas. Mais valia morrer entre tantas asperezas como católicos romanos, que viver entre hereges chamados católicos apostólicos. A ardilosa e corajosa rainha Jinga, depois de se apoderar do reino de Matamba fulminava traições com os sobas vassalos do rei nosso senhor fazendo se rebelarem contra a nação portuguesa, mandando

> embaixadores aos holandeses fazendo com eles confederação. Nossos inimigos estavam nos fazendo a cama, por um lado o rei do Congo, Dom Garcia, por outro lado a rainha Jinga e de outro, sobas rebeldes e todos incitando ao holandês, em quem tinham esperanças de nossa ruína desejando acabar com o fogo de Monturo de Massangana, como o chamavam, porque a guerra durava muito, e lá nosso fogo havia prevalescido, sustentando a voz do rei nosso senhor. Chega então, não um homem mas um anjo, noticiando que a cidade estava restaurada por Salvador Correia de Sá e Benevides, havia chegado com uma armada ao porto da cidade de São Paulo de Luanda, enviado pelo rei nosso senhor, dom João IV, restaurando a cidade e sua fortaleza e logo consideraram tudo rendido e restaurado novamente pelos portugueses.
>
> (...)
> [corte]
> Terceiro *Baile*
>
> Rei *Embaixador, como é que fugiste dos meus pés?*
> Embaixador A cruel batalha de Massangano foi a causa.
>
> [*Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 5 "Cristãos contra Pagãos". 20'00'']

Foi em 1647 que se firmou a tríplice aliança entre holandeses, congoleses e ambundos com o compromisso de vencer os exércitos lusos. Entre as muitas investidas, a batalha de Massangano teria se configurado como a batalha final do confronto (Glasgow, 1982: 135). Em cada uma das partes envolvidas, um emaranhado de outros grupos de interesses se articulam na constituição das alianças.

Do lado dos ambundos liderados pela rainha Jinga, a batalha tinha também outros sentidos. Jinga Mbandi Ngola Kiluanji era o nome de linhagem da rainha Jinga-Mbandi-Ngola. Seu pai, Ngola Kiluanji, foi o oitavo rei do Dongo, e sua mãe Guenguela Cancombe pertencia a linhagens ambundas. Seu irmão e seu avô também se chamavam Jinga, nome que se tornou genérico dos nativos da região de Malanje (Cavazzi, *DHCMA* [Descrição Histórica dos três reinos Congo, Matamba e Angola], Vol. II: 424 – 9). Os ambundos haviam sido liderados por Ngola Kiluanji nos combates com Paulo Dias de Novais ainda na década de 1580, em 1648 enfrentando o sequestro de uma irmã (Mocambo) e o assassinato de outra (Quifunji), a rainha Jinga praticou durante décadas uma política beligerante com o intuito de impedir o avanço português sobre suas terras.

No início da década de 1630, Jinga consegue, através do apoio do *jaga* Cassange, o poderio militar que lhe possibilitou conquistar a região de Matamba (cf. Souza, 2007: 5). No ano de 1647, no entanto, quando os portugueses estavam procurando obter apoio de *sobas* locais insurgentes contra Jinga, o *jaga* de Cassange se torna aliado dos portugueses contra Jinga. Em

outubro desse ano ocorre uma batalha em que Jinga e Cornelius Ouman, comandante holandês, aniquilaram uma coluna portuguesa que era liderada por Gaspar Borges Madureira e logo em seguida, liderando as forças ambundas e soldados holandeses do major Symon Pieterszoon, a rainha Jinga massacra um destacamento luso comandado por Manuel da Nóbrega no início de 1648.

A batalha final de Massangano teria iniciado em fins de 1648 quando a rainha Jinga liderou a coalizão de tropas do Ndongo e do Congo com os aliados holandeses num ataque contra os portugueses. Tendo logrado êxito, no entanto não souberam tirar proveito da vantagem, pois os portugueses destruíram as canoas que usavam para cruzar o rio Lucala. Segundo Glasgow, as forças da coalizão excediam em cinco pra um os exércitos lusos. Mesmo assim, as forças de Jinga deparam-se com uma violenta oposição.

> Por três vezes, Jinga e seus aliados atacaram; por três vezes foram rechaçados. Por fim, a superior potência de fogo dos portugueses obrigou-os a retirarem-se para as colinas de Mulundo Acaculo; seus aliados holandeses retrocederam até o rio Lucala. O ataque tinha falhado (Glasgow, 1982: 136).

Ainda segundo o autor esta batalha simbolizou uma decisiva derrota. Apesar de Jinga não ter sido subjugada após o recuo frente à resistência em Massangano, a rainha continua decidida a lutar mesmo com a diminuição do efetivo.

A restauração de Luanda era de fato estratégica para garantir as rotas comerciais no Atlântico Sul. Do lado dos interesses da Metrópole, grupos em torno dos traficantes, mercadores, clero e funcionários coloniais se organizam. Por outro lado, pelo menos três grupos pró-Angola se apresentam também com fortes interesses: os negreiros ligados ao *Asiento*[2] que possuiam forte presença na corte bragantina e tinham obtido o alvará em fevereiro de 1641 autorizando a continuidade do trato luandense para as Índias de Castela; um segundo grupo era constituído pelos missionários, negociantes e funcionários régios próximos do colonato angolista; terceiro grupo pró-angolano era formado pela ala que tinha posto suas fichas na agricultura de exportação brasileira. Sem o trato de Luanda a colônia Americana estava condenada (cf. Alencastro, 2000: 221 – 22).

Para os portugueses que se encontravam desesperançados no interior do forte de Massangano na batalha final o contentamento foi tamanho que Cadornega [*HGGA,* História

---

[2] Palavra de origem espanhola que designa um acordo ou tratado através do qual comerciantes recebiam da Coroa espanhola uma rota comercial ou monopólio de algum produto. Notadamente o tráfico de escravos é um dos mais conhecidos direito de *Asiento* concedido pela Espanha aos negreiros portugueses, principalmente durante a dinastia filipina, ou antes por Manuel Caldeira (1513 – 1593).

Geral das Guerras Angolanas, 1681], um dos felizardos, "deixou escrito que eles se portaram mais como loucos do que como seres racionais" (Boxer, 1973: 281). Ademais, além da praça de Luanda em si, muitos negociantes sustentavam que o trato angolano também era indispensável para que se pudesse captar a prata peruana. O Conselho de Guerra deferia a necessidade de socorrer Luanda pois não seria possível sustentar o Brasil sem aquele Estado. Dessa maneira, as batalhas nas duas margens do Atlântico Sul se convertiam em uma guerra só. É nessa conjuntura que os conselheiros encomendam a Salvador de Sá três relatórios: um sobre os conflitos no Brasil, um sobre a Prata e o terceiro sobre Angola (cf. Alencastro, 2000: 223).

O Conselho de Guerra tinha a intenção de reatar a relação comercial entre Rio de Janeiro e Buenos Aires, com o objetivo de trazer novamente a prata peruana ao comércio português. Os portugueses perceberam que a solução dos problemas no Prata, no Brasil e na África passava necessariamente pela restauração de Luanda pois dali se extrairia renda para um acordo com os holandeses, dali sairia a mercadoria humana para extrair a prata peruana e dali sairia também os escravos para os canaviais e engenhos brasileiros. Nesse sentido, a reconquista de Angola era essencial para o êxito da colônia na América e na África. Portugal dependia de Angola para que o circuito comercial e as diversas carreiras abertas no último século pudessem ser alimentadas. Já em 1646 se enunciava a noção de dependência de Angola para o êxito no ultramar como mostra o memorial do jesuíta Gonçalo João examinado pelo Conselho Ultramarino.

> 'Sobretudo é necessário que V. M. mande com brevidade socorro àquela praça [Luanda], por ser de grande importância, porque sem Angola não há Brasil'. (...) o dito de Gonçalo João servirá de epígrafe e prova de bipolaridade do escravismo brasílico (...) a guerra africana tinha um valor estratégico – urgia expulsar primeiro os holandeses de Luanda, para fazê-los largar o Brasil. Do contrário, os Estados Gerais se aliariam aos espanhóis para assegurar Angola. E Portugal não teria mais como se defender, nem na África, nem no Brasil (Alencastro, 2000: 226).

No entender de Luiz Felipe de Alencastro a reconquista de Angola em 1648 significou a apropriação por dois séculos "da maior reserva africana de mão-de-obra" (Idem: 148). Não é possível aquilatar o significado da vitória nessa batalha, mas a posição difícil de Portugal frente aos holandeses colocava a Coroa em uma situação bastante delicada uma vez que a Inglaterra, em Guerra Civil (1642), não podia dar nenhuma ajuda a Portugal. Por outro lado, a eclosão da Guerra Anglo-holandesa (1652-54) logo em seguida, veio a ser uma espécie de atenuante a Portugal já que enfraquecia as frentes holandesas no Atlântico. Luís XIII da França, também não se torna confiável depois da batalha de Rocroi em março de 1643 quando as forças francesas desbaratam o exército espanhol e passam a desconsiderar a aliança militar com Lisboa. As

tensões luso-brasílicas, portanto, vinham a agravar as tensões entre os Estados Gerais (Holanda) e Portugal.

Por força do jogo no qual se definiam os acordos que as circunstâncias da Guerra impunham, d. João IV tinha poucas opções. Uma alternativa era manter a aliança com a França no intuito de evitar que a paz em separado entre Madri e Paris – sucedendo ao acordo entre os Estados Gerais e a Espanha – fizesse com que Filipe IV se voltasse para cima de Portugal. De qualquer maneira, e sob o ponto de vista de vários autores como Boxer (1973), Glasgow (1982), Alencastro (2000) e Gonçalves (2008) é possível dizer que a batalha de Luanda era vital para a Coroa portuguesa e que a vitória tinha um significado econômico, político e simbólico.

A expedição que promoveu a restauração de Luanda para a Coroa portuguesa era composta por três diferentes grupos. O primeiro era formado por três navios que saem da Bahia em 1645 com duas centenas de soldados que se posicionam na enseada de Quicombo, Norte de Benguela, com o objetivo de alcançar Massangano por terra. O segundo grupo era formado pela frota que saiu do Rio de Janeiro. Comissionado por Salvador Correa de Sá, Francisco de Souto Maior zarpa da Guanabara para assumir o governo de Angola com cinco navios cedidos por negreiros fluminenses. O terceiro grupo era formado por socorros despachados do Rio e da Bahia que acabam sendo capturados pelos holandeses.

Chama atenção a ajuda brasílica em 1648 em contraposição a 1641. Da mesma maneira que Salvador de Sá arregimenta a expedição com três grupos na Bahia e no Rio de Janeiro, a frota holandesa comandada por Pieter Jols saíra do Recife para conquistar Luanda em 1641 levando 2 mil soldados, duzentos índios potiguares e novecentos marinheiros. Contudo, sua origem e seus objetivos eram exclusivamente europeus (cf. Alencastro, 2000: 444).

Depois da vitória, Salvador de Sá mandou dois navios ao Sul para render a guarnição da WIC em Benguela. Enquanto isso, se faziam as negociações em torno das condições da rendição. Salvador disse aos holandeses que "eles próprios podiam estipular essas condições" (Boxer, 1973: 280). As condições acordadas são cumpridas rigorosamente e os holandeses bateram em retirada no dia 24 de agosto (dia de São Bartolomeu), precisamente sete anos depois da invasão. Depois de dar ordem aos holandeses para embarcar no lugar em que haviam desembarcado as tropas de Pieter Jols, Salvador teria afirmado que "a heresia saía assim de Angola pela mesma porta por onde entrara" (Correa de Sá, *Apud* Boxer, 1973: 281). Segundo Boxer, os soldados lusos morriam com muita bravura por serem inspirados por algo mais do que apenas arrebanhar escravos. Para o autor não resta dúvida que o fervor religioso, lentes através das quais se observava o conflito, foi um componente significativo para a vitória dos portugueses.

> "O espírito das Cruzadas, no que tinha de bom e de mau, estava ainda longe de ter morrido em Portugal, e a guerra contra a Islã, os pagãos e os hereges era ainda considerada um dever sagrado (...) eles estavam sinceramente convencidos de que se batiam em nome de Deus e limpavam as almas dos negros da infecção fatal da heresia. Só assim se pode explicar porque os portugueses, depois de derrotados, se mantiveram durante sete anos em Massangano, enquanto os holandeses, vitoriosos, se renderam em Luanda, dentro de vinte e quatro horas" (Boxer, 1973: 283).

Certamente a ação dos jesuítas na expedição de restauração de Angola tem um papel importante na constituição desse *espírito das Cruzadas*. À época da força-tarefa de 1648 os holandeses estavam também atacando as praças no Brasil, fato que teria desencadeado conflitos a respeito da conveniência de se defender Luanda na eminência de um ataque surpresa holandês na Guanabara. Diante desse quadro surgiram pelo menos três versões de explicações do porque partir para Luanda.

Na primeira versão, o povo do Rio de Janeiro opunha-se à saída da esquadra temendo o ataque holandês. Segundo Alencastro, Salvador de Sá teria urdido com os padres da Companhia uma manobra para fazer a expedição partir. Assim o inaciano Joam de Almeida, confessor de Salvador de Sá, teria lançado um manifesto conclamando os expedicionários a rumar para Luanda em 12 de maio, dia dos anjos e de São Miguel. Este manifesto teria sido recebido como profecia e revelação de deus surtindo grande entusiasmo no Rio de Janeiro e fazendo de São Miguel o padroeiro da expedição.[3] Numa segunda versão Simão de Vasconcelos, reitor do colégio [jesuíta] do Rio de Janeiro, diria que o padre Joam de Almeida teria sua revelação da reconquista de Luanda justamente no dia 29 de setembro, festa de São Miguel, mas a boa nova chegaria ao Rio de Janeiro no dia de Santa Úrsula (21 de outubro). Para glória de Almeida que teria sido aclamado 'oráculo de deus', após sua reconsideração que a notícia seria anunciada no Rio de Janeiro não no dia, mas na festa de Santa Úrsula e como os padres do colégio, por sua vez, haviam transferido a festa para 8 a 10 de novembro, tudo acabou dando certo. A terceira versão é oferecida pelo padre Cavazzi [*DHCMA*]. Nesta versão fora o jesuíta João Paiva, ex-missionário em Angola, que aconselhara Salvador a antecipar do dia 15 para o dia 12 de maio a

---

[3] Após a Restauração de Luanda, Salvador de Sá mudou o nome da cidade de Luanda para São Paulo da Assunção e construiu uma capela no forte Luandense, até então conhecido como "do Morro", que passou a se chamar forte de São Miguel. Na capela, Salvador teria depositado a imagem de São Miguel trazida do Rio de Janeiro. Salvador de Sá é também o responsável pela ampliação do colégio jesuíta em Santos, dotando-o de rendas e intitulando-o São Miguel Arcanjo (Alencastro, 2000: 269).

partida da frota. Nesta ultima variante o frei Cavazzi (capuchinho) também enfatiza a ação dos inacianos[4] (cf. Alencastro, 2000: 267-268).

O que se mostra evidente nas três versões é a ideia de que a invasão de Luanda era uma decisão de Deus. O cronista Simão de Vasconcelos afirma que a reconsquista de Angola era uma "ordem da Vontade Divina". Até mesmo um racionalista católico como d. Francisco Manuel de Melo concorda com Vasconcelos exprimindo sua crença na intervenção divina e no caráter de Cruzada tomado pela expedição. Essas versões e interpretações que os cronistas e padres inacianos faziam a respeito da expedição certamente são reveladoras de uma determinada mentalidade e de uma estratégia articulada entre a Coroa e as ações dos jesuítas.

Contudo a ajuda inaciana não ficou apenas na profecia. Na expedição de 1648 estavam três jesuítas de grande experiência nos negócios angolanos: o padre Antonio do Couto, o irmão Gonçalo João e o padre Felipe Franco. Antonio do Couto, nascido de mãe negra em São Salvador do Congo, onde fora nomeado representante português e atuou contra os capuchinhos italianos. Gonçalo João foi missionário durante quase quarenta anos na África Central, considerado pelo Conselho Ultramarino como o maior especialista na região e autor do célebre memorial sobre a necessidade da reconquista ('sem Angola não há Brasil'). E Felipe Franco se refugiou no Rio de Janeiro, depois de ter sido reitor do colégio em Luanda. Por conta do seu cargo, granjeara autoridade sobre *sobas* aptos a mobilizar homens e ajuda no sertão angolano. Desembarcando com o corpo expedicionário, o padre Franco reassume suas funções no colégio luandense.

Frente à forte demanda de escravos em várias possessões na América, a Coroa agia com desconfiança tanto com aliados quanto com inimigos. Portugal atuava no plano da diplomacia internacional dentro de uma saia justa. Inicia-se um período de relativa tensão, principalmente com relação à Holanda. Mas também os espanhóis representavam perigo aos portugueses pois os colonos reivindicavam mais escravos desde a interrupção dos *Asientos*. Nesse sentido, a chegada dos capuchinhos italianos e espanhóis vindos de Cádiz é interpretado como o prenúncio de uma invasão espanhola.

Uma vez que também o Vaticano estava sob influência filipina, Portugal parecia ter dificuldade em encontrar aliados seguros que dessem respaldo ao controle das operações comerciais no Atlântico Sul. Procurando fazer a manutenção do controle do exercício da

---

[4] A profecia do padre Paiva, "deve ser aproximada de outra de sua lavra, proferida na África Central antes da invasão holandesa. No início dos anos 1640, o dito padre teria advertido o rei do Congo, d. Antônio Garcia, o Kimpako, de que seu filho seria castigado pelos pecados do pai. 'Perderá ele o reino e a vida em batalha'. A posteriori, os contemporâneos viram aí a alusão à Batalha de Ambuíla (1665), onde o rei d. Antonio Afonso, filho e sucessor de Kimpako, foi derrotado e degolado pelas tropas de Vidal de Negreiros" (Alencastro, 2000: 268).

catequese garantido pelo Padroado português sobre as missões cristãs, a espionagem bragantina procurava informações que pudessem ser utilizadas como prevenção à entrada dos 'estrangeiros' nas colônias portuguesas, sobretudo na África Central.[5] Os desdobramentos dos eventos ocorridos em 1648 são interessantes no sentido de buscar elementos que possam esclarecer a extensão e importância da restauração de Luanda. As interpretações dadas a essa expedição após a vitória de Salvador Corrêa de Sá são determinantes do contexto político e da missionação em Angola e no Brasil.

4.4 Alguns desdobramentos da Restauração de Luanda

No período compreendido entre 1648 e 1665 após a restauração, Luanda passa por um período de governadores brasílicos, a começar pelo próprio Salvador de Sá, passando por João Fernandes Vieira e André Vidal de Negreiros. Nesse período, d. Garcia II Afonso (1641 – 61), rei do Congo, alcunhado pelos angolistas de Kimpako (feiticeiro), cede parte de seus territórios à Coroa portuguesa.

O governador impõe tréguas a Jinga, rainha de Matamba. A guerreira rainha, tendo passado por três décadas de guerra contra toda casta de predadores europeus, acusará Salvador de Sá de ter sido um dos mais vorazes governadores da colônia. Nfumu-Etú-Lálânâ – Nosso Senhor Salvador, como ficou conhecido Salvador de Sá entre os ambundos avassalizados – recebera de Jinga muitos escravos, sem cumprir o prometido de libertar sua irmã mantida como refém, a princesa Cambo [ou Mocambo], nem tampouco cessar as hostilidades contra seu reino (cf. Alencastro, 2000: 263).

> "(...) tenho muitas queixas a fazer contra os governadores precedentes, os quais sempre prometiam libertar minha irmã. Tendo dado muitos presentes e doações de escravos a esses governadores visando sua libertação, Porém eles nunca a devolveram para mim: ao contrário, eles (os governadores) travaram guerras contra mim (...)" (Carta da Rainha Jinga ao Governador Luís Martins de Sousa Chichorro, 13 de dezembro de 1655, Cavazzi, *DHCMA* [Descrição Histórica dos três reinos de Matamba, Congo e Angola], 1687, *Apud* Glasgow, 1982: 183).

O período dos holandeses em Luanda (1641 a 1648) modificou os territórios conquistados, bem como as coalizões com *sobas* avassalados e aliados. Além disso, o período pós-1648 é marcado

---

[5] Para que possamos compreender a "paranóia lusitana" é preciso considerar que alguns missionários africanos eram súditos da Coroa espanhola que detinha soberania sobre boa parte da Itália, inclusive o Vaticano, subjugando o papa e impedido que a Santa Sé reconhecesse a Coroa portuguesa.

também pela presença dos capuchinhos na África Centro Ocidental. A importância atribuída aos missionários dessa Ordem nas guerras da África Central parece se dar pela atuação política – de alguma maneira paralelamente à atividade missionária – uma vez que os capuchinhos se tornaram espécie de embaixadores do Congo (cf. Gonçalves, 2008).

Depois de Salvador de Sá, deterioram-se as relações da Companhia de Jesus com os governadores de Luanda. João Fernandes Vieira desentende-se com os jesuítas e, aconselhado pelos capuchinhos, acusa-os à Propaganda Fide de serem ambiciosos e relapsos. A carta teria sido escrita em italiano e endereçada ao Vaticano, trâmite irregular dado as prerrogativas do Padroado. Ademais, além dos capuchinhos, a Companhia tinha a concorrência também de outras ordens como os carmelitas descalços, dominicanos, franciscanos e agostinhos (Gonçalves, 2008: 38-9). Mas a maior concorrência sem dúvida eram os capuchinhos por serem especialmente devotados e engajados na catequização, além de serem também contrários aos tráfico negreiro. Surgiram diversas denúncias contra os jesuítas, tendo sempre como um dos argumentos o interesse da SJ em tratar dos mais de 2000 escravos que possuíam (Idem: 40-45; cf. Alencastro, 2000: 278).

Os personagens da Congada de Ilhabela encontram afinidades com sujeitos históricos. A despeito de suas falhas e esquecimentos, o Rei da Congada – personagem que representa o cristão, o "Bem", aquele que traz a verdadeira mensagem de devoção a São Benedito – encontra afinidades com o *mani* Congo d. Afonso I. Por outro lado, a despeito do conteúdo de suas "falas" que enfatizam sua cristandade mesmo sem o batistério, o mouro infiél – encarnado no Embaixador de Luanda, o "Mal", aquele de mandatário desconhecido – encontra afinidades com a rainha Jinga. Figuras emblemáticas que se transformaram em "personagens" das narrativas sobre o êxito da missionação, figuras centrais sobre os "mitos de conversão ao cristianismo". O *mani* Congo d. Afonso I converteu-se e beneficiou-se em armas e matérias das ofertas lusas em troca de apoio militar. A rainha Jinga, inicialmente convertida em 1621 pelos jesuítas se "desconverte", mas volta a se converter novamente em 1656 pelo capuchinho napolitano Antonio da Gaeta. A conversão definitiva da rainha Jinga era apresentada como um dos maiores trunfos missionários e coloniais, da África seiscentista.[6]

A conversão da *regina Singa* se tornou exemplo de catequese bem-sucedida dos capuchinhos em contraposição e contraste com as acusações e denúncias do envolvimento dos jesuítas no tráfico de escravos. O trabalho da SJ passa a ser mostrado por muitos cronistas e

---

[6] Giovanni Antonio Cavazzi da Montecúccolo, *DHCMA* [Descrição Histórica dos três reinos de Matamba, Congo e Angola], Vol. II: 97-112, padre F. M. Gioia da Napoli, *La maravigliosa conversione alla Santa Fede di Cristo della regina Singa e del suo regno di Matamba*.

padres de outras ordens como contra-exemplo de catequese e missionação. A notícia da conversão foi propalada pela Cúria romana, principalmente a partir dos trabalhos de Gioia da Napoli (1669) e Cavazzi (1687). A história desta rainha africana havia se transformado num paradigma de barbárie no mundo caótico em que sobreviviam os pagãos ultramarinos. Mas os capuchinhos italianos propalavam o sucesso ao convertê-la. Um trecho da carta escrita pela própria rainha Jinga, após sua segunda conversão, explicita o contraste de costumes.

> "(...) nós temos já feito igreja aqui, temos um ganga [...] vós sabeis que pelo passado tive um cento maridos, e isto foi no estilo dos meus antepassados, os outros que tinha era só por grandeza, porém não fazia vida com eles, agora vou casar com um só" (Carta de Jinga Doc. 7/4/1657, [*AHU*] *Arquivos Históricos Ultramarinos,* Angola, caixa 6/110 *Apud* Alencastro, 2000: 279).

Nesta carta, provavelmente inspirada pelo frei Gaeta, Jinga renega a poligamia e o infanticídio, mas nem menciona a antropofagia, assunto tabu, mesmo no ato de conversão.[7]

Como já dito no Capítulo 3, presença da rainha Jinga irrompe em congadas encenadas em diversas regiões do país, sempre alijada ao pólo negativo – a pagã, a guerreira invasora – pode ser pensada também a partir do ponto de vista de sua aproximação com o Embaixador de Luanda da congada de Ilhabela. Conforme mencionado por Jadin (1955), se o enredo da Congada deu-se com os jesuítas em Dinant a partir de encenações que tematizavam a conversão de d. Afonso I (1506 – 1543) fica impossível que o entrecho refira-se às duas mencionadas batalhas em Massangano (1583 e 1648), dado a posteridade dessas guerras. Outra hipótese seria pensar que tais encenações ocorridas a partir do seiscentos na Europa tivessem sido produzidas após as duas mencionadas batalhas, rememorando o mais importante rei católico do Congo. Surge neste projeto jesuíta, portanto, a sobreposição de diversos eventos significativos do ponto de vista da propaganda e divulgação da missionação na África: sobre um complexo temático narrativo difundido a partir do ciclo carolíngeo (matéria de França) projetaram-se as grandes conversões de d. Afonso (e/ou Jinga), bem como as milagrosas batalhas vencidas pelos portugueses contra os inimigos "infiéis".

---

[7] A palavra "ganga" é a mesma que se encontra no provérbio paradoxal trabalhado por Iracema Dulley: *Deus é feiticeiro: Suku Onganga* (Dulley, 2010: 130). Alencastro menciona em nota que a palavra do idioma quimbundo servia para qualificar tanto os feiticeiros quanto os padres europeus e perpetuava "o caráter mágico da intervenção dos sacerdotes". Dulley mostra com o estudo dos espiritanos em Angola, que o termo "ganga" ganha o sentido de "padres europeus" através de um processo em que, de um lado os feiticeiros (gangas) eram execrados, e de outro, agregavam à mesma palavra sentidos positivos dentro da ideologia cristã, como por exemplo, a associação desta com "padre" e com "deus". Tomando a palavra em seu sentido mais antigo, ao utilizar esse termo a rainha Jinga mesmo batizada poderia estar transitando, mais uma vez, entre os costumes tradicionais e o catolicismo.

No entender de alguns autores, entre eles Alencastro (2000) e Gonçalves (2008), os desdobramentos que terminam com a batalha do raso de Ambuíla em 1665 faziam parte de uma ofensiva – iniciada com Salvador de Sá, passando por Luís de Sousa Chichorro, João Fernandes Vieira e finalmente André Vidal de Negreiros – que tinha como objetivo a destruição do Congo. Essa ideia teria origem em um movimento revanchista dos brasílicos contra o Congo levado por uma desconfiança produzida pela aliança do Congo aos 'heréticos' holandeses e pela tentativa de obter, por intermédio dos capuchinhos, a suserania exclusiva de Roma ou Madri, em detrimento de Portugal (Alencastro: 2000: 284). Ao se observar as manobras diplomáticas do rei do Congo no sentido de retirar o bispado de São Salvador da jurisdição do Padroado português, transformando o Congo numa espécie de protetorado papal, entende-se o espírito revanchista dos brasílicos. Além, é claro, de resolver também outro problema: a demanda de mão-de-obra na América.

Alguns desses dados nos permitem observar a batalha de Ambuíla dentro de uma perspectiva ampla em relação às necessidades econômicas e em relação às outras batalhas. Desde Salvador Corrêa, as forças brasílicas tinham conhecimento dos abundantes estoques humanos do Congo que podiam ser efetivamente escravizados. A escolha do Congo como inimigo passava também pela desconfiança deste reino que, apesar de cristão, traiu o rei de Portugal, escapando do Padroado com a ajuda dos capuchinhos. No entanto, a divergência entre os capuchinhos e inacianos fazia surgir outro componente: os 'estrangeiros' missionários cristãos, podiam estar a serviço de Castela, na medida em que também se colocava o conflito entre Portugal e Espanha.

Também Gonçalves (2008) nos fornece outra pista para entender o revanchismo brasílico. Ao tratar do momento em que Garcia II, o Kimpako, envia os dois padres capuchinhos (Angelo de Valencia e João Francisco Romano) para Roma e Holanda com objetivo de reclamar dos maus tratos que os padres da Ordem estariam sofrendo e pedindo também uma coroa abençoada ao papa Inocêncio X, o *mani* Congo aproveitou para estreitar suas relações com Filipe IV da Espanha, se dizendo contra a independência de Portugal e sugerindo a invasão de Luanda e retirada do holandeses pelo rei espanhol (cf. Gonçalves, 2008: 85).

Os conflitos ocorridos entre os anos de 1648 e 1665 são caracterizados pelas entradas preadoras nos sertões organizadas pelos governadores brasílicos, logrando dessa forma obter escravos, além de lhes garantir o "quinto régio". O pano de fundo das guerras deflagradas nesse período expressa uma evidente relação com a concorrência mercantil entre os governadores e o cartel negreiro luandense, somado ao fato do "quinto régio" ser insuficiente para as ambições dos governadores.

Por outro lado, no Congo buscava-se ainda agregar insígnias de poder atreladas ao catolicismo. Os pedidos realizados pelos padres Angelo de Valencia e João Francisco Romano em nome de Garcia II, o Kimpako, foram parcialmente atendidos. O padre Antonio Brásio apresenta uma "Carta do Secretário da Propaganda Fide a d. Garcia II Rei do Congo", documento que anuncia o envio de uma coroa real, benzida pelo papa a pedido da Congregação da Propaganda Fide.

> Dal Padre Giovanni Francesco di Roma, missionario di questa S. Congregatione de Propaganda Fide, sarà presentata à V. Maestá una corona regia ch'egli con suo Compagno, frat' Angelo di Valenza, hà, per mezzo della medesima S. Congregatione, ottenuto della Santità di N. Signore Jnnocenzo Xº la benedittione della detta corona, con le cerimonie ch'usa Santa Chiesa. M'è paruto bene di fare questa testimonianza alla Maestà Vostra, acciò sia certa della suddetta benedittione, e rimettendomi circa gl'altri negotij trattati qui per lei, all'altre lettere e Breue Apostolico che ditti Padri portano seco et all uiua uoce loro, à Maestà bacio per fine humildemente le mani.
>
> Di Roma, 3 ottobre 1648. (Brásio, *MMA* [Monumenta Missionária Africana] Vol X: 250).

Esta mesma informação é corroborada pela correspondência do padre Antonio do Couto a d. João IV escrita de São Salvador ("Carta do padre Antonio do Couto a d. João IV, São Salvador", 14/10/1651, *AA* [Arquivos de Angola], 2ª série, VII, 1950: 31 *Apud* Alencastro, 2000: 290). Parece claro nesta carta do secretário da Propaganda Fide que havia grande necessidade não só da coroa em si, mas desta ser abençoada pelo próprio papa Inocêncio X conferindo-lhe legitimidade dentro de uma cerimônia tradicional da Igreja Católica. A carta parece ser uma forma de assegurar a d. Garcia II que a dita coroa teria sido de fato abençoada pelo papa a pedido da Propaganda Fide.

Gonçalves (2008) não desenvolve elaborações a respeito da coroa abençoada, mas fornece informações interessantes para entender a questão do revanchismo no contexto em que a dita coroa teria sido demandada. Garcia II teria subido ao trono do Congo no mesmo ano em que os holandeses tomam Luanda (1641). Este monarca sempre tratou de manter relações amistosas com os holandeses, ainda que com cautela para não levantar suspeitas com o Vaticano. No entanto, esta aproximação não agradou aos portugueses que se mobilizaram para embate militar com o *mani* Congo.

Em 1642 se dá a aliança formal entre Garcia II e os holandeses, no entanto, o regente se recusa aceitar o ministério calvinista (queimando em praça pública todos os livros que lhe haviam sido oferecidos). Por motivos óbvios, a aliança do Congo com os holandeses não durou muito, e

logo depois, em 1643 os holandeses fazem um acordo amigável com os portugueses na intenção de usufruir do comércio de escravos.

Em 1644, Garcia II repugnado com os holandeses tenta uma aliança com a Rainha Jinga mas não foi bem sucedido. É nesse contexto que em 1646, com os holandeses já enfraquecidos e os portugueses tomando seu poder na região, Garcia II enviou dois embaixadores capuchinhos [os padres Ângelo de Valença e João Francisco Romano] para tratar em Roma e na Holanda dos maus tratos sofridos pelos missionários da Ordem. Garcia II pediu apoio e reconhecimento ao papa, solicitando também uma coroa abençoada para que ele e seus sucessores pudessem usar (cf. Gonçalves, 2008: 85). Para a autora, parece que a coroa poderia servir para apaziguar as relações tensas entre Congo e Portugal, nesse sentido, houve uma tentativa de intervenção por parte de nove padres (sendo apenas um italiano).

> "Assinaram um protesto contra a guerra empreendida pelos brasílicos, por ser o Congo um reino cristão, reconhecido por Roma e tendo o mani Congo Garcia II recebido em 1648 uma coroa abençoada pelo papa, símbolo de reconhecimento não só da soberania, mas de sua convicção em ser católico" (*Idem*: 94).

Ser um reino convertido, no entanto, não garantiu soberania ao Congo. André Vidal de Negreiros ataca o Congo governado desde 1660 por d. Antonio I Afonso, o Mani Mulaza, filho de Kimpako (cf. Alencastro, 2000: 288). O próprio Conselho Ultramarino estatuiu em 1651 que "El-rei do Congo não é vassalo desta Coroa [portuguesa], senão irmão em armas dos reis dela" (Brasio, "Consulta do Conselho Ultramarino", 15/9/1651, *MMA* [Monumenta Missionária Africana], Vol. XI: 64).

Evidencia-se que o verdadeiro motivo da guerra contra o Congo não era ideológico, mas político e econômico. Político pelo Congo ter se aliado aos holandeses e capuchinhos na busca da autonomia do bispado congolês em relação ao Padroado português; e econômico pois, o malogro dos outros governadores em alcançar tais estoques pressionava ainda mais a demanda por mão-de-obra escrava nas Américas. A válvula foi a invasão do Congo.

As tensões recrudescem canalizando uma batalha em Ambuíla. De um lado, os portugueses, brasílicos, angolistas e outros africanos enviados de Luanda por um governador vindo do Brasil, do outro lado, um soberano de país independente que praticava comércio com os europeus há um século e meio, e reconhecido como cristão pelo próprio papa (cf. Alencastro, 2000: 293; Gonçalves, 2008: 167). A batalha de Ambuíla teria se iniciado na tarde de 29 de outubro de 1665 no vale do rio Ulanga, nordeste de Luanda. Mais uma vez os inimigos dos portugueses estavam em maior número e mais uma vez os portugueses saíram vitoriosos. Segundo o relato enviado por Negreiros à Corte, "(...) mais de 5 mil congoleses foram mortos

em combate, entre os quais '400 fidalgos titulares' do reino do Congo" (Negreiros *Apud* Alencastro, 2000: 296).

4.5 Sucessão de Linhagens

Na batalha de Ambuíla o Congo sai derrotado, no entanto, diferente do que provavelmente se esperava, não houve captura dos vencidos, devido ao enorme número de baixas congolesas. Isso significa que muitos soldados mal pagos que haviam vindo na esperança de cativar negros, frustram-se. Novas tensões se acumulam também no lado português-angolista-brasílico.

Com a morte do rei do Congo Mani Mulaza, sua cabeça decepada é trazida até a capital onde recebeu todas as honras das autoridades portuguesas.

> "Na cerimômia fúnebre, o governador pôs aos pés da santa [Nossa Senhora de Nazaré: supostamente a autora do milagre da vitória] a coroa do rei do Congo, enviada anos antes pelo papa a d. Garcia, o Kimpako, pai e antecessor do Mani Mulaza. Em seguida, Negreiros mandou a coroa para o Brasil, incumbindo seu sobrinho, Antônio Curado Vidal, mestre-de-campo da infantaria do Recife, de levá-la a el-rei d. Afonso VI. Por artes de Curado Vidal – indivíduo façanhudo – ou de outra pessoa, a coroa sumiu, surrupiada em Pernambuco" (*AHU* [Arquivo Histórico Ultramarino], Angola, caixa 9/71, 6/11/1666, 9/75 *Apud* Alencastro: 2000: 297).

Pelas descrições da coroa e do fato ocorrido (Alencastro, 2000; Gonçalves, 2008) entre as motivações do roubo certamente não estava o valor material dado que a coroa fora forjada em latão como havia sido determinado pelo papa Inocêncio X. O valor do objeto encontrava-se em seu caráter simbólico. Aquela era a materialização do estatuto de uma nação independente de Portugal, um protetorado do Vaticano. O valor da coroa era significativo sobretudo para uma determinada elite congolesa. Essa interpretação é corroborada quando considera-se a informação que duas décadas depois da batalha de Ambuíla, o padre angolano Manuel de Sá tentava recuperar a coroa no sentido de ressacralizar o poder dos soberanos do Congo e restaurar a proteção política do Vaticano.

O interesse por coroas sagradas, de alguma forma, acompanha a história do Congo e da Congada. Também em Ilhabela a coroa surge como uma importante insígnia de poder e legitimidade do soberano. No entanto, a despeito do material em que coroas e espadas eram confeccionadas, a cobiça acompanha este significativo elemento da monarquia. É o que podemos observar quando, mais de três séculos depois, acompanhamos uma narrativa em 2005 de D.

Anespia, irmã do antigo Rei Mané, sobre as transformações ocorridas na congada e especialmente o furto da coroa e espada de Panilo, antigo Rei da Congada na Colônia de Pescadores.

> Anespia: (...) E antes dele [o pai] morrer disse pro [Mané], vai buscar a espada, ele pegou a espada trouxe e disse: 'Olha, aqui está a espada, você vai ser o rei, até você poder, até o final da sua vida'. E deu a espada pro [Mané]. O [Mané] pegou essa espada. Porque a espada do [Mané] já não foi a do meu pai, porque a espada do meu tio que foi pro meu pai era uma espada de ouro, tinha a espada e tinha a coroa, era tudo de ouro minha mãe contava.
>
> Adrale: Mas isso veio da África?
>
> Anespia: Veio da África e foi o Roldão que trouxe e essa coroa foi roubada. Problema de roubo não é de agora só não, foi roubada na Vila. Ele acabou de fazer a festa depois da procissão e entrou naquela Colônia [de Pescadores] lá, porque fizeram essa colônia para os pescadores e agora diz que está pra aluguel e não podem nem fazer a festa. Meu pai tinha assim uma mesinha no quarto e meu pai colocou a coroa assim e a espada. A espada, bem dizer não era toda a bainha de ouro, compreenda bem, mas onde pegava a mão, que diziam que tinha a coroa de D. Pedro [imperador do Brasil] uma coroa mesmo assim, era tudo de ouro e a coroa também, no feitio dessa mesma de agora.
>
> [...]
>
> Eu: Roubaram só a coroa ou a coroa e a espada?
>
> Anespia: A coroa e a espada, e quando meu pai já tinha feito a procissão, já tinha tudo, e quando meu pai voltou não encontrou a espada. Agora pergunta quem que foi? Nada. Não existia a balsa, não existia nada, mas existia as canoas. Não foi povo daqui não. Foi gente de fora mesmo, povo do lugar não foi, não, nem da Vila, nem São Sebastião, não foi não, foi gente de fora mesmo.
>
> [Anespia. Irmã do Rei Mané. Adrale. Congo *de cima* e criador da Congada Mirim. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela*, 06/2006]

Neste pequeno trecho do diálogo surge o furto como um ocorrido surpreendente. Evidencia-se que havia uma cobiça em relação a tais objetos. Neste caso havia o componente material já que os objetos eram *de ouro* diferente do caso de André Vidal de Negreiros e seu sobrinho Antônio Curado Vidal. Seja por seu uso ritual e prático na manutenção e legitimação do poder, seja por outros motivos, a atração que insígnias de poder exercem sobre as pessoas é significativa. As cisões ocorridas entre as famílias envolvidas na Congada e na Festa de São Benedito em Ilhabela, posteriores ao evento do furto narrado acima por Anespia, também tiveram a coroa como alvo

de disputas. As divergências entre grupos (ou linhagens) sobre a maneira de governar uma comunidade encontram-se na base das disputas por legitimação de poder.

Um trecho da declaração de guerra do rei do Congo contra as tropas de Negreiros, além de mostrar a medida da influência européia no reino do Congo depois de um século e meio de contato com os portugueses, evidencia algo dos subterrâneos das disputas clãnicas.

> "D. Antônio o primeiro do nome, por Divina Graça, Aumentador da Conversão da Fé de Jesus Cristo, Defensor Dela nestas partes da Etiópia, Rei do Antiquíssimo reino do Congo, Angola, Matamba, Veanga, Sundi, Lula e Sonso, Senhor dos Ambundos, e dos *Matambulas que se interpretam homens mortos e ressuscitados*, e de outros muitos reinos, e senhorios a eles comarcãos d'aquém e d'além, e do mui espantosíssimo rio Zaire, suas margens e águas vertentes, e de toda a costa do mar salgado, e suas praias, etc." (Grifos nossos. *Mercúrio Portuguez Apud* Alencastro, 2000: 291).

Chama atenção que d. Antonio I guarda seu nome cristão e não inscreve seu nome kikongo (Vita-a-Nkanga). Até 1636 os reis do Congo haviam pertencido ao clã *kimpanzu* e que a partir do governo de Álvaro V (1636 – 38) sobe ao trono o clã *kimulaza*. Álvaro VI (1638 – 41) e Garcia II [Nkanga-a-Lukeni] (1641 – 1661) tentaram conseguir apoio do Vaticano para modificar a monarquia eletiva congolesa para monarquia hereditária. Após a morte de Mani Mulaza (Antonio I Afonso [Vita-a-Nkanga]) em Ambuíla, o clã rival, tentou de novo tomar o poder. Sendo os conflitos entre as linhagens um entrave para o trato negreiro na região, os portugueses procuravam intervir no sentido de reunificar e dar coesão ao governo congolês.

A sucessão das linhagens no reinado do Congo pode ser entendida como uma urdidura na qual a trama da política da Coroa portuguesa no ultramar se insere. As novas disposições que surgem com a introdução de novos fios na trama revelam alianças com os europeus nos momentos em que tais linhagens ascendem ao poder. Não se pode abrir mão da lembrança que o próprio rei Afonso I (1509 a 1540) também desbancou a linhagem a qual pertencia seu irmão, se legitimando no poder com a ajuda da aliança com os portugueses. Garcia II e seu filho Antonio I Afonso eram da linhagem *kimulaza*. Seria d. Afonso I dessa mesma linhagem?

Coincidência ou não, por acaso ou de caso pensado, como lembra Gonçalves (2008: 102) apesar das oscilações, o reino do Congo foi o único que se manteve oficialmente cristão. Seus reis e muitos dos chefes locais foram convertidos supostamente com convicção, como parece ter sido os casos de Afonso I e Garcia II, afirmando este último sua fé cristã inclusive quando manteve relações com os holandeses. Segundo Anne Hilton (1985) a força do catolicismo no Congo encontrava-se justamente no caráter das conversões dos reis, na medida em que para a

sociedade congolesa, o rei guarda muito mais que um poder político, sendo responsável pelo culto aos ancestrais (Hilton, 1985: 184 -198).

Supondo que esta pode ser uma das motivações para a existência da Congada no Brasil, de acordo com a noção segundo a qual o rei é o responsável pelo culto aos ancestrais, o poder simbólico deste soberano estaria muito além do poder político na medida em que simboliza o elo entre o sagrado (deus e/ou sacerdócio) e o profano (vida terrena e todas as suas sujeições). O culto aos ancestrais poderia ser entendido como algo mais significativo do que o próprio poder político. Religião e política aparecem frequentemente associados em povos da África Central, no entanto, o lastro atribuído ao poder político através do poder simbólico confere a este último um aspecto essencial da natureza política desses povos (Pritchard, 2002; Turner, 2005).

Gonçalves (2008) também ressalta que o *mani* Congo não tinha somente função política, ele era intermediário entre o mundo dos vivos e dos mortos. De fato, na África Central dos séculos XVI e XVII as esferas "políticas" e "religiosas" não tinham a distinção que hoje lhes atribuímos no Ocidente. Significativo a autora enfatizar estas informações na medida em que fornecem pistas para entender porque o "rei", o "reinado", o "império", a "coroa", etc. têm sido ainda hoje reverenciados em diversos lugares, e talvez porque ainda faz sentido continuar com as congadas e com as festas de eleição e coroação de reis negros: o rei significava (e continua significando) muito mais que apenas o regente, ele era (e continua sendo) também um sacerdote com poderes sagrados, um *nganga*.

Nganga era um termo geral que estava relacionado ao praticante religioso com capacidade de transitar entre o mundo dos vivos e dos mortos, detentor de poderes de cura oraculares. Nesse sentido e por extensão a ele, um sacerdote ou padre católico também foi chamado de *nganga* e o termo *nkisi* foi utilizado para designar algo sagrado, seja um objeto ou o espírito atribui forças àquele objeto (cf. Hilton, 1987: 304; Gonçalves, 2008: 103). Como se pode perceber, também na região do Congo o termo *nganga* era utilizado com o teor semântico bastante semelhante àquele atribuído à mesma palavra no Ndongo (cf. Dulley, 2010).

Posto que as relações entre *nganga* enquanto sacerdote e o rei enquanto um *nganga* são constatadas, é inevitável aventar a segmentação e a produção de alianças em busca de legitimidade e poder entre as linhagens. Retornando aos pressupostos teóricos de Mário de Andrade (1982b), interessante notar que James Frazer procura respostas à questões bastante semelhantes quando qualifica seu trabalho como a investigação que busca responder basicamente duas questões. A primeira indagação sobre o por que o sacerdote de Diana em Nemi, o rei do bosque, tinha que matar seu predecessor. E a segunda questão, decorrente desta, sobre o por

que, antes de matá-lo, tinha de arrancar de uma certa árvore um ramo identificado pelos antigos com o ramo de ouro.

Segundo nos conta Frazer a associação entre um título real e deveres sacerdotais era comum na Itália e na Grécia antigas, no entanto, pouco sabemos sobre tais aspectos religiosos e suas funções. Confirmando a presença em solo africano, Frazer menciona um exemplo dos Estados monárquicos independentes na África Oriental, onde o rei faz sacrifícios no alto das montanhas e regula a imolação das vítimas humanas. Frazer argumenta que na Antiguidade a divindade que envolvia um rei não era simples figura de retórica, mas uma crença concreta. O rei se colocava fora e em contraposição à sociedade.

> Os reis eram reverenciados em muitos casos, não apenas como sacerdotes, ou seja, como intermediários entre o homem e o deus, mas propriamente *como deuses*, capazes de conceder aos súditos e adoradores bênçãos que habitualmente se supõe estarem fora do alcance dos mortais e que só podem ser obtidas, quando o são, pela oração e pelos sacrifícios oferecidos a seres invisíveis e sobre-humanos (Grifos nossos. Frazer, 1982: 32).

Esta seria para Frazer uma das formas de explicar como se chega à ideia de deus-homem. Mas aponta também para a segmentação e hierarquia na medida em que se observa em conjunto a crença de que o mundo é habitado por forças espirituais e de que os eventos ocorrem numa ordem invariável, sem intervenção de agentes extra-naturais. O homem é quem acessa esse mundo sobrenatural habitado por forças espirituais. Este homem se diferencia dos demais. Segundo Frazer, aspectos primitivos dessas concepções encontram-se naquilo que chamou de "magia simpática". Para ele o rei era visto como um mago ou um sacerdote nas sociedades antigas, e teria ascendido ao trono em virtude de uma suposta proficiência na arte da magia (cf. Frazer, 1982: 33).

Ascender ao trono por virtudes de sacerdote implica numa relação de preeminência das qualidades e do conhecimento *na arte da magia* em relação às qualidades e conhecimento *na arte da política*. Nesse sentido, as buscas por alianças entre d. Afonso I, as linhagens cristianizadas e os portugueses, ou num sentido inverso entre d. Antonio I, o clero luso-africano e os *ganga Matambula,* apresentam-se como estratégias semelhantes: busca por lastros que possam conferir legitimidade política.

Para entender a sucessão do poder entre os clãs *kimpanzu* e *kimulaza* – talvez o verso do urdume referido – como algo emblemático da constante luta entre grupos rivais é significativo notar que d. Antônio I incorpora um novo título referente à religião tradicional, *senhor dos Matambulas que se interpretam homens mortos e ressuscitados*. Num momento de perigo, o rei do Congo

estaria procurando mobilizar, por um lado, o apoio do clero luso-africano de São Salvador e, de outro tentando estabelecer a aliança com os *ganga Matambula*, os feiticeiros que ressuscitavam os mortos e o rito *kimpaxi* da religião bacongo. "Confraria secreta, o *kimpaxi* fundava o pacto entre as gerações, unindo a linhagem em torno do culto de Nzambi Mpungu, o supremo ancestral da comunidade bacongo" (Alencastro, 2000: 292; cf. Gonçalves, 2008: 116-117).

No Terceiro *Baile* da Congada quando Príncipe e Secretário permitem que o embaixador *suba* até o grande monarca, vão todos os conguinhos cantando "*Soldados em guerra/Com arma no ombro/Vencemos a batalha/Do famoso Rei de Congo* (...)". Ao chegar aos pés do rei, o embaixador pede a bênção, a qual o rei responde:

Rei *Bimbiazami in apuco aquiriri!*
Embaixador, como é que vós fugistes de meus pés?

Embaixador *Soberano, a cruel batalha de Maçangana foi a causa.*

É justamente na passagem em que o Embaixador revela o motivo da cisão, que o Rei utiliza a expressão para abençoar o Embaixador e seus exército: *Bimbiazami in apuco aquiriri*. Expressão sonoramente bastante próxima do termo "Nzambi Mpungu". Da mesma maneira que d. Antônio procura restabelecer sua aliança com os *ganga Matambula* na declaração de guerra contra as tropas de Negreiros, o Rei do Congo na Congada de Ilhabela faz referência à religião tradicional, ao pacto entre gerações que une a linhagem em torno do culto de Nzambi Mpungu. Também ele está num momento de perigo, num momento em que tropas inimigas o atacam e, simultaneamente, momento em que lhe é revelado que o oponente é seu filho banido do reino, supostamente por motivos religiosos. O "quebra-cabeças" do conteúdo do entrecho da Congada vai se dispondo como uma imagem caleidoscópica e fractal das guerras ocorridas na África Central. De alguma maneira, *a forceps* talvez, buscando uma montagem entre o Rei do Congo e *ganga Matambula*, a Congada talvez possa ser pensada tal qual o complexo ritual do *kimpaxi* que fundava o pacto entre as gerações. Na Congada também se faz presente o pacto entre gerações e o culto dos ancestrais, em torno de Nzambi Mpungu e em torno de São Benedito.

CAPÍTULO 5

São Benedito: milagre e devoção

São Benedito, santo de Deus amado,
sede no céu nosso advogado.
[Hino a São Benedito, 2005]

5.1 Benedetto Manasseri, *il Nero*

Ainda hoje a devoção aos santos católicos é bastante evidente em Ilhabela. Os traços da penetração e presença do catolicismo podem ser observados pelas diversas igrejas e capelas do período colonial dedicadas aos santos católicos. A igreja matriz, localizada no centro antigo do município conhecido como Vila, é dedicada a Nossa Senhora D'Ajuda e Bom Sucesso. Outras igrejas e capelas levam nomes como Nossa Senhora das Dores, Nossa Senhora Aparecida, São Pedro, São João Batista, Santo Antonio e São Benedito. Dentre as festividades do calendário festivo da Igreja Católica que acontecem na Ilha, algumas se destacam pela importância atribuída pelas pessoas, notadamente as festas de Nossa Senhora D'Ajuda (02 de fevereiro), São Pedro (29 de junho) e São Benedito (sem data certa, meados de maio). As três festas são muito comentadas e apresentadas enquanto referências das festas tradicionais da Ilhabela. A despeito de Nossa Senhora D'Ajuda ser a padroeira da Ilha, em muitas narrativas a Festa de São Benedito é tida como a maior e mais importante festa da Ilha.

Ao falarem na Festa de São Benedito, na maioria dos casos as pessoas referem-se exatamente às festas tradicionais que eram parte do ciclo anual da vida da Ilha. As festas relativas a São João, Santa Verônica, São Pedro e Nossa Senhora D'Ajuda são festas desse tipo que eram geralmente acompanhadas de diversas outras atividades como quermesses, gincanas, bingos, feiras, almoços, procissões, missas, rezas, martírios, giro de folias, alvoradas, além de outras celebrações da Igreja Católica.

Muitas pessoas que habitam a Ilha possuem uma ligação significativa com os santos católicos e, em especial, com São Benedito. A seu nome são dedicadas diversas práticas. Em seu louvor são realizadas muitas ações. Por ele e através dele, diversas atividades se organizam dentro de um sistema que engloba pessoas vivas, pessoas mortas, lugares e objetos de devoção como roupas, espadas, chapéus, bandeiras, mastros, comidas e bebidas, cantos, rituais, dádivas.

As histórias sobre as origens de Benedetto Manasseri divergem. Uma versão diz que ele teria nascido na Sicília (sul da Itália), outra diz que era descendente de escravos oriundos da

Etiópia e em uma terceira versão ele teria origem no norte da África, neste caso tendo origem "moura" e não etíope. De qualquer maneira, Benedetto Manasseri se tornou conhecido pela alcunha de "o mouro". Este termo, ainda hoje ouvido com muita frequência na boca de pessoas que participam ativamente da Festa de São Benedito em Ilhabela, foi também por muito tempo sinônimo de "sarraceno", termo genérico utilizado pelos cristãos durante boa parte da Idade Média para designar os árabes ou os muçulmanos. Este termo pode ter sua raiz etimológica ligada à palavra árabe *sharqiyyin* que significa "orientais" e teria surgido ainda nos primórdios do Império Romano designando povos árabes nômades.

Aquele que se tornou o santo Benedito, teria nascido na cidade de Messina na Sicília (Itália) em 1525, sendo filho de um escravo africano trazido por negreiros ibéricos. Benedetto Manasseri teria pertencido a uma ordem de frades menores, capuchinhos de regra franciscana, do convento de Santa-Maria-di-Gesú, próximo à cidade de Palermo (cf. Alencastro, 2000: 314). Benedetto teria vivido neste convento exercendo tarefas humildes como a de cozinheiro e teria morrido com fama de santidade em 1589. Muito cultuado no Brasil pelos escravos, foi beatificado em 1743, canonizado e santificado em pleno regime escravista em 25 de maio de 1807, muito embora seu processo de canonização tenha começado cinco anos após sua morte em 1594. A fama de Santo Benedetto, *il Nero*, difundiu-se a partir do Seiscentos no Mediterrâneo e, sobretudo, na Espanha e em Portugal. A Irmandade de São Benedito teria sido criada em Lisboa em 1619 por mouros e negros convertidos. Seu culto teria sido levado pelos franciscanos enraizando-se em Angola com facilidade, talvez por ser São Benedito o primeiro referente de santo católico negro no contexto dos Descobrimentos. "Bem antes de Nossa Senhora Aparecida emergir nas águas do rio Paraíba, São Benedito apresenta-se como protetor dos negros das regiões sul-americanas engolfadas no tráfico de africanos" (Idem).

Antonio de Oliveira de Cadornega também faz menção a São Benedito em seu Volume III onde afirma que "nos meados do século XVII propagou-se na África Central a versão de que a mãe de Benedito e até o próprio santo teriam nascido na província angolana de Quiçama." (Cadornega, [*HGGA*] "História Geral das Guerras Angolanas", Vol. III: 27), o que teria certamente ajudado a difundir seu culto na África Central, área de atuação de diversas missões católicas como os franciscanos, jesuítas, carmelitas e capuchinhos entre outras.

A São Benedito são atribuídos diversos prodígios desde o início de sua vida religiosa. Alguns desse feitos são rememorados, outros esquecidos; outros, talvez, inventados. As narrativas que enfatizam a ideia de São Benedito ter feito da cozinha um lugar sagrado e um santuário de oração são exemplos. Outras procuram salientar a devoção e confiança no poder de deus. Em determinada ocasião o convento em que trabalhava Benedito teria ficado sem

suprimentos em pleno inverno, Benedito chamou um de seus auxiliares e o mandou encher umas vasilhas de água pedindo que cobrisse-as com tábuas. Ao amanhecer vão à cozinha e descobrem que havia ali peixes para várias refeições.

Foto 1 – Close da imagem de São Benedito, *Il Nero*, da Igreja Matriz Nossa Senhora D'Ajuda (Foto do autor).

Em outra ocasião a carne teria chegado atrasada no convento, aproximando-se a hora do almoço, os frades começaram a pedir que Benedito servisse a mesma. Ele explicou que a carne havia sido colocada no fogo a poucos minutos. Logo em seguida, reaparece com a carne bem temperada, cozida e pronta. Num dos milagres atribuídos a Benedito menciona-se um acidente com um carro puxado por cavalos no qual uma mulher teria caído sobre seu filho de colo, asfixiando-o. Benedito põe a mão em sua testa e reza. Ao devolvê-la à sua mãe, a criança ressuscita. Segundo algumas versões do feito, esta seria justamente a criança que aparece aos braços do santo nas imagens tradicionais e não Jesus. Enfim, são muitas histórias e com muitas versões. Decerto São Benedito surge em todas elas enquanto um agente de conselhos, cura, atendimento de promessas, intercessão divina e indicação de caminhos. Sempre seguindo as orientações humildes de Giovanni di Pietro de Bernardone, mais conhecido como São Francisco de Assis, Benedito teria sido também conhecido por sua humildade e capacidade de compartilhar alimentos com os pobres.

Ao dividir o alimento, São Benedito multiplica a solidariedade e humanidade na tentativa de replicar o modelo de vida humilde de Jesus Cristo. Protagonizado por este santo, o milagre mais conhecido, difundido e repetido em Ilhabela, certamente é o chamado "milagre das flores". Este milagre surge como um mito fundador e motivacional da devoção ao santo, ao mesmo tempo em que justifica a inserção de São Benedito enquanto santo protetor dos negros. Todas as

pessoas – ou quase – que participam efetivamente da Festa de São Benedito conhecem versões deste milagre, ao mesmo tempo em que todos possuem, da mesma maneira, motivos pessoais para tomarem parte na Festa.

5.2 O milagre das flores

Observa-se uma espécie de ideologia subjacente presente na Festa de São Benedito que oscila em movimento pendular entre, de um lado o mito que envolve fatos ocorridos na África, na Europa ou no Brasil, e de outro, as razões religiosas de envolvimento pessoal na Festa. Três versões do "milagre das flores".

> Porque você sabe que São Benedito, todo cozinheiro que se preza tem um São Benedito na cozinha, tem até o meu ali, aliás por falta de um, eu tenho dois pra num ficar .... [risos] então é o que eles falam que a casa que tem São Benedito nunca falta comida e é verdade. E mesmo nesses almoços [Ucharia] lá, pode chegar mais gente, dois ônibus, três ônibus que dá a comida, né, a comida rende. Então tem a coisa de São Benedito também que quando ele passava ele roubava comida da cozinha e levava para os escravos e aí um dia um soldado falou 'todo dia você passa aqui com esse cesto' e aí ele falou 'não, são flores' e aí *na hora que ele abriu, que os guardas tiraram o pano que estava cobrindo o cesto, né, realmente estava flores, mas não eram flores, era comida*. Então foi um milagre que aconteceu. Ele estava levando a comida e ele foi interceptado pelos guardas e ele falou 'não! São flores!'. Então é um milagre porque eles abriram o pano e tava cheio de flores.
>
> [Grifos nossos. Milardia. Organização da Ucharia de São Benedito. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap 2. "Vinho e Farinha". (2'47").]

Inicialmente a narradora salienta a ligação de São Benedito com a cozinha e com a fartura, ambos elementos importantes para se entender um dos pêndulos dessa ideologia da congada. Em seguida ela narra o milagre em que o santo teria transformado o alimento do cesto em flores para "enganar" o soldado. Outro detalhe importante é a associação de São Benedito com os escravos e com a escravidão. Tal associação é sempre positivada através do alinhamento pela condição de vida do próprio Benedetto Manasseri: negro, subalterno, humilde e analfabeto.

> (...) Ele era cozinheiro no convento então, às vezes a gente diz 'ah, tá com inveja' e perguntam 'porque a comida de São Benedito é mais gostosa?' Porque os pobres gostam! Você sabe que São Benedito dava pros pobres, e quantas

cozinhas não falta? Lá sempre sobrava. E depois quando a comida era pouca ele pegava a comida, ele roubava e o chefe dizia 'não dá mais, você não pode dar comida pra mais ninguém, quem comeu, comeu' e ele sabia que tinha uma turminha que não tinha comido então ele pegou a comida, colocou no avental e saiu no meio do jardim e teve um guarda que perguntou 'o que você leva aí?' E ele falou 'são rosas', 'rosas, pra que?', 'são rosas', 'quero ver', aí *ele abriu assim e eram rosas mesmo, não tinha comida. Ele transformou a comida em rosas*. Ele não negava nada e ele não nega mesmo, é só pedir que ele ajuda.

[Grifos nossos. Isalva, Irmã do Rei Mané, Chefe da Ucharia de São Benedito. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2006.]

Foto 2 – Bandeira de São Benedito rodeada por flores. Objeto ritual carregado nas antigas Folias do Santo. Atualmente é mantida e adorada na Festa (Imagem extraída *Sobre a Congada de Ilhabela*).

A benevolência associada à fartura milagrosa faz com que esta narrativa de São Benedito, conduza à interpretação nada pejorativa de que ele utilizou seus poderes para enganar o guarda. Ora positivas, ora negativas, às vezes as narrativas conduzem também para interpretações contraditórias. Ao mesmo tempo um operador de milagre e alguém com poderes assustadores.

Então ele pegava os pão que sobrava e dava pros pobres. Assim fala a história, e dá pros pobre. O rei ficou sabendo daquilo que tava tirando o pão e dando pros pobres. Um dia ele vinha com um pote, tipo uma moringa, cheia de pão pra dar pros pobre lá e o rei breca ele, parou. 'O Benedito, o que é isso aí?', 'Isso é flor, senhor!' Ele usou o poder dele. *'Isso é flor', 'Então vira aí que quero ver essa flor!'. Ele virou e era flor mesmo. Virou flor.* Esse criolo tinha as manha. Ele tinha as manha de transferir alguma coisa. Então ele tinha um poder.

[Grifos nossos. Bengesio. Ex-Rei da Congada de 1978 a 1981. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2005.]

Os poderes de São Benedito são atestados de diversas formas. Em outra narrativa, feita pelo congueiro que substituiu o Rei da Congada no ano de 2005, são salientadas a dedicação pela congada e pela devoção ao santo. Dentre as histórias que se contam sobre São Benedito, o "milagre das flores" chamou a atenção do congueiro desde a infância se transformando em seguida em dedicação devotada ao santo. Ele salienta a estratégia de utilizar seu dom para enganar.

> Daí pra frente eu só continuei fazendo o que me correspondia na parte da festa e me dediquei muito, muito mesmo, tanto é que me interessei pelas falas né, do rei, embaixador, príncipe, secretário e me interessei também na história da congada que é uma história muito bonita. Uns contam de um jeito, outros contam de outro. São várias as histórias e eu me interessei numa que dizem que São Benedito foi um santo que protegia muito os escravos. Ele era filho de escravo. E que ele saía do reino dele sempre com uma cesta na mão para enganar que ia buscar água ou alguma coisa assim, só pra poder levar comida pros escravos, escondido do rei. Um dia o rei descobriu e veio perguntar pra ele o que ele tinha naquela cesta, porque ele saía tanto com aquela cesta. *E ele falou que levava flores ali e o rei quis ver o que estava na cesta. E quando ele foi ver, realmente a comida se tornou flores, então daí pra frente começou os milagres.*
>
> [Grifos nossos. Adeolsa, Congo *de cima* e Rei da Congada em 2005. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2005.]

Muito embora não se busque propriamente uma análise estrutural do mito aqui apresentado, o "milagre das flores" evidencia a narrativa – que se produz na própria encenação da Congada e na Festa de São Benedito como um todo – enquanto um ato de construção simbólica de uma identidade coletiva. O negro é o agente protagonista: levar comida a quem tem fome. O agente carrega por meio de um recipiente o objeto da dádiva. Frente à repressão: opera-se o milagre. A comida se transforma em flores. Cesto, avental e pote são os continentes, a comida é o conteúdo e objeto da dádiva; soldado, guarda e rei são os agentes repressores; as flores, objeto dos milagres. O que inicialmente era o produto de um furto, o conteúdo e objeto da dádiva, se torna algo belo, puro e inocente. Um aspecto chama atenção ao lembrarmos do famoso milagre de Jesus em que transforma água em vinho. Enquanto São Benedito realiza a operação que transforma algo cultural (a comida) em algo natural (o alimento), no famoso milagre de Jesus se dá exatamente o inverso: passa-se do natural ao cultural.

5.3 *Il Nero,* protetor dos negros

A devoção a São Benedito na Ilhabela é bastante evidente em todas as faixas etárias, mas são as narrativas dos mais velhos que chamam mais atenção. Há inclusive uma interpretação que apresenta São Benedito enquanto um congueiro e não apenas um protetor dos congos. De fato, os congos (*de baixo*) do exército do Embaixador são tratados como os "mouros", mesma alcunha pela qual o santo era conhecido. Curiosamente, nessa interpretação coloca-se o santo alinhado ao exército do Embaixador, os "mouros", contudo, estes são contraditoriamente vistos como os "não batizados", portanto, não católicos. A devoção a determinados santos na Ilhabela está também associada, de alguma forma, com a etnia e origem. Os santos de maior devoção entre os participantes da Festa são Nossa Senhora Aparecida e São Benedito, ambos "santos negros".

> EK: A senhora é devota de São Benedito?
>
> Memardes: Eu sou. Aqui a gente fala mais de São Benedito do que de deus [risos], começa com o dono da casa.
>
> Ajocruz: O nome dele é Benedito [risos].
>
> EK: Tem vários aqui?
>
> Ajocruz: Só aqui tem três.
> [...]
> Memardes: Tem mais São Benedito que Nossa Senhora Aparecida!
>
> Ajocruz: Mas Eduardo, o pessoal da congada eles tem mais devoção com São Benedito, você vai na casa de qualquer quase congueiro, *o que tem mais é São Benedito*. Todo o pessoal da congada o que tem é São Benedito, de santo o que tem mais é São Benedito.
>
> EK: Por que isso?
>
> Ajocruz: Por causa da devoção que se tem a São Benedito *e por causa dele ser congueiro*, tem todo esse negócio, tem mais São Benedito do que qualquer outra imagem, São Benedito e Nossa Senhora Aparecida, os dois santos que eles *tem mais devoção é pros dois santos negros, devoção pra raça negra mesmo*.
>
> [Grifos nossos. Memardes. Costureira das roupas dos congueiros e cozinheira da Ucharia de São Benedito, e seu irmão Ajocruz, ex-Embaixador da Congada nas décadas de 1990 e 2000. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap 4 "Família Congo". (4' 30").]

Da mesma maneira que Dino enfatiza a devoção para a "raça negra" outros interlocutores também mostram que suas interpretações são calculadas a partir de referenciais raciais.

> Tem a ver com a escravidão, né Edu, como eu tô te falando, ele cuidava dos escravos. Então é um santo que os negros acataram como seu protetor mesmo.
>
> [Milardia. Organização da Ucharia de São Benedito. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap 2. "Vinho e Farinha". (5'17")]

O componente racial destas narrativas surge atrelado à ideologia subjacente à Festa. Se o "milagre das flores" apresenta-se como um dos fundamentos primevos dessa ideologia, tendendo para as motivações religiosas pessoais de cada um dos participantes estão as componentes raciais das narrativas. Nestas componentes surgem as questões de etnicidade, pobreza, humildade, iletramento.

Foto 3 – Imagens duplicadas do santo no altar principal da Igreja de São Benedito, Praia Grande, Ilhabela (Foto do autor).

Quando ainda era o padre responsável pela igreja de Nossa Senhora D'Ajuda, o atual bispo da diocese de Limeira, Vildom se refere a São Benedito de maneira a enfatizar os efeitos positivos que a devoção a São Benedito exerceu na sociabilidade dos negros africanos trazidos à força para o Brasil.

> (...) eu acho que a influência das pessoas que vieram da África pra cá e trouxeram, e ao mesmo tempo essa ligação deles da congada com São Benedito e depois eu diria também com as irmandades de São Benedito, que são muitas no Brasil, isso ajuda bastante e, sem dúvida nenhuma, traz algo muito positivo dentro da igreja: de ver pessoas que seguem Jesus Cristo, eu diria assim, com o jeito de São Benedito, né, porque São Benedito sem dúvida é aquele que apóia, não só segura o menino jesus, não só segura cristo na mão mas alguém que aponta para um modelo que é Jesus, na verdade. 'Hoje não vai ter mais comida!', de repente [clic, estala o dedo] São Benedito dá um jeito, de repente o pessoal chega lá e tem um monte de peixe na cozinha que ninguém sabe de onde veio, tem um monte de pão que não sabe de onde veio. Entende? Então é esse crer na providência de deus que fez com que ele fosse amado, estimado e querido por tantos. É alguém forte. Todas as pessoas que a gente conversa por aí à fora dizem a mesma coisa: a devoção à São Benedito ela se espalhou em muitos lugares do Brasil, é muito forte e muito positiva.
>
> [Vildom. Ex-pároco de Ilhabela. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 5 "Cristãos Contra Pagãos". (5'07")]

Na fala de Vildom desaparece o componente racial evidenciando-se a face benevolente de São Benedito, o mensageiro de Jesus e aquele que dá apoio nas horas difíceis. O bispo salienta a multiplicação dos alimentos e a "providência de deus", procurando explicar que São Benedito teria sido alguém que viveu a iluminação religiosa. Procurando responder sobre o porque o rei de Congo tinha que assinar os documentos de acordo com uma bula muito precisa – ditada em 1509 por D. Manuel, Rei de Portugal – o ex-pároco de Ilhabela observa que o importante, tanto para D. Afonso I (rei do Congo entre 1509 a 1540) quanto para os devotos de São Benedito em Ilhabela, é a experiência religiosa que transforma a pessoa. Por isso era comum que os clérigos católicos que batizavam os reis e membros de suas côrtes na África, os impunham a adoção de um novo nome. Se intenta que a transformação operada pelo sacramento do batismo seja significativa a ponto de se considerar o nascimento de uma "nova" pessoa, com outro nome. Essa é a experiência religiosa que se supõe São Benedito ter passado e transmitido, bem como a experiência que se sugere como a inspiração do santo para os devotos.

5.4 "Arqueologias" de promessas e devoção

Conjuntamente com as narrativas amplamente conhecidas sobre o "milagre das flores" surgem as razões religiosas de envolvimento pessoal na Festa. Apesar das explicações ligadas com promessas e cura serem as mais frequentes, é possível também identificar nas histórias de vida, pessoal e familiar, motivos para o envolvimento da Festa. As razões familiares, valores ensinados

dentro de casa, valores "de berço", são muito utilizados para justificar a participação na Festa e a devoção ao santo. A narrativa do atual Rei da Congada ilustra bem de que maneira são construídas mitologias pessoais sobre o envolvimento na Festa de São Benedito. Uma cura ocorrida a aproximadamente setenta anos atrás se mostra enquanto uma poderosa motivação para a devoção.

> Não me lembro [quando comecei a dançar]. Eu sou de 29 [nascido em 1929], tava com 10, 12 anos. Então deve ter sido em 39, 40, por aí. E eu comecei a dançar congada porque a minha avó era muito, muito católica, ela era mesmo, e sabe como é criança. Você conhece o olho-de-pato? Uma frutinha assim pequena. Eu botei aquele negócio no ouvido [risos], comecei a brincar e aquilo foi lá pra dentro. A primeira vez saiu, mas a segunda vez não saiu mais, não. E fiquei com aquilo um bocado de tempo com medo de falar pra não brigarem comigo. Mas num dia de domingo a minha mãe tava fazendo macarrão e meu irmão pegou um macarrão e começou a cutucar [o ouvido] e ela achou ruim com ele, 'menino cuidado, que se você fura esse ouvido, se esse negócio quebra dentro do ouvido voce vai ficar surdo!', aí eu me assustei e daí eu falei. Eu me criei com minha avó mas falei pra minha mãe, 'mãe, tem um olho-de-pato aqui no ouvido', e ela disse, 'o que menino?', aí foi aquela correria, ela ficou desesperada, e naquele tempo se falava em operação já era a morte, né, daí minha mãe e minha avó, tentaram tudo, era azeite, era leite, era num sei o quê, de manhã cedo amanhecia com aquela roda aqui e nada que saia. Aí, apareceu um médico, era muito difícil aparecer um médico na Ilhabela, apareceu um médico lá, ele me examinou e disse que precisava levar pra Santos pra fazer uma cirurgia e cortar aqui. Aquilo pra minha avó foi terrível. Daí, num sei, ela pediu, num sei se foi coincidência, mas ela pediu que *se aquilo saísse do meu ouvido sem precisar operar eu seria congueiro de São Benedito pro resto da vida.* Aí fiquei. Mas parece mentira. Você sabe que assim que ela acabou de fazer o pedido, o meu tio, naquele tempo a gente ficava deitado na esteira na beirada da casa, meu tio pegou dois caninhos de bambú pequeninho assim, tio e padrinho, mas foi uma coisa assim também, não sei, pegou o bambú, limpou, desinfetou direitinho, me chamou pôs álcool aqui [aponta para o ouvido] e começou a puxar e você sabe que ele fez pressão e o caroço veio pra dentro do bambú e saiu. Era miudinho assim e saiu maior que um caroço de feijão. Na mesma hora ela já saiu e foi lá na loja comprar fazenda pra fazer a roupa e continuei, e tô sendo congueiro até hoje. Ela pediu com tanta, tanta… com fé, né! (...) daí pra cá… to dançando até hoje e me sinto bem.
>
> [Grifos nossos. Betolaca. Rei da Congada. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2005.]

A visita do médico levantou o temor que o neto tivesse que passar por uma cirurgia ou ficasse surdo. O temor fez com que a avó de Betolaca pedisse com muita fé a intercessão de São Benedito. Em troca da cura, o menino seria congueiro de São Benedito, ou como também dizem, seria "escravo de São Benedito", implicando participar da Congada até o final da vida. A cura aparece como algo real nas narrativas sobre o santo. Através dela o santo ganha legitimidade

e devoção, respeito e carinho. Ao ser perguntado o que Betolaca pensa sobre o santo, sua resposta demonstra não se tratar de uma devoção por simples assimilação da crença de sua avó.

> Betolaca: São Benedito? Nossa… [olha em volta e aponta as várias imagens do santo presentes em sua casa]. No quarto, na cozinha, na sala, todo lugar ele está. *Pra mim ele é tudo*, não sei pros outros, mas pra mim…
>
> Eu: O que você pede ele ajuda?
>
> Betolaca: Graças a Deus. Como diz o ditado 'demora mas vem', é assim. É meu amigo, é assim. E quando eu estou sentado lá com a coroa, é uma coisa… eu não sei… parece que eu saio fora, fico só concentrado naquilo ali e é uma coisa mesmo incrível, eu sou católico, acredito muito e tenho fé, tenho mesmo, *tudo o que eu peço ele atende*, vai indo, vai indo, aí eu consigo.
>
> [Grifos nossos. Betolaca. Rei da Congada. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2005.]

Não resta dúvida que as elaborações verbais sobre a sua relação com o santo demonstram alto grau de devoção e respeito. Em 2005, Betolaca realizou uma complexa cirurgia cardíaca que o impossibilitou de participar da congada. Isso exigiu sua substituição naquele ano. Chamado para desempenhar o papel de Rei da Congada, Adeolsa falou sobre o envolvimento de sua família na congada.

> Isso já vem de passado na verdade, meu pai dançava e já vinha da época da família dele que também já era apegado com a congada e tinha o meu tio, irmão dele e outro tio também que dançavam a congada. Nessa época era ainda em 1935, 34, já vem dessa época pra frente. Então eu, sei lá, acho que nasci e minha mãe já me levava na época, a partir do nascimento pra frente, ela me levava de colo e eu já comecei a me interessar. *Porque o amor que eu tenho pela congada é uma coisa que já vem assim, sei lá, eu não sei se tiver reencarnação, esse negócio de reencarnação com certeza já vem desse tempo.* Porque tudo o que eu faço, faço com amor ao santo e à essa festa que é muito maravilhosa. Se depender de mim não acaba nunca. Mas é coisa que já vem da infância.
>
> [Grifos nossos. Adeolsa. Congo *de cima* e Rei da Congada em 2005. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2005.]

Com uma família envolvida desde longa data na congada, Adeolsa fala de um grande amor pela Congada e demonstra um envolvimento quase imemorial, de outros tempos, talvez até de outras vidas. Na verdade, Adeolsa mal se lembra de quando não se enxergava como congueiro. Continuando a narrativa da história pessoal sobre o seu início na Congada, Adeolsa menciona a importância para a sua família em dançar a Congada como um compromisso de vida.

> Teve um período que eu quis entrar na congada só que eu não pude entrar porque minha mãe falava que se eu fosse entrar na congada nesse período de 6, 5 anos ela não ia aceitar porque não saberia se eu ia continuar. Porque essa festa não é qualquer festa que você pode entrar assim e sai como quer porque na devoção que tem na minha família, não é assim de entrar e sair. O meu irmão ele entrou e saiu, mas porque ele tinha cumprido a promessa, então ele poderia sair, mas na verdade ela queria que ele continuasse. Então (…) peguei meu primo que desistiu da congada que era quase do meu tamanho, combinei com ele, 'ó cara, pelo amor de deus, tu me deixa dançar pelo menos um dia e tu dança o outro dia', aí eu falei pra minha mãe, 'mãe, eu *vou dançar e vou cumprir até o fim da minha vida* isso daí, a senhora vai ter certeza disso', aí ela deu umas apertadas, arrumou a roupa pra mim e eu fui. Desse período pra cá eu continuei, venho sempre me dedicando, seja na ajuda pra congada, minha família também sempre se dedicou a ajudar no que precisasse, enfeitar o santo, flores, ajuda, pratos, tudo.
>
> [Grifos nossos. Adeolsa. Congo *de cima* e Rei da Congada em 2005. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2005.]

Cumprir a promessa de dançar a congada até o fim da vida é uma maneira de agir que evidencia o grau de devoção em São Benedito. Expressões como "pra mim ele é tudo" ou "tudo o que eu peço ele atende" mostram o grau de entrega e crença nos poderes do santo. Desde uma brincadeira de criança mal sucedida até uma complexa cirurgia cardíaca, São Benedito ampara e dá força fazendo com que, por sua intercessão, se solucione (ou ao menos amenize) as dificuldades na vida.

> Betolaca: Então, eu fico lá, num sei explicar, sei lá. Eu tenho fé em São Benedito. Quando estou apertado eu falo 'e aí, comé? Dá um jeitinho aí que eu tô apertado' (risos). Agora com essa operação, ixi, eu tava com medo dessa operação, tava mesmo, essa operação estava me assustando mas foi bem.
>
> EK: E a recuperação está indo bem?
>
> Betolaca: Tá. Agora já tô recuperado e São Benedito tá ajudando.
>
> [Betolaca, Rei da Congada. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2005.]

Bengesio, congueiro que já havia passado por praticamente todos os papéis importantes da Congada, na época da realização da pesquisa havia deixado de participar por motivo "políticos". Contudo, Bengesio aceita falar sobre a Congada e os motivos que o teriam levado a participar. Mais uma vez a promessa para o santo ganha um lugar de destaque, juntamente com a Alvorada Festiva e a Folia de São Benedito. Ambas práticas que se anunciavam em períodos anteriores à Festa para organizar e arrecadar mantimentos para São Benedito.

> Bengesio: Devoção, isso é o que importa. O importante na congada é a devoção.
>
> EK: O senhor continua devoto até hoje?
>
> Bengesio: Continuo. Muitas vezes a pessoa tem que ter dentro do coração. Se a pessoa fala que é devota mas não ama a deus, então não é devota. Então, primeiro lugar, deus, ele está em primeiro lugar. Depois vem o resto. Eu sou devoto. A devoção é uma coisa muito importante. Eu tinha uma filha, com dois anos ela não andava. Achava que era paralítica. Deus do céu, a filha mais velha! E fiquei pensando e imaginando porque aquilo. Eu andava com uma bandeira de Alvorada, cantava Folia, meu primo que andava com isso, né? Mulher, é o seguinte, tava já fazendo as coisas pra próxima congada, estava arrecadando dinheiro na ilha inteira pra trazer pra congada. Então essa Alvorada era na Ilhabela, passava pelo canal. E eu falei pra minha mulher 'quando a gente chegar no canal, a primeira casa eu quero, vou falar com meu primo, a primeira casa eu quero rimar'. Ficava dentro da casa e quando ia entrando algum instrumento eu ia cantando os versos. Então eu falei 'eu vou fazer essa casa, você me ajuda? É pra fazer a minha filha andar, e eu vou fazer essa casa. Quando eu voltar quero ver a minha filha andando'. E fui. Fui lá pra Ponta das Canas. Então quando a Folia chegou eu falei com o João Eleonor, 'acontece assim, assim...eu quero fazer uma casa no teu nome, você fica do meu lado', eu tinha 19 anos de idade, 'fica do meu lado'. Fiz uma proposta pra Sao Benedito. E fui mesmo, versei e cantei tudo errado, ele me ensinava e fui indo, esse é o Martírio, e fui indo e quando chegou quatro horas da tarde eu vi minha filha andando, correndo! Nossa!! Foi no mesmo dia! Sabe o que é correndo mesmo? Eu falei, 'caramba, que poder que esse cara tem, né'. Aí eu fiquei mais abismado, eu falei 'caramba!'. (...) Aí eu voltei pra congada, peguei e pedi um minuto de silêncio. Eu tinha esse poder e todo mundo respeitava. Juntei a congada de baixo com a congada de cima. Dei um minuto de silêncio, ninguém sabia o que era, todo mundo abaixado ali. Depois que a congada parou eu expliquei porque que eu fiz, sobre minha filha com dois aninhos, andando, fiz uma promessa pra ela, paguei a promessa. Então amigo, é a vida! Ta vendo com são as coisas.
>
> [Bengesio. Ex-Rei da Congada de 1978 a 1981. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2005.]

Mesmo se declarando muito devoto de São Benedito, Bengesio deixa a Congada. No entanto, a devoção e a crença continuam presentes. Toda a sua família se converte para a igreja "Deus é Amor". Como consequência, o pressionam para se retirar da congada. Mesmo assim, em sua elaboração verbal, a congada, bem como a presença e a importância do santo surgem como algo bastante significativo.

> Pra mim a congada é pra São Benedito. Não é teatro. Teatro é teatro. Congada é congada. Não tem nada a ver (…). Eu, pra mim, não sei se tinha graça ou não. Mas eles achavam que eu tinha. E quando eu ia preso então... Pra ele [se refrindo ao pai do Dino] era uma graça. Quando eu debochava do rei, pra ele era uma

graça. Pra mim era o normal. Debochava do rei, fugia, fazia coisa que não devia, pra ele era um teatro, uma graça, um folclore. Pra mim, não. Tinha um fundo religioso. *Tudo o que eu fazia era pra São Benedito.* O problema era deus, então eu me concentrava naquilo, sabe como é.

[Grifos nossos. Bengesio. Ex-Rei da Congada de 1978 a 1981. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2005.]

Foto 4 – Oratório de São Benedito acompanhado de café e cachaça. Casa de Milardia. (Foto do autor).

Tudo que Bengesio fazia "era para São Benedito". Essa relação de absoluta resignação perante o santo é bastante comum entre os participantes da Festa. Devido aos problemas com sua família, inicialmente Bengesio não concordou que suas entrevistas e depoimentos fossem utilizados no documentário, no entanto, após o falecimento de sua esposa muda de opinião liberando os materiais. Em outra ocasião aceitou ser novamente entrevistado e contou novamente como foi sua promessa e como teria se tornado "escravo de São Benedito".

EK: O senhor faz muita promessa pra São Benedito?

Bengesio: Fiz uma promessa só. Só fiz uma promessa e essa eu cumpri. Eu cumpri, achei que tava sendo realizada então eu continuei.

EK: Como foi essa promessa?

> Bengesio: Essa promessa foi que minha filha não andava, com um ano e oito meses ela não andava, muita gente me dizia pra fazer vários tipos de simpatia mas eu não queria fazer simpatia então eu falei com São Benedito, eu falei pra ele que se ele fizesse minha filha andar eu seria escravo dele. E minha filha andou. Eu fiz essa promessa tipo hoje nove horas do dia, saí de casa, quando voltei quatro horas da tarde minha filha [estava] andando. *Então fiquei cativo a aquilo.*
>
> EK: E o que o senhor fez? Nessa promessa o senhor prometeu fazer o quê?
>
> Bengesio: Eu prometi dançar até que eu pudesse. Mas depois por motivo de religião e política me fizeram parar.
>
> [Bengesio. Ex-Rei da Congada de 1978 a 1981. Segunda pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2006]

As arqueologias de promessas remontam histórias de vida e motivações pessoais para a devoção. Seja por uma promessa ou apenas por influência dos pais, as pessoas se engajam de maneira significativa para a realização da Festa. Elas mostram uma face mais coesa. Participando da Festa nos mais diversos âmbitos se mostram atreladas a um poder maior: a devoção ao santo.

5.5 São Benedito e suas vinganças

Paralelamente ao mito de origem "milagre das flores" e às motivações pessoais para participar da festa por promessa, encontramos também diversas narrativas sobre São Benedito atreladas ao que chamam do lado "vingativo" do santo. Ao falar sobre a falta de comprometimento do devoto que não cumpre sua promessa, Betolaca descreve o que acontece.

> Betolaca: (…) Ele não castiga mas dá um aperto 'olha camarada, tu tá me devendo!!' (risos).
>
> EK: Tem histórias assim?
>
> Betolaca: Olha, que não cumpriu eu nunca soube. Bom, eu cumpri com a minha, por enquanto tô cumprindo. Só deixei esse ano por motivo dessa cirurgia que não me deixou, aqui, sei lá o que o médico achou [mostra a cicatriz que vai do peito até o umbigo].
>
> [Betolaca. Rei da Congada. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2005]

A devoção e o temor ao santo são muito fortes. O atual Rei da Congada não demonstra lembrar promessas não-cumpridas. Mas esse temor também é associado a determinado passado no qual

os participantes da Festa pareciam estar mais ligados às coisas de São Benedito e, segundo dizem, havia mais respeito.

> Betolaca: (…) Mas você sabe essa molecada de hoje não coisa mais, antigamente quando passava a procissão de São Benedito ou outro santo qualquer em frente um armazém, a porta era arriada.
>
> Eu: De medo?
>
> Betolaca: Não! Respeito. O dono arriava as porta e depois que passava ele abria a porta, agora não. Teve um ano que tavam bebendo e batendo tambaque, 'ei, ei, que é isso, batendo tambaque? Depois que vocês sair daqui tudo bem' Mas eu não sei, eu sinto que a congada, (...) Quando eu começei na congada de rei, eu saí daqui pra fazer ensaio lá, 'dá pra vir fazer um ensaio aqui?', então eu fui. Do jeito que fui, foi o jeito que voltei [risos], *as pessoas parece que não se interessam*, não sei, principalmente se tiver um jogo de futebol, aí esquece.
>
> [Grifos nossos. Betolaca. Rei da Congada. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2005.]

A devoção a São Benedito esteve sempre atrelada ao medo e ao respeito. Mesmo que as narrativas associem frequentemente as histórias de vida a um passado mais supostamente "mais devoto", observa-se que o tom utilizado pelos mais velhos para falar de São Benedito e suas histórias demonstram um poder e uma influência talvez esgarçados no presente. A São Benedito são associadas qualidades muitas vezes contraditórias. Visto de um lado como o protetor dos negros, dos escravos e dos humildes, de outro, como alguém que possuía poderes luciferinos.

> Conheço histórias desse *lado vingativo* de São Benedito. Porque no dia da congada, chovendo, chuva e vento, tinha muito devoto que pedia pra São Benedito pra acalmar aquele vento e fazer sol e ele fazia. Isso? Deus não obedece, deus é deus. E São Benedito não, ele faz um pedido, de coisa absurda, coisa que é impossível ele faz. Por que? *É diabólico*!
>
> [Grifos nossos. Bengesio. Ex-Rei da Congada de 1978 a 1981. Segunda pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2006.]

Nas narrativas, o passado é descrito pelos mais velhos como um tempo em que havia mais consideração a São Benedito, mais respeito e mais devoção, ao mesmo tempo também se tinha mais medo das possíveis ações do santo. Sua associação com o diabo, apesar de serem menos frequentes, também acabam mostrando um componente contraditório ligado a São Benedito. Em geral, os participantes da Festa se referem ao santo tornando positiva suas qualidades. Enganar a autoridade por algo nobre é uma ação positivada na medida em que há empatia com

um sujeito oculto nessas narrativas sobre o "milagre das flores": o humilde, pobre e faminto. Talvez a necessidade em se cumprir as promessas ao santo estejam associadas também ao comprometimento com as necessidades dos mais pobres, ao mesmo tempo em que supõe-se também que as flores enquanto metáfora se tornem novamente o alimento, um alimento espiritual.

> Tem que cumprir sim [a promessa], agora outro dia lá igreja eu falei assim, tava conversando, 'São Benedito, o senhor está muito devagar [risos], tá muito devagar, porque ele mostra o castigo mas antes não, ele mostrava mas era na hora, sabe? *Ele era mais bravo*. Tem coisas que ele está devagar, *tinha que ser na hora como antes, mas não é, mas ele dá o castigo*.
>
> [Grifos nossos. Isalva. Irmã do ex-Rei Mané, Chefe da Ucharia de São Benedito. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2006]

O não cumprimento da promessa poderia deflagrar a ira do santo e assim despertar seus poderes "diabólicos", daí o temor. Na dúvida, a devoção parece ser mais segura. Supõe-se que o santo tem poderes para realizar os pedidos dos devotos, daí os pedidos. A promessa do cumprimento é a contrapartida necessária: um processo de troca, dádiva. Na Ucharia de São Benedito, as cozinheiras também estão intrincadas nessa cadeia de trocas.

> *Tudo vai o nome dele*. Os dois que estão ali na cozinha, tudo vai o nome dele pra não deixar faltar feijão e não se sabe quantas pessoas vem comer e então agora está perto, né, então já pode pedir que ele escuta.
>
> [Grifos nossos. Isalva. Irmã do ex-Rei Mané, Chefe da Ucharia de São Benedito. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2006.]

Portanto, todas as ações são, de certa maneira, determinadas pela ação de São Benedito. Pelas ações ou pelas possibilidades de ações. Por isso, tudo leva seu nome. Outras narrativas salientam as dimensões da Festa e da devoção, qualidades do santo, sua capacidade de operar milagres, de proteger e curar.

> Era uma festa muito enorme e tinha muita devoção e tudo era assim, o que se pedia a São Benedito era aquilo mesmo, não adiantava sair daquilo. Quer dizer que agora ele faz, mas *de primeiro ele mostrava o milagre na hora*, na hora mesmo, não deixava pra depois e conforme fizesse já recebia.
> […]
> Atende [os pedidos]. É um santo que faz milagre demais, milagre demais e todos tem fé nele, eu tenho fé nele até hoje. E antes do dia que aconteceu isso na festa, né, então teve a festa e no dia foram todos os congos, e tem congos que de primeiro tinha padre que achava que não devia entrar fantasiado na igreja, então

> foram parados pelo pessoal da Vila, aqueles mais velhos, mas ah, se não tiver então não vai, não tem missa, nem procissão, nem festa nenhuma, daí então eles aceitaram. Tinha um delegado que meu pai [Panilo] chegou (…) aí falou que depois que foram pegar São Benedito ele *soltou o menino Jesus no chão e quase caía*, daí vai e tal, arruma, arruma, outra vez, 'como é que pode', puseram direitinho, quando pegaram pra carregar, o menino quase caía de novo, aí meu irmão [Mané] falou, ' isso aí é coisa que vai haver, pode ficar sabendo', aí na terceira vez ele quase jogou mesmo. 'São Benedito [aqui] tem a vossa festa, sabe, a gente não é culpado do que vai haver, e tal, pode ser que seja uma coisa, perdoe', começaram assim, aí colocaram e a procissão não saiu mais. Quando chegou na volta esse negócio já tava abrindo pra tirar. Tudo é assim, parece uma coisa avisada que havia alguma coisa, mas a festa é uma coisa muito enorme.
>
> [Grifos nossos. Anespia. Irmã do ex-Rei Mané e organizadora da Ucharia de São Benedito. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2005]

No ano de 1945, o frei Antonino Zimmermann, vigário das três paróquias de Ilhabela, São Sebastião e Caraguatatuba proibe a entrada dos congueiros na igreja matriz. Segundo as narrativas de participantes da Festa, este ato teria desagrado São Benedito. Certos ocorridos são interpretados pelos devotos como sinais. O santo demonstra ativamente o seu descontentamento. O ato de São Benedito largar o menino Jesus foi interpretado como um desses sinais: desamparo, falta de proteção. Em outra narrativa o Rei Panilo também é protagonista, um beija-flor é o portador de alguma mensagem.

> Naquela época eu lembro que dancei um ano só com ele [Panilo], como cacique de baixo, eu era cacique, teve um momento que nós fomos pra igreja, tinha a missa, dentro da igreja, depois da missa a gente fazia a meia lua e me aparece um beija-flor. Esse beija-flor corre, dá a volta na igreja e pousou na cabeça dele, do seu [Panilo], esse beija-flor, todo mundo olhou (…) e o beija-flor some. Na hora de nóis sair, pegar o andor, a porta da igreja é alta, a gente com o andor nas costas, a gente abaixava o andor no chão e a coroa batia em cima, não passou. Pô, aquilo me deu um troço esquisito, nunca vi, não cabia as coisas. Será que o mundo vai acabar? A mulher [Espersia] do seu [Panilo] caiu. Desmaiou, (…) levaram ela pr'uma casa, de Maria de Chico, do lado, deram perfume, antigamente davam essas coisas pra acordar, pegavam pena de galinha, né, faz aquele cheiro forte, queimavam pra ela cheirar, foi indo, foi indo. Depois que aconteceu tudo isso a gente saiu tranquilo com o andor, a porta tava bem alta. *Eu não sei se a porta baixou ou se São Benedito cresceu, não sei. Aí, veio o temor. Era um sinal.* Que coisa, né? O povo começou a respeitar melhor, se foi isso ou não foi, ninguém sabe até hoje, então… e eu era cacique.
>
> [Grifos nossos. Bengesio. Ex-Rei da Congada de 1978 a 1981. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2005.]

Estas duas narrativas protagonizadas pelo antigo Rei Panilo evidenciam os poderes de cura e de influência na ordem das coisas. Quando o santo se desagrada com alguma coisa, isso não é bom

sinal. Muitas das narrativas salientam fatos ocorridos na época do Rei Mané e antes dele, seu pai Rei Panilo. Estes reis protagonizaram juntamente com o Rei Bedé (irmão de Mané) com maior frequência as narrativas dos mais velhos sobre o passado.

5.6 Uma narrativa de cura

Uma narrativa sobre o Rei Mané chama a atenção pelos detalhes e pelo poder de cura do santo.

> Depois que acabou a escravidão tinha aqueles senhores dos engenhos, né, e davam boi, e o meu pai [Panilo] recebeu um boi muito bonito e queriam que ele fosse pegar o boi, laçar o boi. E pediram para São Benedito que quem conseguisse laçar o boi ele dava pra festa, porque o boi podia até matar um na fazenda, não podia nem chegar perto, ele era muito bonito, mas muito bravo também. Pediram pra São Benedito pra laçar ele pra festa. Meu pai ia de manhã e quando chegava o dia da festa, já na semana tinha que arrumar as coisas na Vila pra receber as pessoas e disseram 'seu [Panilo] o senhor mata, leva lá na festa na Vila eu te dou o boi'. E assim deram o boi de graça, mas boi, não era boizinho não, e esse era um boi muito bonito mas muito bravo mesmo. Então foram laçar, foi o meu pai, o meu irmão [Mané] e mais dois rapazes da fazenda. Laçar não podiam laçar o boi. Nessa hora meu pai se afoitou em laçar o boi e a perna dele conforme ele laçou assim, a perna ficou, pela volta assim da corda e puseram e quando ele veio que puxaram e foi. Mas antes disso meu pai foi pular a cerca, tinha uma cerca de bambú e nós éramos pequenos, minha mamãe conta[va] muito bem isso, o bambú entrou assim até aqui na perna dele e não podia sair sangue porque o bambú estava fincado mas ele não se incomodou. Não podia sair sangue porque estava preso na perna, assim mesmo laçaram o boi. Depois mataram o boi e tal, e ele falou 'agora vocês ficam aí cuidando do boi que eu vou lá na Vila ver como estão as coisas pra festa' e ele veio, quando chegou em casa ele disse 'olha o que eu fiz na perna' e mamãe ficou sem saber, 'como foi fazer uma coisa dessa, e agora pra puxar esse pedaço de bambú na tua perna' e ele falou assim 'não acontece nada, não está doendo não', aí o [Mané] chegou e ele disse '[Mané] traz a navalha' e o [Mané] trouxe a navalha e ele mandou cortar aqui, cortou, tirou e o sangue desceu. De primeiro não tinha álcool né, era só a canforada, sabe o que é? A cânfora na pinga. E fez aquela garrafa grande e mandou trazer. Depois que tirou o bambú colocou a perna assim na bacia e lavou tudo, limpou aquela parte e tampou, minha mãe [Espersia] rasgou um lençol interinho e fez aquela faixa e enfaixou a perna dele, 'eu vou na Vila', e minha mãe falou 'você não vai pois é a pé', naquele tempo só se andava a pé na Ilha, 'você não vai não', 'pois eu vou porque não está doendo, eu vou na Vila'. Aí ele foi na Vila a pé, lá ele conversou com o pessoal, os primeiros, o tio do Roberto Fazini, o avô dele, aquele pessoal tudo que se combinava pra fazer a festa. Meu pai contou o que tinha acontecido na perna e todo mundo acha que ia inflamar e ele 'mas não vai inflamar nada', 'como é que voce vai dançar amanhã?', 'de toda forma eu danço'. Então ele teve lá [na Vila] e veio de volta, chegou em casa e minha mãe já foi olhando. A perna nem tinha inchado. 'Mas como foi?', '*São Bendito foi quem me levou e me trouxe, estou aqui*'. Aí foi lavado outra vez com a

> cânfora, lavou a perna toda e enfaixou direitinho de novo. 'Amanhã nós vamos para a Vila de novo', 'mas como é que vamos fazer desse jeito?', '*São Benedito me leva e me traz*. Pronto. E amanhã começa o ensaio, a perna vai ficar assim, mas só a noite que eu vou mudar de faixa'. Muito bem, teve a festa, sexta sábado e domingo, os três dias, sabe como é? E mamãe foi e passou na casa de um e de outro convidando todos os congos que quiserem para ir pra lá. Arrumavam a casa de fulano e os congos todos iam (…) teve a festa e minha mãe preocupada com aquilo e ele dizendo que a perna não dói. Teve a festa, mas o rei não dança mas tem muitas falas. Fizeram toda a festa e vieram embora e meu pai teve que ficar pra arrumar e tirar os enfeites e tudo, quando ele veio mandou mamãe tirar a faixa, tava sequinho sequinho. Durante a festa não aconteceu nada, se fosse agora quantos pontos tinha que levar. Ficou sequinho, tinha o sinal bem comprido que vinha até aqui e ele mostrava pras pessoas que quisessem ver o sinal. São Benedito fazia muito milagre, muito, e faz. Duvidou? Ele faz mesmo.
>
> [Grifos nossos. Anespia. Filha do Rei Panilo, irmã do Rei Mané e organizadora da Ucharia de São Benedito. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2005.]

Anespia fala da doação do boi bravo e de como seu pai Panilo teria pedido ajuda para São Benedito para capturá-lo. Ao laçar o boi Panilo teria sofrido um acidente. Mesmo ferido, decide dançar a Congada. A proteção de São Benedito é elogiada nesta narrativa protagonizada pelo próprio Rei da Congada. De toda forma o Rei dança pois é o santo que "o leva e o traz de volta", seguro, salvo e em segurança. Ao se retirar a faixa descobrem que o ferimento já havia curado. Além das narrativas que falam de ocorridos no cotidiano da Ilha, também no enredo da Congada o santo aparece como um agente interessante: a Congada é feita para o santo, sua execução é a portadora de uma outra narrativa. Ao ser perguntado sobre a Congada e o enredo, Memas, um dos congueiros mais velhos em atividade ainda hoje, fala como entende as relações entre a devoção e a guerra encenada.

> Memas: Olha eu vou lhe falar a verdade, sinceramente, *pra contar é que nóis dançamo*, assistimo, quem gosta de assistir a congada. Mas o resto de contá eu não posso contar porque já sou esquecido.
>
> EK: Mas ali tem uma guerra? O que acontece na guerra?
>
> Memas: *A guerra é pela devoção*. O senhor sabe que São Benedito naquele tempo era um guerreiro, né, era um guerreiro, São Benedito era um guerreiro. Mas tem gente lá que conta, quer dizer, agora não contam porque são tudo novo, são tudo rapaziada, mas que o Mané quando era vivo, o Mané explicava pra pessoa porque ele tinha a explicação do falecido pai dele (...).
>
> Eu: Como você ficou devoto de São Benedito?

> Memas: A minha devoção foi como meu pai me ensinou, aí eu fiquei. 'Vocês de casa, que nem os seus irmãos que morreram, vocês tem que ser devoto de São Benedito! Vamos assistir a congada de São Benedito!'
>
> [Grifos nossos. Memas, congo *de baixo*. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2005.]

Foto 5 – Assentamento para São Benedito, casa de Isalva. O santo aparece triplicado em duas imagens, mais a bandeira (dobrada) no mastro. À frente das imagens a Panela da Sorte e da Fartura (Foto do autor).

Poderes para interferir na realidade, curar as pessoas ou operar milagres são evidenciados a partir de narrativas enfáticas sobre a devoção ao santo. Vindo do berço, do temor ou da promessa, a devoção ao santo se espraia sobre um âmbito bastante amplo de atividades, sobretudo aquelas vinculadas à Festa de São Benedito. As narrativas sobre o santo mostram que os participantes da Festa apresentam a devoçãoo enquanto uma justificativa legítima de determinadas atividades. Na encenação do entrecho dramático da Congada, a guerra é justificada pela devoção e a devoção, para fora da encenação, muitas vezes é justificada por questões raciais, éticas, econômicas e morais.

> Eu: E pra esse ano que vem, o senhor tá forte pra congada?
> Memas: Se eu tiver neste corpo que estou, mas eu penso que São Benedito tem que me dar força, ajudar pra mim, vou estar lá pra dar um pulo. Porque quando eu chego o pessoal fala 'ehh, Seu [Memas] chegou! A pessoa fala 'filho de peixinho, peixinho é'. *Enquanto eu for vivo, que eu puder andar, eu não largo dessa festa, não largo não.*

> Eu: Todo mundo gosta que você vai e batem palmas pra você!
>
> Memas: Não vou deixar dessa festa, porque dessa festa, *desde que me separei homem, São Benedito tem me ajudado muito. São Benedito e outros santos. Mas a minha devoção mais agarrada é São Benedito mesmo. Ele é preto e eu também sou preto* e... assim eu vou indo com a minha presença e tal. Não tenho dinheiro mas tenho um pouquinho de coragem. Às vezes, a coragem sai porque você se mete num lugar que tem alguma coisa.
>
> [Grifos nossos. Memas, congo *de baixo*. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela,* 06/2005.]

5.7 Embaixadas, mastro e concertada

No entrecho da Congada, ao saber que o Rei está realizando uma festa para o santo, seu opositor, o Embaixador que se revela filho do Rei, decide atacar o reino e tomar a coroa de seu pai. À medida que os bailes transcorrem, o Embaixador, ao perceber que seu pai o reconhecera, se converte ao cristianismo, passando dessa forma a adorar São Benedito. A despeito de se reproduzir a interpretação que toma o exército do Embaixador como "mouros, não batizados", o texto se refere de forma enfática à devoção que ambos os exércitos atribuem ao santo católico São Benedito. No início de cada *Baile* os congos *de cima* apresentam suas embaixadas.

> E essas embaixadas são feitas na frente do rei, com muito respeito, como uma coisa de respeito ao rei também. É pra São Benedito mas é em honra do rei que eles fazem.
>
> [Adrale, professor do ensino municipal, congo *de cima* e criador da Congada Mirim. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap 1. "Formas do Olhar". (2'17")]

A associação entre rei e santo não é gratuita. Os reis da congada além de atribuições políticas, possuem evidentes atributos simbólicos e religiosos. Vale dizer que as embaixadas feitas para o santo e em honra do rei servem como um intróito e um pedido de licença para dançar a congada, nos moldes dos cantos de licença presentes nos giros de Folia. A associação entre rei e santo parece tão forte que pedir perdão ao rei surge como pedido de perdão ao santo. Um ato de purificação. Mas só se pede perdão quando há um pecado. Ao pecado só cabe penitência, arrependimento e perdão.

> Embaixador: Senhores é uma honra apresentar esse home aqui!

[Desembainha sua espada e entrega a Bengesio]

Bengesio:
Soberano Rei de Congo dai-me licença minha embaixada posso apresentar?

Betolaca (Rei):
Conforme a tua determinação, sem demora, sem tardar.

Bengesio:
Foi numa tarde de maio, muito bonita e carmosa
que encontrei com São Benedito em jardim colhendo rosa,
em jardim colhendo rosa estava ele muito contente
com Deus menino no braço que é o supremo rei da gente.
Era o supremo rei da gente que ele nos braços trazia,
esse menino era Jesus filho de Maria.

[Grifos nossos. Ajocruz. Embaixador. Betolaca. Rei da Congada. Bengesio. Ex-Rei da Congada de 1978 a 1981. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 7. "Reinados". (13'10")]

O itálico sublinha o caráter poético da embaixada. Sua rima é precisa e necessária. As repetições que criam ritmo e ambiência são frequentemente utilizadas nas embaixadas. A figura de São Benedito é enaltecida de maneira a demonstrar ao Rei o grau de devoção do "fiel vassalo" que ali se apresenta. Os elementos repetidos são redundâncias que enfatizam, no primeiro caso, as flores – objeto do milagre do mito fundador – e no segundo caso Jesus, o supremo rei.

[…]
Vou soltar minha garganta e vou dar minha embaixada
Viva Santo Benedito neste glorioso dia de congada!

[…]
Soberano Rei de Congo era uma manhã tão cedo lindo [dia] de primavera
Encontrei com São Benedito que vinha do céu à terra
E numa formossíma cesta trazia flores preciosas
Cravos, lírios e açucena e outras flores mimosas
Vindo do céu novamente ao som de tão linda orquestra
Eu guardei aquelas flores pro dia de sua festa!

[*Sobre a Congada de Ilhabela*. Capítulo 5 "Cristãos contra Pagãos". Embaixadas. (2'28")]

Foto 6 – Bandeira de São Benedito sendo hasteada após o levantamento do Mastro na abertura da Festa. (Foto do autor).

Na abertura da Festa é realizado o levantamento do mastro. Tal ato é antecedido por música e dança enquanto desfilam pelas ruas da Vila carregando o mastro pintado de vermelho, azul e branco e enfeitado com flores e ramos. O levantamento é um momento muito significativo para os devotos pois é justamente o momento que se fazem as promessas e/ou se agradece à graça alcançada. Muitas pessoas fazem questão de tocar no mastro e na bandeira, rezando enquanto seus corpos estão conectados aos objetos sagrados. Com o mastro levantado, hasteia-se a Bandeira de São Benedito. Canta-se e bebe-se a Concertada, bebida típica da festa feita e bebida em louvor a São Benedito.

> É típica da festa de São Benedito.
> É água lá do alambique.
> E viva Santo Benedito!
> Todos: Viva!
> Viva a concertada!
> Todos: Viva!
>
> [Cenas da Concertada sendo servida. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap 4 "Família Congo". (21'57")]

A Concertada é servida logo após o levantamento do mastro. Momento de efervecência em que muitas pessoas se emocionam. Se comunicam com o santo. A bebida feita à base de cachaça leva cravo, canela, folha de laranja da china e acúcar.

> Mas todo ano eu faço. Todo ano.
> Eu quero que São Benedito me dê saúde pra todo ano eu estar aqui pra fazer a concertada. Não cobro. O meu trabalho eu não cobro.
>
> [Siesara, costureira das fardas dos Congos, Ucharia de São Benedito e Concertada. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 4 "Família Congo". (22'13")]

A associação já apontada por outros autores que trata justamente da relação entre São Benedito e a cachaça não é à toa (cf. Alencastro, 2000: 314). O consumo ritual da Concertada é possível dentro da Festa por estar controlada e restrita exclusivamente ao levantamento do mastro. Salvo aquele consumo feito às escondidas e à revelia dos mais velhos, fora desse momento não se tolera nenhum tipo de bebida alcoólica na Festa de São Benedito.

5.8 Agente operador da dádiva

O caráter religioso de certas narrativas nos dão pistas de traços arcaicos típicos das festas barrocas do Brasil colonial. No entanto, São Benedito não se apresenta enquanto um significante exclusivo dos católicos. Outras religiões, das quais participantes da Festa são adeptos, também têm em São Benedito uma figura ligada à fartura, à cozinha, aos alimentos, à cura e aos problemas ligados à matéria humana.

> São Benedito na nossa religião afrobrasileira é Obaluaiê. São Benedito na nossa religião é ele, Obaluaiê, o Velho, é o chefe da cozinha, chefe dos cozinheiros e a gente na nossa religião temos muito respeito por ele, porque além de ser um santo como Obaluaiê, um santo que tem muito fundamento, ele também é o chefe da cozinha e ele também quem determina todas as comidas de todos os orixás. Todas as partes de doença do corpo humano, da matéria humana, na nossa religião, nós corremos para pedir ajuda a Obaluaiê.
>
> [Isiglione, Ogã de Toque do Rancho Velho. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 1 "Formas do Olhar". (4'45")]

Além de estar ligado ao panteão do candomblé angola do *Rancho Velho*, São Benedito também está presente na umbanda. Patrono da linha dos Preto Velhos na umbanda, um ponto para o santo nos foi cantado numa visita ao terreiro de Mãe Joaci.

> *Ô pretinho Benedito*
> *é meu santo protetor.*
> *Foi cozinheiro na terra*
> *E hoje é santo protetor.*
>
> [Ponto para São Benedito. Casa de Umbanda de Joaci, Ilhabela]

Essa presença em pelo menos três religiões (catolicismo, candomblé e umbanda) é um índice da penetração de São Benedito no imaginário dos moradores da Ilhabela. Alguns dos aspectos levantados neste capítulo permitem perceber que as histórias sobre este santo fazem parte do imaginário não só dos participantes da Festa: são aspectos que revelam uma face importante da cultura dos caiçaras negros e afrodescendentes de Ilhabela.

São Benedito surge como um agente poderoso de articulação entre o plano terreno e o plano divino. Para que haja qualquer tipo de comunicação entre esses âmbitos são necessárias determinadas práticas. Nesse sentido, a suposição de sua presença *é* sua presença real. Por isso pode-se dizer que por ele e através dele, diversas atividades se organizam dentro de um âmbito ainda maior: o plano terreno e o plano divino. Como pertencentes ao universo de práticas que possibilitam a comunicação entre os planos, os participantes da Festa apresentam em suas narrativas temas ligados às pessoas vivas e mortas, lugares e objetos de devoção – roupas, bandeiras, mastros, comidas e bebidas, cantos, rituais, dádivas.

Tomando o movimento pendular – entre o mito de origem do "milagre das flores" e as razões religiosas de envolvimento pessoal – como uma espécie de ideologia subjacente presente na Festa percebe-se algo ligado ao poder. O santo é o protetor dos negros e dos mais humildes, dos pobres e famintos. Num mundo de privação, dificuldades, trabalhos forçados e doença, o santo aparece como portador da cura, da fartura, da bondade e da liberdade. O santo coloca-se a favor dos mais fracos reforçando o conteúdo poderoso na história dos oprimidos.

Ao mesmo tempo, este poderoso agente de milagres também possui poderes assustadores. A São Benedito são associadas qualidades muitas vezes contraditórias. Visto de um lado como o protetor dos negros, dos escravos e dos humildes, do outro, visto como alguém com poderes luciferinos. O cumprimento das promessas é uma forma de demonstrar o comprometimento com o santo, com os mais pobres e mais humildes. De outro lado, o não cumprimento pode motivar a ira do santo e despertar seus poderes "diabólicos". O temor

aparece também como outra face da devoção. Cumprir com a promessa é a contrapartida absolutamente necessária para que o processo de troca possa se efetivar.

Determinado referencial coletivo de devoção é produzido através das narrativas do "milagre das flores" e das motivações pessoais para a participação na Festa. Nessas narrativas, o negro protagoniza não só a Festa de São Benedito como o próprio mito fundador. Os pedidos de intercessão do santo são realizados em troca de uma entrega total, de corpo e alma. A pessoa se torna "escravo de São Benedito" para o resto da vida. Por isso a participação na Festa, enquanto uma expressão pública de devoção, é um compromisso de vida.

As "arqueologias" de promessas e devoção, as narrativas sobre o "milagre das flores", sobre as vinganças e curas são aspectos manifestos de âmbitos presentes em substratos latentes da memória. São Benedito se revela não só como operador de milagres e curas mas também como o agente operador da dádiva. As narrativas do mito fundador e das motivações pessoais do santo expressam uma experiência religiosa de intermediação entre os planos terrenos e divinos – entre homens, reis e deuses. Essas narrativas evidenciam a agência de São Benedito enquanto um poder que atua na produção de determinada coesão na Festa.

CAPÍTULO 6

Contexto da Representação

O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Este processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou uma tradição "recebida".
[Homi Bhabha, 1998]

6.1 Breve contextualização histórica

Neste capítulo pretende-se apresentar o contexto no qual a Festa de São Benedito acontece. A ênfase é alocada na descrição a partir de uma rápido resumo do histórico da região e da Festa, para em seguida passar para os agentes e alguns aspectos socioeconômicos. Tendo apresentado os "personagens", apresentamos em seguida "cenário", o local tido como o espaço da devoção.

O litoral norte do Estado de São Paulo é uma região com ocupação anterior à colonização portuguesa que pode chegar até quatro mil anos atrás. Segundo os relatórios do Projeto Arqueológico de Ilhabela tal ocupação teria ocorrido em dois momentos. O primeiro por grupos de coletores e caçadores nômades que teriam habitado as ilhas de Búzios e Vitória, e num segundo momento a partir da chegada de grupos de agricultores e ceramistas. Existem atualmente treze sítios arqueológicos identificados que comprovam a existência de acampamentos concheiros de pescadores coletores. A despeito da predominância de etnias do tronco tupi-guarani nos litorais de São Paulo e Rio de Janeiro, um dos mais importantes sítios arqueológicos da Ilha de São Sebastião (Praia do Viana) revelou farto material cerâmico que permitiu a identificação de comunidades do tronco linguístico macro-jê. Tais etnias teriam habitado o local há cerca de 590 anos atrás quando a ilha era conhecida com o nome de Maembipe, "local de troca de prisioneiros e mercadorias" (cf. Cali, 2001; 2003).

A história colonial da região começou quando os integrantes da primeira expedição exploradora, enviada por Portugal à Terra de Santa Cruz, chegou em 20 de janeiro 1502, dia consagrado pela igreja católica a São Sebastião. Essa expedição foi comandada por Gonçalo Coelho e contou também com a presença do Capitão Gaspar de Lemos e o florentino Américo Vespúcio. A maior ilha marítima encontrada pelos exploradores até então foi batizada *Ilha de São Sebastião*.

Após a passagem da expedição de Gonçalo Coelho, essa região permaneceu desabitada ao longo dos primeiros 100 anos. Foi somente em 1608 que os primeiros colonos – Diogo de Unhate e João de Abreu – se estabeleceram em ambas as margens do canal quando deu-se início

o ciclo econômico da cana de açúcar. Com o crescimento promovido por mais colonos e escravos formou-se o povoado onde hoje se localiza o centro histórico de São Sebastião. Este só se emancipa da Vila de Santos em 16 de março de 1636. A Ilha de São Sebastião foi integrada com a Vila de São Sebastião até o início do século XIX. Foi somente em 03 de setembro de 1805 que, ao se emancipar, de São Sebastião a Vila da Ilha ganha o nome de Vila Bela da Princesa em homenagem à Dona Maria Teresa Francisca de Assis, filha mais velha de Dom João VI com Joaquina Carlota (irmã de D. Pedro I). É nessa época que se inicia o ciclo econômico do café que perdurou até finais do século XIX. Já no início do século XX, em Vila Bela se desenvolve o ciclo econômico da cachaça que vai até meados do século. Depois de rebatizada de Vilabela em 1939 e Formosa em 1940, é somente em 1945 que a ilha passa a se chamar Ilhabela (Beni, 2005).

Imagem 1. Vila de São Sebastião. Jean Baptiste Debret. 1827.

Foi na segunda metade do século XVIII que se dá um processo de incremento na população quando então começa a surgir o povoado onde hoje se localiza o centro turístico de Ilhabela. Em 1785 este povoado é elevado à condição de Capela de Nossa Senhora D'Ajuda e Bom Sucesso. Mais tarde com a crise do ciclo do açúcar no final do século XVIII a Ilha de São Sebastião contava com uma população estimada de três mil pessoas espalhadas por todo o território. Nessa época inicia-se o movimento pela emancipação liderado pelo capitão Julião de Moura Negrão, o

alferes José Garcia Veiga e o senhor de engenho Carlos Gomes Moreira. Cedendo à pressão do movimento emancipatório, Antonio José da Franca e Horta, capitão geral da Capitania de São Paulo, eleva a Capela à condição de Vila em 1805, passando a chamar Vila Bela da Princesa.

Desde o século XVI as águas do litoral brasileiro foram rotas de piratas e corsários. No litoral norte de São Paulo não era diferente. Um exemplo é o corsário inglês Andrew Battel que, cobiçando galeões espanhóis, desembarca numa praia da Ilhabela onde teria sido capturado por Tupinambás e entregue aos portugueses. Posteriormente em 1589 teria sido deportado para Luanda onde cai nas mãos dos guerreiros jagas (cf. Alencastro, 2000: 93). A partir do início do século XIX, com o recrudescimento das tensões que desencadearam a Guerra Cisplatina (1825 – 1828), as águas do Litoral Norte de São Paulo passaram a ser intensamente procuradas por corsários e piratas europeus e argentinos. São os casos dos ingleses Thomas Cavendish e Anthony Knivet e o francês Duguay-Trouin. Posteriormente, em meados do mesmo século com as investidas holandesas no Brasil, bem como o desenrolar da Guerra do Prata (1851-1852) e da Guerra do Paraguai (1864 – 1870), intensifica-se a presença de piratas e corsários de diversas nacionalidades que até hoje se fazem presentes no imaginário dos moradores de Ilhabela.

No início do século XIX é também a época em que se inicia o ciclo econômico do café em Ilhabela. Embasado na mão de obra escrava, a produção do café continuava criando demanda para os tumbeiros que, a despeito do enorme lucro que se podia adquirir com o trato, viu surgir também a escalada das revoltas e dos movimentos pela proibição desse tipo de comércio. Pressionado pela Inglaterra que promulga em 1845 o *Aberdeen Act*, lei que trata da proibição do comércio de escravos entre a África e a América, o Brasil promulga em 04 de setembro de 1850 a Lei Eusébio de Queiroz que torna ilegal em definitivo o tráfico inter-atlântico de escravos. Mesmo considerando que a estimativa de pessoas embarcadas na África com destino ao Brasil ter caído de 1.300.000 entre 1826 – 1850 para 9.300 entre 1851 e 1866 (http://www.slavevoyages.org/tast/assessment/estimates.faces, 27/03/2010; IBGE, 2000: 223), é nesse período que se supõe que as praias de Vila Bela da Princesa voltadas para o alto-mar, principalmente a Baía dos Castelhanos, foram palco de trato clandestino de escravos vindos da África (Beni, 2005: 25). Dentre muitos fatores que inviabilizaram a cafeicultura em Ilhabela, certamente a Abolição da Escravidão em maio de 1888 é o golpe definitivo.

Após o desmonte do sistema produtivo embasado na mão-de-obra escrava, Ilhabela vive um período de aproximadamente três quartos de século de estagnação econômica, até que no início do século XX começa a ganhar força a produção da cachaça com o surgimento de treze engenhos, sendo a maioria movidos por rodas d'água. A cachaça produzida era escoada em

grandes canoas que já haviam sido utilizadas com a produção proveniente da cana de açúcar, chamadas *canoas de voga*, para o porto de Santos.

Com o aguçamento da crise produzida pelo excedente de produção cafeeira, o governo do Estado de São Paulo em 1934 realiza uma reestruturação administrativa extinguindo 18 pequenos municípios. Entre eles estava Ilhabela que se tornou um distrito do município de São Sebastião. A revolta popular foi significativa e o governo estadual se viu obrigado a elevar novamente a então Vila Bela da Princesa à condição de município.

Foi em 1956 que se iniciaram as travessias do *Ferry Boat*, até então a Ilhabela se encontrava em relativo isolamento, sendo possível a travessia apenas através dos serviços de barqueiros locais. A acessibilidade começa a mudar de fato a partir da década de 1960 quando surge o projeto da rodovia que ligaria o litoral sul do Rio de Janeiro à Santos e São Paulo. A partir de meados da década de 1950 a produção da cachaça entra em declínio sendo praticamente encerrada na década de 1970. Atualmente somente uma fábrica voltou a produzir cachaça a partir da recuperação de um antigo engenho.

É na década de 1970 com a melhoria das já existentes estradas de ligação entre São José dos Campos e Caraguatatuba que o turismo começou a ganhar importância econômica em Ilhabela. A construção de casas de veraneio também ganha impulso com a pavimentação SP-55 na década de 1980. Desde as décadas de 1990, as cidades da região do Litoral Norte de São Paulo tem enfrentado os maiores crescimentos demográficos do Estado. Nos últimos 50 anos Ilhabela mudou seu perfil, tornando o turismo sua principal receita. Alijados de suas terras, com esta mudança o caiçara viu sua realidade transformada, assim como suas práticas culturais e expressivas. A especulação imobiliária e a proibição da pesca nas praias do lado continental criaram um êxodo de moradores nativos, que se mudaram para outras cidades ou para o interior da ilha, forçando o surgimento de bairros inteiros nas encostas dos montanhas. Muitos ilhéus passaram a trabalhar para o turismo, órgãos públicos, pousadas, hotéis, restaurantes, bares, ou como marinheiros particulares ou de marinas, empregados, jardineiros, cozinheiros e caseiros de veranistas.

6.2 A Festa de São Benedito

Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia, Nossa Senhora Aparecida, Senhora Santana, São Baltazar e São Benedito são santos tradicionalmente adorados em procissões católicas no Brasil Colônia, são os chamados "santos de preto". Além de procissões, a tais santos se dedicavam

também muitas festas e celebrações, demonstrações de devoção que estiveram tradicionalmente vinculadas às antigas irmandades de santos dos pretos. Dentre estas festas, muitas realizam a representação de eleição, coroação de reis negros e/ou a disputa entre exércitos pagãos e cristãos, bem como os autos e cortejos que também tinham lugar nas manifestações negras associadas aos santos católicos (Rabaçal, 1976; Fernandes, 1977; Souza, 2002; 2005).

Conforme já mencionado do Capítulo 1, a congada, também chamada de terno de congo, terno verde, marujada, ticumbi, etc., é uma dança dramática, segundo Mário de Andrade. Espécie de teatro de rua, com personagens, figurinos, diálogos, cantos, música, coreografia e enredo. A congada, presente em diversos estados do Brasil, tem seus primeiros registros a partir do século XVIII, e foi pesquisada em diversos estados brasileiros – Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná, Paraíba, Rio Grande do Sul (Andrade, 1982a; 1982b; 1965; Rabaçal, 1976: 34; Cascudo, 2001; 2002).

A Festa de São Benedito que ocorre no município de Ilhabela faz parte de uma tradição de festas populares herdeiras do barroco surgido de um mundo dominado pela centralização política do Estado moderno e da defensiva espiritual da Contra-Reforma (Montes, 1998: 147). Tradicionalmente realizada por promessa e devoção a São Benedito, a Festa acontece na Ilha há pelo menos século e meio, tendo diversos elementos expressivos e culturais relacionados com a população africana da região de Congo, Benguela e Angola. Em tal região se desenvolve a chamada cultura *banto*. Elementos dessa cultura atravessaram o Oceano Atlântico através do vasto fluxo de escravos, não só bantos mas também muitas outras etnias (yorubás, jêjes, malês etc), vendidos no Brasil (Setti, 1997: 165; Mukuna, 2000; Lopes, 2006).

Qualquer pessoa que visitar atualmente o lado continental da Ilha perceberá uma cidade voltada para o turismo e para os eventos que atraem turistas. Apesar dos esforços da prefeitura, a Festa de São Benedito não se enquadra nesse tipo evento. Mesmo sendo a festa mais importante para os caiçaras, não atrai muitos turistas, até porque é realizada em maio, fora de temporada. A Congada que se faz na Ilhabela é uma das praticadas no litoral norte de São Paulo, tendo atualmente, além desta, apenas no município de São Sebastião.

Durante a década de 1950 a Congada de São Sebastião teria deixado de ser realizada, retomando suas atividades em meados da década de 1960, sendo interrompida novamente durante a década de 1980, e reaparecendo somente no final dos 80. Diversos pesquisadores se interessaram pelas congadas da região principalmente devido à marimba, instrumento peculiar e bastante específico em sua construção, com baixíssima incidência nas congadas brasileiras (cf. Setti, 1985; Mukuna, 2000) (ver Capítulo 8).

A Festa de São Benedito acontece no centro histórico e comercial de Ilhabela tendo como referencial a Igreja Nossa Senhora D'Ajuda que abriga todas as atividades sacras relacionadas à Festa. A cada um dos núcleos que compõem a Festa, locais e atividades específicas são relacionadas. Os dois núcleos mais significativos são: Ucharia e a Congada. A importância desses núcleos pode ser percebida de diversas maneiras. Primeiro pela própria quantidade de pessoas que envolvem. E segundo porque também à eles estão atrelados todos os outros núcleos cujas atividades dependem diretamente do programa, da agenda e das especificidades da Ucharia e da Congada.

6.3 Alguns agentes da Festa

Muitas pessoas participam da Festa, algumas de maneira ativa, produzindo, organizando, angariando donativos, dançando, cantando e tocando. São as pessoas que expressam sua devoção a São Benedito através da organização desta Festa, da doação, do empenho e do desempenho, do capricho, enfim, do trabalho.

A Festa de São Benedito se realiza atualmente no fim de semana mais próximo de meados do mês de maio. No entanto, os preparativos começam meses antes. Isso porque a Festa é realizada quase que totalmente com os donativos dos devotos do santo. Atualmente a arrecadação é organizada por Milardia, que é a responsável pelo recebimento das doações, ao mesmo tempo em que organiza o contato com os comerciantes locais. Essa parte do trabalho é muito importante pois dela depende grande parte do êxito e beleza da festa. A grandiosidade e beleza da Festa se mostra indissociável da demonstração de devoção ao São Benedito. A ele a Festa é feita e em sua honra e glória as belezas se mostram como uma expressão de gratidão pelas graças alcançadas.

Milardia trabalha como coordenadora da Associação Centro de Triagem de Materiais Recicláveis de Ilhabela, funcionária pública pela Secretaria de Meio Ambiente. Paralelamente ao trabalho de conscientização e educação sobre o descarte adequado e reutilização dos materiais recicláveis, Milardia realiza o contato direto com hotéis e pousadas, comerciantes locais e poder público. Certamente uma das maiores redes de relações entre todos os interlocutores que tomei contato, indo desde pessoas mais humildes e "anônimas" até secretários e autoridades locais. Essa rede não se faz em pouco tempo. Mulher de aproximadamente 57 anos, negra, nascida em Bebedouro e habitante de Ilhabela há mais 25 anos, Milardia foi candidata a vereadora nos anos

1990. Sempre muito simpática, bastante conhecida na Ilha, por onde passa encontra alguém conhecido e faz questão de parar para conversar.

Na arrecadação das doações Milardia tem um papel fundamental. Mas isso é apenas uma parte do trabalho. A organização geral da Ucharia de São Benedito, nos anos em que acompanhamos a festa – de 2004 a 2012 – outras duas pessoas são de fundamental importância. Jodelie e Isalva. Jodelie é certamente a pessoa mais importante no que diz respeito à feitura da comida em geral, ocupa o cargo de Chefe da Cozinha, enquanto Isalva, a grande herdeira da tradição dos antigos reis da Congada de Ilhabela, fica encarregada da organização geral do banquete e recepção dos convidados. Estas três pessoas juntamente com Lisa e sua família extensa, Anfivia, família dos Reis, famíla Cruz, famíla dos Santos, da Silva, Corrêia e tantas outras famílias e pessoas que participam, com maior ou menor afinco, mas sempre com a mesma dedicação a São Benedito e à memória dos antigos que faziam a Festa.

Jodelie, o Chefe da Cozinha da Ucharia é também Zelador de Santo do Terreiro Rancho Velho em Ilhabela. Baiano, vindo para São Paulo ainda criança, Jodelie teria sido feito no santo em Santos, descendente das águas do Bate Folha, tradicional candomblé de Salvador (Bahia). Abriu sua casa na Ilhabela no início dos anos 1980 quando já era envolvido com a Ucharia de São Benedito.

Dona Isalva é a filha mais nova ainda viva de Panilo e Dona Espersia. A mãe de Isalva foi parteira muito conhecida na Ilhabela, família antiga de ex-escravos de fazendas da própria Ilha, hoje em seu nome é dedicada uma Escola Municipal. O pai de Isalva foi Rei da Congada por muitos anos no início do século XX e responsável por passar ao filho Mané e seu irmão Bedé os segredos dos antigos a respeito da Congada na Festa de São Benedito. Na época do início de nossa pesquisa tivemos contato com Isalva e com sua irmã mais velha Anespia, que veio a falecer em 2008 durante nossos trabalhos com mais de noventa anos de idade, outra detentora de grande conhecimento e memória. Ambas eram as duas únicas irmãs ainda vivas do casal Panilo e Espersia. Desde os trabalhos como parteira feitos por Dona Espersia, a família lida com os ofícios da cura. Até hoje muitos filhos, sobrinhas e netas trabalham em clínicas ou hospitais da região.

Filha de Bendita, Dona Espersia nasceu provavelmente em 1882 e faleceu em 1977. Teria se casado com Panilo em 1898 tendo sido mãe de 26 filhos próprios e 4 adotivos. Segundo contam, esta que teria sido uma das principais responsáveis por boa parte dos partos realizados em Ilhabela desde o século XIX, não via obstáculos para realizar seu trabalho se locomovendo a pé ou de canoa para socorrer as pessoas.

Dona Lisa é sobrinha de Dona Isalva e uma participante também muito ativa da cozinha da Ucharia, bem como suas filhas, netos e sobrinhas. Dona Lisa é casada com Seu Josam, ambos completaram Bodas de Ouro em 2006. A despeito de uma completa entrega para a Ucharia por parte de Dona Lisa, Seu Josam não tem papel protagonista na Festa.

De grande importância para a Festa é a participação de Ajocruz. Em 2004 quando iniciamos nossos contatos em Ilhabela, Ajocruz nos foi apresentado por Seu Jolício. Marinheiro de uma embarcação particular, Ajocruz realizava o papel de Embaixador de Luanda na Congada, cargo que lhe havia sido passado por Bengesio. Ajocruz é de família tradicional de caiçaras de Ilhabela muito devotos de São Benedito. É o caso de sua irmã Dona Memardes, que trabalha na Ucharia e também como costureira das *fardas* dos congos. Aprendeu a costurar sozinha as roupas com sua madrinha também devota de São Benedito. A atividade do Giro da Folia era muito acompanhada por sua família e também por isso que ambos desde pequenos se interessaram em acompanhar a Bandeira de São Benedito pelas fazendas. Igualmente devotas do santo são as filhas de Memardes, Maia e Miercasia. Ambas foram Rainhas da Congada quando tinham seus 14 anos de idade.

Betolaca é o atual Rei da Congada. Exercendo a função desde o final dos anos 1980 quando o cargo lhe foi passado por Bengesio. Senhor octogenário, negro, filho e sobrinho de congueiros, vive na cidade de Santos há quase três décadas quando para lá se mudou a fim de trabalhar na Petrobrás, empresa da qual hoje é aposentado. A despeito da idade avançada e uma doença cardíaca, Betolaca retorna para Ilhabela todos os anos por ocasião da Festa de São Benedito que participa com muito afinco.

Bengesio teve significativa importância para a Congada passando por diversos "papéis" ao longo de sua vida. Senhor muito simpático e falador, adorava recitar versos tirados de um enorme repertório que misturava rezas, cantos, martírios, alvoradas, folias, embaixadas e outras falas da Congada. Devido ao fato de ter passado por todos os papéis importantes da encenação, Bengesio conhecia de memória praticamente todo o "texto" da Congada. Seu Bengesio faleceu em 2008 quando ainda estávamos finalizando o documentário e em plena pesquisa de campo deste trabalho. Quando o conhecemos estava afastado da Congada mas muitas pessoas nos indicavam vivamente conversar com "o senhor que mais sabe sobre a congada". Filho de pai caucasiano com mãe caiçara, se tornou Rei da Congada em 1978 quando se deu a intervenção que culmina na saída do Rei Mané. Além de grande narrador, versista e músico, este experiente marinheiro também fazia a Folia de São Benedito, o Martírio e a Alvorada. O motivo de seu afastamento da Congada foi um assunto mal explicado e mal entendido por alguns anos. Em suas primeiras entrevistas, Bengesio mencionava que havia saído por questões políticas.

Posteriormente disse que além de um suposto motivo político, sua esposa e seus filhos haviam se convertido para a Igreja "Deus é Amor". Com a família convertida, Bengesio teria sido obrigado a largar a Congada.

Memas, senhor também octogenário e negro, filho e sobrinho de congueiros antigos, foi pescador, peixeiro e estivador no porto de Santos. Memas é mais um caso dos que saíram de Ilhabela para trabalhar em Santos, atualmente vive em São Vicente junto de sua companheira e seu filho, onde trabalha recolhendo materiais recicláveis. Congo *de baixo*, Memas é sempre muito aplaudido quando dança Congada, certamente por seus passos diferenciados e seus volteios que não vemos nos participantes mais novos. Memas é também marimbeiro e tocador de atabaque, no entanto hoje em dia toca apenas esporadicamente ficando mais no *baile* e nos cantos.

Outros marimbeiros respeitados são Flamares, seu tio Sonares, Mardi e Gebipa. Todos tocam frequentemente tendo sempre um dos quatro empunhando a marimba, principalmente no *bailes* dos adultos. Filho de um importante marimbeiro já falecido, Flamares que toca marimba e atabaques tem aproximadamente vinte e cinco anos. Já esteve à frente da Congada Mirim e é herdeiro da Barraca do Samba, local tradicional de encontro da boemia de sambistas e compositores de Ihabela. Sonares, negro com aproximadamente sessenta anos de idade, marimbeiro e congo *de baixo*, filho de Dona Siesara e tio de Flamares. Dança na Congada desde seus 4 anos de idade. Coveiro do cemitério municipal. Também toca surdo nos sambas e pagodes frequentes em Ilhabela

Mardi tem aproximadamente cinquenta anos de idade, branco, atual proprietário de um restaurante na Vila. Mardi toca marimba, atabaques, ajuda na organização da Congada Mirim, além de ser o atual presidente da Associação Cultural dos Congueiros de Ilhabela. Gebipa tem aproximadamente sessenta anos, branco, de família tradicional da elite ilhabelense. Artista plástico também reconhecido e premiado. Já fez exposições em São Paulo e outras cidades do mundo, tendo diversas obras suas em praças públicas da Itália, Portugal, Suíça e Espanha. Fez uma grande exposição no Memorial da América Latina em 2006 homenageando grandes personalidades que lutaram pela paz. Este tocador de marimba, que muitos dizem ser um dos melhores que atualmente existem na Congada, foi nomeado pela Câmara Municipal como Embaixador Cultural de Ilhabela e é o pai do atual Embaixador de Luanda que também é congueiro muito devoto e engajado na Festa.

Gapiba, congo *de baixo,* 65 anos, branco, irmão de Gebipa. Artista plástico reconhecido em Ilhabela e premiado fora dela. Atualmente vive em Fortaleza para onde se mudou para acompanhar seu filho também artista plástico. Sujeito muito conhecer das tradições da Ilha. Era dele a pintura da Bandeira de São Benedito em 2004. Gapiba e Gebipa são irmãos de Gegopi que

também é um participante da Festa e cuja principal atuação é tocar o atabaque. Adrale também é um congueiro importante. Aproximadamente quarenta anos de idade, branco, descendente de caiçaras, professor do ensino municipal, congo *de cima*. Foi o idealizador, criador e fundador da Congada Mirim em 2000, ideia que foi prontamente abraçada pelos congueiros mais velhos e que continua em plena atividade. Pessoa muito devota a São Benedito e bastante integrada na vida cultural de Ilhabela tendo escrito livros e encenado peças teatrais no município tematizando a cultura caiçara.

Outra pessoa bastante importante no contexto da Ilhabela foi a falecida Ilocora. Autora do primeiro e provavelmente mais importante documento publicado em 1981 sobre a Congada, obra que se tornou uma leitura obrigatória para congueiros e pesquisadores interessados no tema (Correa, 1981). Nascida em 1912 na cidade de São José dos Campos, branca, filha de um delegado paulista que exerce o cargo na Ilha com uma mãe de tradicional família de caiçaras, Ilocora foi secretária de cultura do município por aproximadamente dez anos, cargo que, dado sua inexistência, exerceu extra-oficialmente. Aluna do professor Rossini Tavares de Lima, Ilocora se tornou uma "folclorista" muito respeitada na Ilhabela. Seu livro, a despeito da excessiva descrição em detrimento de momentos mais interpretativos ou analíticos, representou durante anos a única referência sobre o assunto. Sua pesquisa se iniciou na década de 70 e se estendeu por mais de uma década. Nos anos 1980, além de pesquisadora, Ilocora exerce também um papel de organizadora dos ensaios, das roupas e diversos outros aspectos referentes à Congada. Nesse período surgiram as principais mudanças e transformações no contexto tradicional da Congada.

Atualmente os participantes da Festa de São Benedito vivem a expectativa de mais uma sucessão da coroa do Rei da Congada. Muitos rumores de apresentam. Em meio aos boatos, dois nomes ganham importância pela ascendência, são eles Perisano e Resil. Ambos negros com aproximadamente 65 anos de idade, Perisano é o filho do falecido Rei da Congada Mané, que lhe teria confiado a incumbência de retomar a coroa. Já Resil é filho do irmão de Mané – Bedé – portanto ambos são primos entre si e netos de Panilo. Ambos possuem histórias de vida bastante diferenciadas mas com um interessante ponto em comum. Nenhum dos dois permaneceu na Congada, ambos tiveram que se deslocar da Ilha para conseguir uma colocação no mercado de trabalho e agora, já aposentados, voltam para Ilhabela. Perisano sempre esteve mais presente pois viveu e vive em Santos, município relativamente próximo. Resil retornou para a Congada após um afastamento de aproximadamente 50 anos quando esteve morando em Foz do Iguaçú. A despeito das articulações em torno de possíveis nomes para o próximo Rei da Congada, estes dois personagens são representativos dentro do quadro de possibilidades.

Estas são algumas das pessoas que participam da Festa de São Benedito e que nos ofereceram sua interlocução em algum momento. Obviamente aqui consta apenas uma pequena parcela das pessoas que estão todos os anos demonstrando sua devoção através da Festa. Além das pessoas que trabalham na Ucharia e os dançantes e tocadores da Congada, também notável é a presença da audiência. Atualmente essa audiência é constituída por familiares dos dançantes, parentes de ex-congueiros, visitantes dessas pessoas, turistas e turistas proprietários. Novamente, segundo narrativas dos mais idosos antigamente a audiência era constituída exclusivamente por devotos de São Benedito, da Ilha e de fora dela, familiares dos congos e pagadores de promessas.

A despeito das práticas que não deixam desaparecer esse traço devocional, observamos hoje uma maior heterogeneidade no que diz respeito à constituição dessa audiência. Encontra-se tanto pessoas notáveis no município por suas famílias tradicionais, políticos, empresários que colhem as vantagens do crescimento do turismo local, proprietários de imóveis e iates que enchem as marinas, quanto os descendentes das famílias que há gerações vêm se dedicando humildemente à devoção ao santo através da Festa.

Entre uns e outros, uma enorme gama de interessados (e interesseiros). Jornalistas, fotógrafos, estudantes, pesquisadores, antropólogos, documentaristas, produtores culturais, músicos, professores, arquitetos, gente do terceiro setor, outros devotos, outros *videomakers*, etc, etc. Ou seja, a audiência é bastante heterogênea. A princípio pode-se observar cinco categorias de pessoas que se apresentam na Festa de São Benedito: 1) uma "elite" uma formada por políticos, secretários, vereadores e outros ilustres locais; 2) outra "elite" formada pelos integrantes das famílias que tradicionalmente são gestoras da Festa; 3) um grupo formado por "moradores caiçaras" nascidos na Ilha, "moradores não-caiçaras", ou seja, pessoas vindas de São Paulo, Minas Gerais ou outras cidades e que se tornam proprietários de imóveis e moradores da Ilha; 4) outro grupo formado por "não-moradores", entre esses os que têm muito interesse na produção de imagens, textos e matérias sobre a Congada porém sem maiores envolvimentos; 5) e por fim, os turistas em geral que, não raro, presenciam por acaso a Festa de São Benedito. Muito comum, por exemplo, pessoas que estão na Ilha por outros motivos cujas datas coincidem com a ocasião da Festa de São Benedito.

Entre essas breves caracterizações de pessoas que encontramos na Festa, pode-se dizer que existem dois núcleos para os quais a audiência tem grande importância. Para os congueiros o público que realmente é importante são os devotos e familiares, e para as cozinheiras e cozinheiros da Ucharia são os que matam sua fome com a comida do santo. Para ambos os núcleos – Congada e Ucharia – o expectador mais importante é o próprio São Benedito.

6.4 Considerações socioeconômicas

As pessoas que fazem a Festa são pessoas muito humildes. Em geral antigos moradores da Ilha com os quais se juntaram também pessoas nascidas fora mas que habitam a Ilha há muitos anos. É muito comum ouvirmos relatos dos mais velhos a respeito de antigos congueiros que já não moram mais na Ilha. Alguns ainda voltam em maio para a Festa enquanto outros não o fazem mais. Os motivos dessa dispersão são diversos. Não raro as justificativas giram em torno da busca por uma colocação no mercado de trabalho. Com a construção da rodovia Rio-Santos, o terminal da Petrobrás e o aquecimento das transações pelo porto de Santos, muito caiçaras acharam oportunidades de trabalho fora da Ilhabela. Alguns foram para a construção civil, tanto das estradas quanto das casas de veraneio, alguns se tornaram funcionários da Petrobrás, trabalhando em alguns casos embarcados em plataformas de extração de petróleo.

Muitos desses que acabaram trabalhando para a Petrobrás procuraram qualificação na área, outros nem tanto. Alguns inclusive se graduaram em áreas afins. Outros, para conseguir colocação no mercado de trabalho fora da Ilha, tiveram que assumir diversos postos diferentes na medida da necessidade. A partir do trabalho com embarcações que era muito comum dado à atividade da pesca realizada no passado, muitos foram trabalhar embarcados como marinheiros de petroleiros, como marinheiros de embarcações e iates de particulares ou como funcionários da Dersa na operação das balsas que cruzam o canal.

Alguns dos participantes da Festa são funcionários do serviço público municipal, tendo atividades relacionadas às secretarias do meio ambiente, saúde, obras e esportes. As atividades relacionadas com os esportes náuticos, por exemplo, movimenta significativamente a economia da Ilha atualmente, sendo considerada a "capital da vela". Diversas competições acontecem ali, inclusive do circuito internacional. Muitos dos participantes da Festa acabam atuando nessas ocasiões devido ao envolvimento com as atividades paralelas que acontecem como o turismo local ou as escolas de vela.

Outra atividade muito comum entre os participantes da Festa são as atividades relacionadas com o turismo local. Atualmente Ilhabela tem sua economia totalmente dependente das atividades de lazer e turismo. Esse setor desenvolveu também diversas outras atividades desde a hotelaria, empresas de turismo ecológico e de aventura, empresas náuticas, comércio, restaurantes, etc. Nas épocas de temporada a Ilhabela tem sua população aumentada em cinco vezes, para que se sustente a atividade com o turismo muitas pessoas que atuam na Festa

também são motoristas de jeeps e lanchas que levam turistas para passear no lado oceânico da Ilha, funcionários dos hotéis e pousadas, caixas de supermercados, vendedores, etc.

Propiciado pela melhoria da rodovia Rio-Santos e pela travessia da balsa, o incremento do turismo na Ilha levou também ao crescimento das residências de veraneio cujos proprietários são principalmente pessoas abastadas de São Paulo e Rio de Janeiro. Construiram-se muitas casas e mansões aos pés das encostas e na beira da praias. Foi justamente a especulação imobiliária proveniente desse crescimento do turismo e da construção civil que expulsou os antigos caiçaras de suas terras na orla marinha. Aqueles que não foram levados para outros municípios em busca de oportunidades de trabalho, ficaram relegados a bairros afastados nas encostas dos morros.

Com o crescimento das casas de veraneio e mansões, outras atividades surgem a reboque do turismo como, por exemplo, as empresas que organizam eventos e oferecem *buffet*. Nessas mansões são realizadas grandes festas de artistas de televisão ou políticos do Rio de Janeiro e São Paulo. Os convidados chegam de helicópteros para evitar as longas filas da balsa. Para suprir as necessidades desses "novos frequentadores" da Ilha, muitos participantes da Festa trabalham como mão de obra barata, são garçons, faxineiros, coletores de material reciclável, ajudantes, encarregados, seguranças desses grandes eventos, outros se tornam caseiros, jardineiros e marinheiros particulares. Como marinheiros de embarcações particulares esse ilhabelenses são também levados a instruírem-se nos modernos equipamentos e instrumentos digitais de navegação. Essa atividade muitas vezes os obrigam a ficar grande parte do tempo fora da Ilha e longe do contato com suas famílias. De maneira geral os participantes da Festa são funcionários públicos ou empregados de empresas particulares ou da "indústria do turismo" que gira em torno do eventos náuticos, das festas, hotéis, marinas, pousadas e mansões. Chama muito atenção o ofício com a marinhagem e a manutenção dos iates e embarcações presentes nas diversas marinas e clubes de iates e velas de Ilhabela. Os postos de trabalho subalternos são contrastantes com os papéis protagonistas na Festa. A proeminência de seus papéis na Festa é inversamente proporcional às suas atividades de trabalho ao longo do ano.

A Festa de São Benedito há poucas décadas atrás era uma atividade praticamente só de negros, como podemos atestar pelas imagens fotográficas das décadas de 1930 e 1940. Com as alterações no panorama socioeconômico das últimas cinco décadas o perfil dos dançantes e participantes da Festa aos poucos também se modificou, deixando de ser uma atividade quase exclusiva dos negros. Os traços deixados por esse passado negro não se deixa apagar a despeito da participação heterogênea. Isso é evidente quando ouvimos narrativas a respeito de congueiros de gerações anteriores e a ortodoxia no que tange os aspectos formais da Festa e da devoção a São Benedito, presentes até hoje em muitos participantes.

Se o perfil socioeconômico da maioria dos participantes está associado a postos de trabalho subalternos e empregos temporários, também é possível encontrar alguns participantes da Festa que não se encontram necessariamente nessa categoria. Alguns participantes e "congueiros" ilustres também conquistaram proeminência na vida política e cultural da Ilha, se tornando vereadores, secretários, professores e artistas reconhecidos. Um bom exemplo que demonstra a presença da Festa e da devoção a São Benedito em classes sociais mais abastadas é o fato de que algumas das pessoas, que fazem doações regulares para a Ucharia, são comerciantes locais bem sucedidos ou proprietários de hotéis e pousadas que podem chegar a cinco estrelas. Estes participantes demonstram que a Festa típica dos negros foi sendo assimilada também pela elite branca local. Pode-se afirmar que, a despeito de uma origem ligada à escravidão, à pobreza, humildade e opressão, atualmente a Festa de São Benedito é compartilhada por negros, brancos, caiçaras da Ilha, vindos de fora, das camadas mais humildes e também pela elite local.

6.5 Espaço da devoção

Muito embora a organização, a coleta de donativos e os ensaios comecem meses antes, a Festa de São Benedito de fato tem início na sexta feira mais próxima ao 13 de maio. Antigamente vinham pessoas de todas as praias da Ilha e de fora dela que enchiam as praias da Vila com suas canoas nas quais traziam diversos víveres. Com tanta gente no local era comum a ocorrência de "Bailes ou Cirandas, o Fandango, onde se dançava o Vilão, o Quebra-Chiquinha ou o Tira-o-Chapéu, sempre animados por bebidas como a 'concertada' (...) (Corrêa, 1981: 27). Nesses momentos sobressaiam-se os mais abastados, "donos de barcos de pesca de sardinha ou sócios das redes, moradores nas praias do Pinto e Armação" (Idem), que eram escolhidos como festeiros e gastavam deliberadamente com fogos de artifício e com altos lances nas barracas de leilão.

Segundo nos explica Corrêa (1981), a Festa era organizada pela "confraria de São Benedito, extinta mais tarde pelas autoridades religiosas" (Idem), os festeiros eram escolhidos todos os anos para a organização da próxima festa. Os festejos se iniciavam com uma novena e um tríduo preparatório, incluindo uma ladainha cantada, o terço, cantos, finalizando com o Hino de São Benedito. Atualmente as rezas não são mais realizadas, ou se são, apenas por uma quantidade muito pequena de pessoas.

A igreja matriz é o local sagrado privilegiado da Festa. Localizada no alto de uma pequena colina acessada por seus 32 degraus. Uma estátua de São Benedito encontra-se do lado

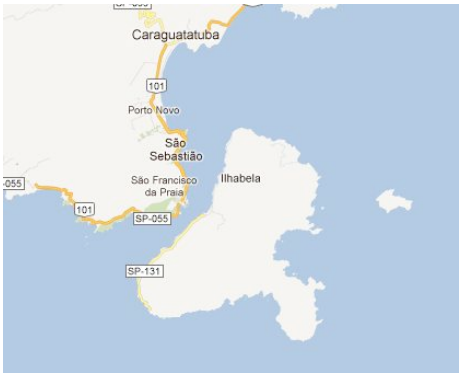
de fora, à esquerda, em par com a estátua de São Sebastião com a lança cravada em seu peito. O andor com a imagem de São Benedito é ornamentado apenas uma vez por ano, por ocasião de sua Festa quando se faz uma procissão em seu louvor. "A imagem do Santo é (...) a mais venerada da Ilha, veneração esta provavelmente vinda desde o tempo da escravidão. Todos os anos, durante os festejos de São Benedito, por ocasião da 'Congada', ela é carregada na tradicional procissão" (Cont, 1990: 13). Também a igreja é toda ornamentada nessa ocasião quando se faz o que antigamente chamavam de "missa em honra a São Benedito" e hoje chamam de "missa afro", "missa conga", e as atoridades eclesiásticas e políticas chamam de "missa cultural".

No interior da igreja se encontram diversas imagens/altares de santos. À direita, o primeiro altar é o de São Benedito (ladeado por São Francisco de Assis [dir.] e São Cristovão [esq.]). Em seguida vemos o altar de Nossa Senhora Aparecida (ladeada por Bento Anchieta [dir.] e Santo Antonio [esq.]). Segundo consta, antes de 1960, neste local ficava o altar das Filhas de Maria, com a imagem de Nossa Senhora da Conceição. Abaixo do arco central encontra-se o altar de Nossa Senhora das Dores. Esta é a imagem que na Sexta Feira Santa acompanha a procissão do "Senhor Morto". No altar central a imagem da padroeira da Ilha, Nossa Senhora D'Ajuda e Bom Sucesso, também pintada no teto da igreja por Alfredo Oliani. À esquerda temos, Sagrado Coração de Jesus, na mesma posição (mas oposta) à imagem de Nossa Senhora das Dores. Descendo em direção à nave encontramos o altar de São Pedro (ladeado por São Judas Tadeu [dir.] e Santo Expedito [esq.]). Esta imagem de São Pedro é anualmente levada na procissão marítima no Canal de São Sebastião, por ocasião das festas de fim de junho. Segundo dizem, a devoção a São Pedro faz parte da tradição caiçara "desde os tempos da pesca da baleia", época em que os pescadores teriam contribuído muito para o culto aos santos. Por último, formando o único altar apenas com santas, encontramos Nossa Senhora de Fátima (ladeada por Santa Edwiges [dir.] e Santa Teresinha do Menino Jesus [esq.]), cuja imagem teria sido trazida da cidade do Porto em Portugal (Cont, 1990: 15). Estas imagens e obras que integram o interior da igreja, juntamente com as imagens do Calvário de Cristo também produzidos por Alfredo Oliani, também são os santos mais queridos e requisitados pelos devotos da Ilha, inclusive durante a Festa de São Benedito.

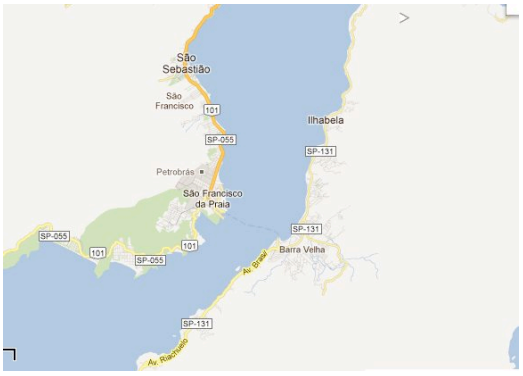
1 2

Foto 1. Igreja de Nossa Senhora D'Ajuda e Bom Sucesso de Ilhabela enfeitada para a Festa de São Benedito.
Foto 2. Em detalhe a estátua do santo localizada à esquerda ao lado das escadarias (Fotos do autor).

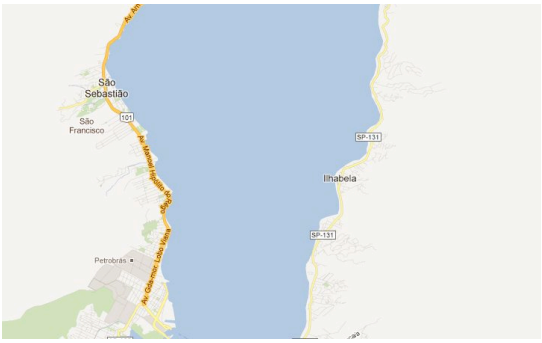
A Festa de São Benedito acontece nas ruas do centro histórico de Ilhabela, na Vila. As ruas que são o "cenário" abarcam quatro quarteirões tomando a igreja como referência. O percurso da procissão demarca exatamente as ruas onde acontece a Festa e dentro dela as apresentações da Congada. O andor sai da Igreja e desce a rua Antonio Lisboa Alves, entra à esquerda na rua Washinton Luiz contornando a praça Alfredo Oliani, entra à direita na rua da Padroeira, cruza a rua São Benedito (também conhecida como Rua do Meio) seguindo até a rua Santa Teresa onde entra à esquerda. Vira à esquerda na rua Dr. Carvalho voltando sentido praça Coronel Júlio de Moura Negrão, a praça triangular. Em seguida a procissão contorna a praça volta para rua Washinton Luiz e sobe novamente os 32 degraus da escadaria que leva á igreja matriz. Esse percurso e as ruas que são contempladas pela passagem da imagem do santo são as mesmas onde se realizam as encenações da Congada. Também o levantamento do mastro é acompanhado por uma espécie de procissão onde se leva, não o andor do santo, mas o próprio mastro todo enfeitado, bem como a Bandeira de São Benedito. Por ocasião do levantamento do mastro também se percorre o mesmo trajeto executado na procissão de São Benedito, realizando as evoluções conhecidas como *meia-lua*. A encenação em geral acontece em trechos específicos das ruas indicadas abaixo.



2

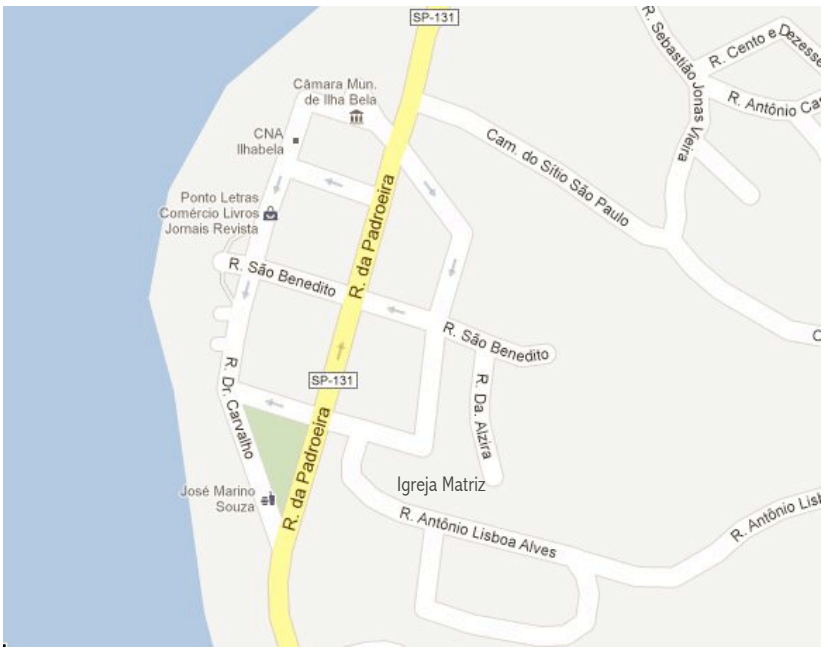


3



4

5



6 .

Imagens (de 2 a 6). Ilhabela em sequencia de aproximação do centro histórico, Vila, local onde se realiza a Festa de São Benedito. (Imagens http://maps.google.com.br/maps. 15/01/2012).

As ruas mencionadas conformam justamente as primeiras ruas da velha 'Vila Bela da Princesa'. Foram nessas ruas que surgiram as primeiras edificações que deram origem ao povoado. Este cenário foi muito modificado principalmente nos últimos 40 anos. Algumas imagens antigas dão uma dimensão de como eram estas ruas.

3 4

Foto 3. Igreja Nossa Senhora D'Ajuda ao fundo e o prédio do Fórum e Cadeia em primeiro plano, provavelmente na década de 1940.
Foto 4. Igreja vista da rua Washington Luiz, no final da década de 1950. (Fotos gentilmente cedidas por Adrale).

5

Foto 5. A Igreja Nossa Senhora D'Ajuda vista da Rua Washington Luiz, e à direita, atrás da vegetação, o antigo prédio da Cadeia e Fórum, atual Sede do Parque Estadual de Ilhabela.

A Ucharia de São Benedito que atualmente é realizada no Colégio Municipal Dr. Gabriel Ribeiro dos Santos que se localiza na rua da Padroeira, até meados da década de 1990 era realizada na rua Dr. Carvalho, na Colônia dos Pescadores "Senador Vergueiro". Edificação de 1924 era o lugar privilegiado para a Festa localizado na rua do Pier principal de Ilhabela. No entanto a Ucharia não mais acontece na Colônia, cujo imóvel foi arrendado. No local atualmente funciona uma livraria e café. O arrendamento deste imóvel causou muita polêmica e divergência entre os participantes da Festa, pois aquele era o local onde se distribuíam as graças de São Benedito.

6

7

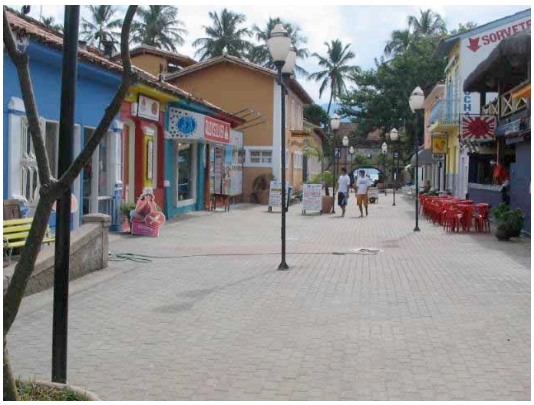
Foto 6. Rua Dr. Carvalho, a rua da praia, década de 1950 (Foto gentilmente cedida por Adrale).
Foto 7. Fotografia atual da mesma rua (Foto do autor).

8

9

Foto 8. Rua da Padroeira, a rua do Cruzeiro, década de 1940 (Foto gentilmente cedida por Adrale).
Foto 9. A mesma rua numa fotografia atual (Foto do autor).

10



11

Foto 10. Vista atual da rua Dr. Carvalho, a rua da praia. O imóvel ocre próximo ao centro da foto é a esquina com a rua São Benedito, onde se localiza a Secretaria de Cultura.
Foto 11. Vista atual da rua São Benedito, ou rua do meio, com suas lojas, restaurantes e sorveterias (Fotos do autor).

Depois de ter ficado sem o seu local, a Ucharia de São Benedito passou por vários endereços. Inicialmente foi realizada no salão de festas da igreja matriz, passando depois para o salão do Esporte Clube Ilhabela e finalmente, já há alguns anos tem acontecido na Escola Municipal Dr. Gabriel Ribeiro dos Santos, que curiosamente era o local onde se realizava a Ucharia antes da existência da Colônia de Pescadores.

12

Foto 12. Antiga sede da Colônia de Pescadores de Ilhabela "Senador Vergueiro", local onde era realizada a Ucharia de São Benedito. Atualmente funciona um comércio de livros, jornais e revistas (Foto do autor).

Este pequeno imóvel localizado numa das regiões mais valorizadas do município deixou muitas lembranças nas pessoas. A vivacidade nas narrativas sobre a Colônia deixa evidente que o local se tornou emblemático durante determinadas épocas áureas da Festa. No passado, muitos dos devotos que vinham de outras praias para a Festa ficavam alojados na Colônia, outros ficavam na casa de parentes ou de outros devotos e congueiros. Vale lembrar ainda que no momento da Festa muitos desses devotos moradores de outras praias já haviam louvado o santo em suas casas sendo agraciados pela visita da Bandeira com a Folia de São Benedito algumas semanas antes, já durante os três dias da Festa, as famílias tinham a oportunidade de louvar ao santo em conjunto com as outras famílias de devotos.

Por muitos anos o calendário católico festivo organizou uma espécie de rede de reciprocidade onde as quermesses, feiras e procissões eram os momentos nos quais as pessoas se encontravam fora de seus cotidianos ordinários. As festas de Santa Verônica na Praia do Bonete (em 12 de julho), São Benedito com a encenação da Congada (por volta de 13 de maio), São Pedro com a procissão marinha pelo canal de São Sebastião (em 29 de junho) e a festa da

padroeira da Ilha, Nossa Senhora D'Ajuda e Bom Sucesso (em 02 de fevereiro) são quatro momentos importantes dessa rede de relacionamentos e trocas.

O calendário das festas católicas são determinantes na produção e organização desse panorama das festas tradicionais da Ilhabela. É o calendário que cria condições para que os moradores (e muitas vezes parentes) das diferentes comunidades possam ter oportunidade para se encontrar. Nas narrativas dos mais velhos é comum encontrarmos a referência que as festas tradicionais e os bailes organizados nessas ocasiões eram momentos importantes para se constituição de casais.

As comunidades de todas as praias da Baía de Castelhanos, Praia do Bonete, Indaiatuba, Enchovas, Ponta do Boi, ao norte no lado oceânico, Praia da Guanxuma, da Caveira, Serraria, da Fome, Jabaquara, e as praias do lado do canal, de norte a sul, da Ponta das Canas, Praia da Armação e do Pinto até a Ponta da Sepituba, pessoas de todas as comunidades e bairros se encontravam nas festas tradicionais. Certamente não é possível compreender todo o circuito das festas tradicionais ao analisar apenas uma delas, mas é possível vislumbrar melhor o panorama a partir da Festa de São Benedito, a festa que se apresenta hoje como a maior festa tradicional e a que conta com o maior poder de mobilização da Ilhabela.

Com raras exceções, os participantes da festa são pessoas que não mais habitam a orla marinha da Ilha. Após passarem pelos reveses da especulação imobiliária e da indústria do turismo, muitas famílias de antigos caiçaras e devotos de São Benedito pertencentes às famílias mais humildes saíram da Ilha. Muitas das que continuam morando na Ilha moram nos bairros mais afastados dos centros comerciais e turísticos. Em geral tais bairros se encontram nas encostas das grandes montanhas que compõem o interior da ilha. Bairros como Barra Velha, Itaquanduba, Perequê, Reino, Portinho e Morro dos Mineiros são atualmente os que possuem as maiores taxas de densidade demográfica e de onde provêm grande parte dos participantes da Festa.

Os bairros que conformam o traçado urbano acompanham a morfologia geográfica estendendo-se até as encostas, supostamente até a chamada Cota 200 na região limítrofe do Parque Estadual de Ilhabela. O traçado urbano é formado por uma borda principal que acompanha a orla marítima constituindo uma única e extensa via primária (SP – 131) de onde se ramificam as secundárias que dão acesso aos bairros e à Estrada de Castelhanos que leva à orla leste da Ilhabela.[1] A imagem abaixo dá uma ideia do padrão de ocupação urbano.

---

[1] O Plano Gestor de Ilhabela em seu Volume I "Caracterização Geral da Destinação Turística" de 2005 classifica os trechos urbanos: Trecho 1: Centro, mancha urbana principal de Barra Velha a Santa Teresa, uso turístico misto, comércio e residencial; Trecho 2: Zona Norte de Saco do Indaiá a Jabaquara, uso turístico e residencial; Trecho 3:

Imagem 7. Divisão dos trechos urbanos de Ilhabela onde se pode observar o padrão da ocupação urbana na orla ocidental (Beni, 2005: 75).

Muitos dos participantes da Festa de São Benedito que moram nessa mancha urbana são moradores do Trecho 1, onde se localiza a faixa urbana mais larga e os bairros mais populosos da Ilha, como a Barra Velha, Cocaia e o Reino. No entanto, muitas pessoas que participam da Festa não moram nessa região, são provenientes de comunidades distantes, ao Sul ou ao Norte da Ilha, bem como do lado oceânico como Bonete e de Castelhanos e de outros municípios.

Importante lembrar também que a implementação do Parque Estadual de Ilhabela também foi um fator de significativa importância para as comunidades mais tradicionais que possuiam com a mata uma relação de estreita simbiose, notadamente com as atividades de caça, extrativismo e plantio. Criado pelo Governo paulista através do Decreto Estadual 9.414 de 20 de janeiro de 1977, o Parque Estadual de Ilhabela[2] compreende 85% da área total da Ilha, que é de 346 Km^2. Observamos que muitos caiçaras e congueiros possuem dificuldades em relação ao uso do espaço, em especial do solo e das águas. Além dos reveses ligados à especulação imobiliária, indústria do turismo, mercado de trabalho, proibição da pesca, também o Parque Estadual se

Zona Sul Praiana da Ilha das Cabras à Praia do Veloso, uso turístico e residencial; e Trecho 4: Zona Sul Costeira da Ponta do Veloso à Ponta do Sepituba, uso também turístico e residencial.

[2] Em junho de 1985 todas as ilhas do arquipélago de São Sebastião foram tombadas e incorporadas ao Parque (Maldonado, 1997). O Parque integra o Projeto de Preservação da Mata Atlântica (PPMA) que é uma parceria entre a Secretaria do Meio Ambiente do Estado de São Paulo e o banco estatal alemão KFW (*Kreditanstalf für Wiederaufbau*). Esta parceria tem investindo recursos na implantação de infra-estrutura e fiscalização do Parque. A intenção do PPMA seria fornecer condições para a autonomia e auto-sustentação da unidade de conservação, no entanto, no final de 1999, ao cessar o fornecimento desses recursos tal fato não aconteceu.

tornou um entrave, se não para a mobilidade, para a continuidade de determinadas atividades, bem como a permanência e reprodução de formas de sociabilidade.

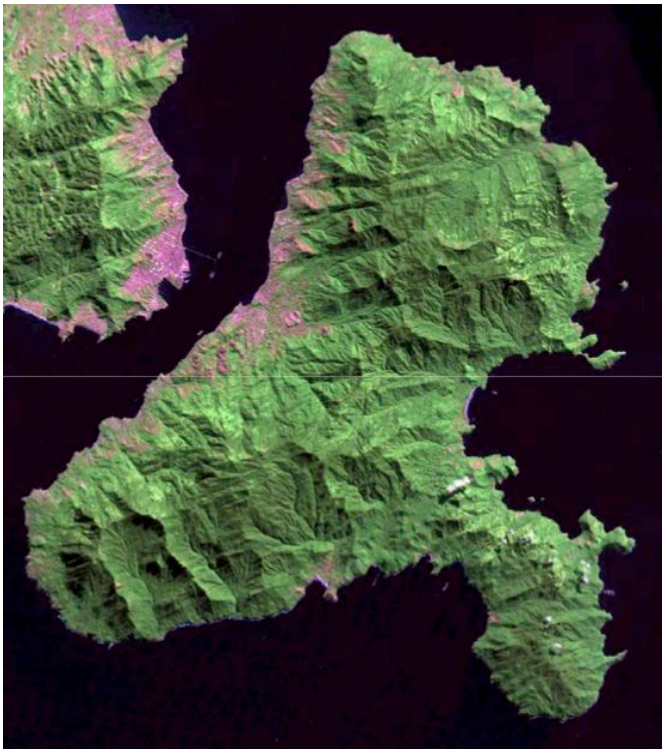


Imagem 8. Imagem de satélite da Ilhabela. Pode-se observar o padrão da ocupação do território e os bairros mais afastados da orla marítima continental e algumas comunidade ao Sul (Bonete) e à Leste (Castelhanos). (Fonte IBGE, 2005).

A despeito do perfil socioeconômico da grande maioria dos participantes estar associado ao funcionalismo municipal, postos de trabalho subalternos e empregos temporários, encontramos alguns congueiros "ilustres" demonstrando a penetração da devoção São Benedito em classes sociais mais abastadas. Isto demonstra também modificações em âmbitos da elite local, no que se refere à práticas culturais e valores de proeminência econômica específicos.

Na época da Festa, suas rotinas são alteradas em virtude da devoção. Nos bairros e nas praias, nas escolas, nos centros comunitários, agremiações de bairro, escolas de samba, poder público. Pessoas das mais variadas procedências participam da Festa de uma forma ou outra, umas mais outras menos, umas com muito amor e afinco, outras por inércia ou coerção social. Antes mesmo dos dias da Festa, o clima está bastante diferente. Pessoas comentam, enfeites vão modificando as ruas da Vila, o Cruzeiro, a escadaria e a Igreja de Nossa Senhora D'Ajuda. Durante a Festa, as ruas são invadidas por pessoas com as mais variadas motivações, indo desde

congueiros, familiares e pagadores de promessa, a prefeitos, secretários, vereadores e seus respectivos assessores e secretários.

A Festa é tomada pelos moradores, participantes e agentes do poder público como um grande evento mobilizador. Aproveitando o fato da Festa ser conhecida e apreciada por muitos, a prefeitura do município através da Secretaria de Cultura criou a chamada "Semana de Cultura Caiçara" que acontece justamente na mesma semana da Festa de São Benedito. Como o nome já indica, trata-se de uma semana inteira de eventos culturais que valorizam as atividades tradicionais dos moradores como, por exemplo, apresentações de música, corrida de canoas, exposições de fotos e outras artes visuais, apresentações de vídeos, seminários, debates, declamações de poemas e pasquins de autores locais, exposição de artesanato, apresentações de teatro e oficinas de brincadeiras caiçaras. Todas essas atividades têm início a partir do sábado anterior ao fim de semana da Festa e se estende até o domingo, último dia da Festa.

A "Semana de Cultura Caiçara" é um tema polêmico entre alguns congueiros. Isso porque para os "congueiros" a Festa de São Benedito é tida como a atividade principal, da qual as outras são subsidiárias. No entanto, não é dessa forma que a Secretaria de Cultura apresenta a Semana em seus materiais de divulgação. Na programação que se publica no principal jornal de distribuição gratuita da Ilha, as atividades da Festa são introduzidas na Semana como se fossem atividades ordinárias promovidas pelo poder público. Isto incomoda alguns congueiros que reivindicam inclusive a autonomia da Festa em relação à Semana.

Tendo sua primeira edição no ano de 2001, a "Semana de Cultura Caiçara" é uma realização da Prefeitura através da Secretaria de Cultura, Fundação Arte e Cultura de Ilhabela (Fundaci), juntamente com a Associação Cultural dos Congueiros de Ilhabela e da Paróquia Nossa Senhora D'Ajuda e Bom Sucesso, contando também com o apoio das secretarias de 'Turismo e Fomento', 'Esportes, Lazer e Recreação' e da 'Educação', além de uma estação de rádio local (Antena 1), o Parque Estadual de Ilhabela e a Associação Comercial e Empresarial.

Existe uma gama grande de instituições públicas e privadas que têm interesses em organizar e apoiar a Semana, no entanto, é evidente que nem todas integralmente compromissadas com as questões religiosas. Muitas têm mais interesse no movimento e clientela que se atrai nesses dias, do que propriamente nos fundamentos devocionais ao santo.

Outro ponto importante que se debate é a questão ligada à herança dos afrodescendentes da Ilha. A Festa de São Benedito é a principal referência de uma atividade de sociabilidade proveniente das famílias negras do município. A "Semana de Cultura Caiçara" é apresentada sempre a partir das atividades também tradicionais. Nas palavras de um dos mais proeminentes jornalistas locais e ex-diretor da Fundação Arte e Cultura de Ilhabela, a cultura caiçara é definida

pelo embasamento na tradição oral. A despeito de haverem milhares – talvez milhões! – de tradições que se ancoram na oralidade e nas relações com o meio ambiente, o jornalista caracteriza o caiçara da seguinte maneira: "o sujeito que vive da pesca e da roça de subsistência, pois o ser caiçara encontra-se, essencial, umbilical e intrinsecamente, integrado aos ecossistemas naturais" (Simões, Jornal Canal Aberto, 112, maio de 2009).

O tipo de assertiva do jornalista é bastante comum nos discursos que apresentam a Festa de São Benedito e a "Semana de Cultura Caiçara" enfatizando a atividade de pesca, o domínio sobre a técnica da confecção e navegação da canoa, bem como o plantio e produção da farinha de mandióca – atividades tipicamente relacionadas com uma suposta ancestralidade ligada à etnias indígenas. A despeito da relação dos afrodescendentes com a chamada cultura caiçara, por parte do poder público jamais vi explicitamente algo sobre o caráter efetivamente "afrodescendente" da tradição da Festa e da devoção a São Benedito, o que aponta para o caráter de domesticação das manifestações populares mencionadas no Capítulo 1.

Atividades relacionados à Congada e à "Semana de Cultura" motivam ações nas secretarias da educação, da cultura, de esportes e de turismo. Há um engajamento geral para a produção e realização da Festa. No entanto, o trabalho realmente difícil e árduo é feito pelos congueiros e devotos de São Benedito que se unem em torno da Ucharia e da Congada. De certa forma, a profundidade histórica da Festa de São Benedito é atestada pelas programações da "Semana de Cultura Caiçara" que utilizam as fundações de antigos "edifícios culturais" para erigir novas práticas.

A descrição dos elementos que foram recortados e descritos neste capítulo intenta iniciar a exploração das relações entre texto e contexto, principalmente no que tange as articulações entre o contexto da representação e o seu conteúdo (Capítulos 2, 3 e 4). Esta breve contextualização do evento, alguns de seus agentes e suas caracterizações socioeconômicas, bem como o espaço no qual se dão os principais eventos da Festa são fundamentais para constituir uma imagem do panorama desta expressão de devoção, um "cenário" da encenação da devoção.

CAPÍTULO 7

A Festa de São Benedito de Ilhabela

Quem usar desta oração e rezar com viva fé, ao menos uma vez por semana, não será mordido por cão danado, se for à guerra não morrerá nem será vencido; não se afogará nem morrerá queimado, sua casa estará em paz, tudo irá bem e sua mulher terá muito alívio nas dores maternais; os invejosos, os maus olhos, os mal intencionados nem os que usam de malefícios e feitiçarias não lhe farão mal algum.
[Trecho da 'Oração de São Benedito']

7.1 Os eventos da Festa de São Benedito

A intenção deste capítulo é apresentar descrições dos núcleos que compõem a Festa, bem como suas atividades. Nesse sentido, ao tomar os dois principais núcleos que conformam a Festa (Congada e Ucharia) realizamos uma descrição cuja textualidade produz estratégias classificatórias de apresentação. O que ocorre na Festa é integrado e, no entanto, os elementos dessa integração entre os núcleos são muitas vezes conflitantes. Atritos são constantemente administrados e seus efeitos produzem ações que, a seu tempo, implicam possivelmente em outros atritos e outras ações.

Cada uma das unidades que compõem a Festa são interdependentes entre si. Essa relação de complementaridade produz coesão, mas também segmentações e diferenciações que se apresentam ao longo das distinções que alinham as ações e seus autores a determinadas facções. Há uma política interna à produção e desempenho da Festa que não pode ser considerada sem a simultânea associação entre a relação de mouros e cristãos, os dois exércitos que se enfrentam na encenação.

Dentro do entrecho apresentado a divisão do mundo se coloca entre os dois exércitos. Os *de cima*, ou os *de azul*, são os Fidalgos do Rei: os cristãos que representam indiscutivelmente "o bem". Os *de baixo,* ou os *de vermelho,* são os Congos, o exército do Embaixador de Luanda: os infiéis, mouros não batizados que representam o invasores, "o mal", mas que pela graça de São Benedito também revelam determinada bondade e humildade ao se curvarem em pedido de perdão. A despeito de não existir nenhuma cena de batismo do Embaixador, o pedido de perdão evidencia a "vitória" dos cristãos.

Seguindo sempre os designíos do exército *de cima*, os núcleos apresentam o alinhamento com "o bem" que se pronuncia no conteúdo da encenação e no mito fundador de São Benedito "milagre das flores". Benevolência, humildade, compartilhamento de alimento, tudo se alinha com a ideia de devoção ao santo católico.

Para compreender qualquer tipo de análise ou interpretação desses elementos se faz necessária uma descrição detalhada dos componentes de cada um dos núcleos que integram essa expressão de devoção a São Benedito. Esse é o objetivo deste capítulo. Iniciaremos portanto com a descrição da encenação da Congada, suas coreografias, falas, texto, roupas etc. Em seguida passaremos para a Ucharia e depois para os outros núcleos e/ou atividades que compõem a Festa passando de seus elementos mais relacionados à expressão da devoção aos elementos mais relacionados com as outras instâncias do contexto da representação, em aspectos mais políticos propriamente ditos.

A Festa pode ser pensada a partir de seus eventos estruturantes mais significativos que se sucedem ao longo do tempo. Em linhas gerais, a recuperação de uma "sequência total" (Schechner, 1985) da Festa ajuda a seguir os passos dos eventos mais signficativos. Um esboço dessa sequencia poderia começar semanas antes da Festa com o acionamento das redes de contatos e da organização do recolhimento das doações. Outras atividades tem início semanas antes, como é o caso dos ensaios da Congada Mirim. Há algumas décadas atrás também a Congada dos adultos realizava ensaios que ocorriam em diferentes praias. Atualmente somente a Congada Mirim realiza ensaios regulares.

A Festa é produzida quase inteiramente a partir de doações. Há algumas décadas atrás a arrecadação era feita através do Giro da Folia de São Benedito que se fazia durante dois meses antes da Festa. O Giro consistia na cantoria que se fazia de fazenda em fazenda, de casa em casa, levando a Bandeira do santo, cantando e rezando pedindo proteção e auxílio para a realização da Festa. Em contrapartida, a família visitada pedia a cura, ajuda para solucionar algum problema, fazia promessas tocando e beijando a Bandeira. Tocar a Bandeira, colocar em sua presença uma pessoa doente, pendurar objetos, cordões, dinheiro, fitas. Procedimentos de suma importância para que a graça seja alcançada. O Giro da Folia não acontece mais.

Mesmo sem o Giro, a Festa de São Benedito continua acontecendo e sendo produzida através de outras formas de arrecadação. Continuam presentes também grande parte das práticas mais significativas de devoção.

Pela maneira como atualmente acontece a organização da arrecadação dos mantimentos para a Ucharia, pode-se dizer que formas práticas substituíram o mecanismo que antes era acionado pelo Giro da Folia. A troca realizada por ocasião do Giro era uma forma de produzir conexões entre as pessoas e o divino, entre as pessoas e a comunidade, através do comprometimento com a presença posterior nos dias da Festa propriamente ditos.

Numa sequencia corrida dos eventos mais significativos que acontecem nos dias que antecedem a Festa podemos elencar os seguintes pontos:

1) Coleta: desde algumas semanas antes da Festa tem-se início o trabalho de contato e coleta das doações para a Cozinha da Ucharia. Todo esse trabalho que se inicia com antecedência de pelo menos 3 semanas é realizado por três pessoas sendo uma delas a responsável;
2) Ensaios: os congueiros adultos que organizam e comandam a Congada Mirim iniciam seu trabalho bastante cedo. Isso porque existem diversos detalhes "logísticos". Há um longo trajeto desde a circulação da informação entre as famílias e escolas até a escolha e distribuição dos papéis a serem desempenhados. Há também a viabilização de passes gratuitos no transporte público para que as crianças e/ou seus pais possam se deslocar. Os ensaios passam a ser produzidos depois do carnaval durante, pelo menos, mês e meio até a Festa;
3) Preparo da Concertada: a bebida típica da Festa é feita com antecedência de alguns dias. Diz-se que a bebida, depois de preparada, deve ficar "descansando" por alguns dias para ficar pronta para o consumo;
4) Missa Tríduo: uma demarcação do tempo litúrgico da Festa é feita pela Missa Tríduo. O tríduo é período de três dias e consiste no menor tempo litúrgico dado pela igreja católica. À semelhança do Tríduo Pascal que acontece a partir da quinta feira, o Tríduo de São Benedito é celebrado sempre às 19:30 na igreja matriz de Nossa Senhora D'Ajuda. Interessante notar que este período exclui a missa de domingo quando se celebra o último dia da Festa, ocasião da Missa dos Congos.

Correndo o risco de eleger eventos cuja importância, hierarquizações e classificações são discutíveis, a seguir apresentamos os eventos que nos parecem ser significativos para construir uma sequencia da Festa. A partir da sexta-feira, quando se dá o início "formal" da Festa os eventos mais significativos podem ser elencados da seguinte maneira:

<u>Sexta-Feira</u>

1) Alvorada Festiva: na sexta feira tem início a Festa com a Alvorada, logo cedo, por volta das 6 horas da manhã que consiste numa abertura com rezas e cantos como o Martírio de Jesus, Hino a São Benedito e outras;
2) Fogos de Artifício: preparo e queima de rojões;
3) Mastro de São Benedito: o mastro é cuidado pelo Capitão pelo Mastro e sua família que são encarregados de guardar durante o ano, fazer a manutenção, pintar, enfeitar, fazer o levantamento, hastear a bandeira, soltar os rojões e servir a concertada. Por todas essas atividades este evento é especialmente significativo para a Festa. O mastro é levantado na sexta-feira por volta das 17 horas e só é retirado uma semana de depois;

4) Bandeira de São Benedito: a Bandeira é também um objeto e símbolo muito importante na Festa. Existem duas Bandeiras. Uma é a Bandeira que é hasteada no Mastro por ocasião de seu levantamento. Esta é uma bandeira pintada em couro com molduras de bambú. A outra bandeira é bem diferente. Tem o nome de Bandeira de São Benedito a imagem do santo encimada num pedaço de bambú. Esta imagem que continua circulando na Festa era levada através das várias fazendas da Ilhabela no Giro da Folia;

5) Andor de São Benedito: preparo do andor do santo e a roupa do menino Jesus e saída na procissão;

6) Concertada: preparo da bebida com alguns dias de antecedência. O consumo da bebida ocorre após o levantamento do mastro;

7) Bolo: feitura e preparo do bolo consumido em praça pública, após o levantamento do Mastro. Muito apreciado por todos, especialmente as crianças da Congada Mirim;

8) Adorno da igreja; coleta de material como as flores, frutos, folhagens, imagens, tecidos e mantas para preparar a igreja matriz para a Missa dos Congos;

9) Procissão: a procissão acontece em vários momentos da Festa, especialmente na abertura (sexta feira) e no fechamento (domingo). O preparo da procissão de São Benedito de sexta-feira vem junto com a *meia lua*, levantamento do Mastro, consumo da concertada e do bolo;

10) Congada Mirim: apresentação da Congada Mirim após a sequencia levantamento do mastro, concertada e bolo;

11) Missa: na sexta-feira acontece a segunda Missa Tríduo;

12) Ucharia: para concluir o primeiro dia da Festa, a Ucharia serve uma canja de galinha.

<u>Sábado</u>

1) Alvorada Festiva: o sábado também tem início bem cedo com a queima de fogos que anuncia ao povo que a Festa já começou;

2) Procissão: por volta das 8 horas da manhã acontece a procissão com as evoluções da *meia lua*;

3) Congada: apresentação depois da procissão de dois *bailes* ainda na parte da manhã;

4) Ucharia: depois das apresentações todos se dirigem para a Ucharia onde serve-se o almoço. Atualmente a Ucharia acontece no Colégio Municipal Dr. Gabriel Ribeiro dos Santos, onde a quadra coberta é o local onde são montadas as grandes mesas onde todos comem. Serve-se no sábado o afogado (picadinho de carne com batatas, frango assado, arroz, feijão) com salada, refrigerante e sobremesa (doces caseiros de abóbora ou mamão geralmente). O período destinado ao almoço dura em torno de 2 a 3 horas uma vez que são servidas em torno de 1.500 a 2000 pessoas. O acesso das pessoas só é permitido depois de se servirem os congueiros. Na

Ucharia os congueiros têm prioridade, especialmente o Rei da Congada e sua família. Os congueiros mais velhos e com muitos anos de Festa também tem lugar proeminente na Ucharia, com mesas reservadas e algumas regalias que não são oferecidas ao povo em geral.

5) Congada: depois de ingerido o alimento de São Benedito a Festa tem continuidade através da apresentação de mais três *bailes*, um após o outro;

6) Missa: depois dos *bailes* é realizada a última Misssa Tríduo.

Domingo

1) Alvorada Festiva: da mesma forma que o sábado, o domingo também tem início bem cedo com a queima de fogos;

2) Procissão: por volta das 9 horas da manhã acontece novamente a procissão de São Benedito com *meia lua*;

3) Missa dos Congos: também chamada de "Missa Festiva a São Benedito" às 10 horas da manhã.

4) Congada: apresentação depois da missa de dois *bailes* ainda na parte da manhã;

5) Ucharia: depois das apresentações todos se dirigem para a Ucharia onde serve-se o almoço: macarrão, carne assada, arroz, feijão, farofa, salada, refrigerante e sobremesa de doces caseiros e eventualmente outras comidas como rizoto de frango. O período destinado ao almoço também é em torno de 2 a 3 horas.

6) Congada: depois da Ucharia, a Festa tem continuidade com da apresentação de mais três *bailes*;

7) Procissão: fechamento da Festa com a procissão de São Benedito, desta vez com a banda marcial, com o sequito de anjinhos.

8) Queima de Fogos: a procissão termina com grandes louvores ao santo e uma grande queima de fogos que acontece nos céus da Vila.

9) Missa: celebração da missa de encerramento da Festa.

Esta seria uma sequencia, ainda que bastante imprecisa, dos eventos característicos da Festa. No entanto, estes eventos representam apenas uma parcela daquilo que acontece na Vila durante esses dias. Tomando como nódulo centrais a partir dos quais se propagam relações numa rede de trama estreita, os dois principais núcleos da Festa – Congada e Ucharia – são apresentados a seguir.

7.2 Congada

Neste item pretende-se apresentar a Congada e algumas de suas características retomando aspectos já mencionados. A Festa de São Benedito em Ilhabela ocorre em meados de maio. Entre muitas expressões de devoção e divertimento praticadas na Ilha, a Congada realizada na Festa é a maior e mais importante expressão de devoção ao santo, bem como a mais importante festa da comunidade da Ilha. São diversos os núcleos que compõem a festa como um todo, sendo dois deles os principais: a encenação da Congada nas ruas da Vila e a Ucharia (ou Cozinha da Ucharia), o banquete comunitário onde são oferecidas aproximadamente duas mil refeições gratuitas em cada um dos dias da Festa. A descrição se iniciará a partir desses dois núcleos.

A encenação dos três "atos" – os *bailes* da Congada – ocorre diversas vezes durante os três dias de duração da Festa de São Benedito. Como já descrito no Capítulo 6, os *bailes* são realizados sempre nas mesmas ruas da Vila, sendo que dois bailes consecutivos nunca ocorrem na mesma rua. Cada um dos *bailes* consiste numa espécie de "teatro dramático" onde se apresenta – através de cantos, coreografias, cenas e falas – uma guerra entre o Rei de Congo (cristão) e seu opositor, o Embaixador de Luanda ("mouro" pagão).

No início de cada baile são apresentadas as "embaixadas", uma parte específica da encenação. Essa parte acontece sempre no início dos *bailes,* antes do desenrolar da encenação que narra o embate entre os dois exércitos. Tais embaixadas são portanto uma espécie de introdução, uma louvação e um pedido de licença ao santo para que o *baile* possa ser apresentado.

Cada Fidalgo do Rei recita sua embaixada, sempre alternando um de cada fileira, até que se completem todas as embaixadas. Os Fidalgos são os únicos que recitam as embaixadas, sendo que os Congos *de baixo* não o fazem. Cada um dos Fidalgos pede licença antes de *dar* a embaixada:

– *Soberano Rei de Congo, posso minha embaixada apresentar?*

A qual o Rei acata e impreterivelmente responde:

– *Conforme sua determinação sem demora e sem tardar.*

Segue-se então a embaixada sempre entoada com entusiasmo e dirigida ao Rei e aos céus. Algumas embaixadas nos dão ideia do tipo de conteúdo que surgem nessas falas introdutórias.

[1]
Soberano Rei de Congo,

São Benedito lá no céu
é um santo verdadeiro,
no reino de sua glória
de Deus foi ele cozinheiro.
Sendo ele cozinheiro
porque foi merecedor,
dos pães que dava aos pobres
na cesta tornou-se em flor.
As flores eram brilhantes
mais lindas que a luz do sol,
mais brilha São Benedito
no seu império maior.

[2]
Soberano Rei de Congo,
Era um dia de primavera
encontrei com São Benedito
que vinha do céu à terra,
que vinha do céu à terra
com seus anjos em companhia
com o Menino Deus no braço
filho da Virgem Maria.

[3]
Soberano Rei de Congo,
São Benedito desceu do céu
no seu trono se assentou.
Louvemos a São Benedito
que ele é merecedor
mais que São Sebastião
que pelo mundo andou pelejando
encontrou com São Benedito
com seus conguinhos dançando
Nossa Senhora D'Ajuda com tanta alegria.

1

2

Foto 1. Fidalgo do Rei dando sua embaixada, ao fundo se vê o exército *de baixo*.
Foto 2. Evoluções dos Fildalgos ao meio e os Congos *de baixo* ao reu redor (Fotos Ronald Kraag).

Muitas das referências que surgem nas embaixadas são aos elementos que integram as próprias cenas, às metáforas que remetem à vida e às atividades do santo, às graças alcançadas, milagres, às curas e aos dons. Exemplos desses versos mostram o quanto podem ser poderosas as metáforas ao apresentarem signos multivocais de devoção e referências aos mitos fundadores da Congada.

3 4

Foto 3. Rei, Rainha, ao lado do Rei, sem farda, Memas. Atrás do Rei marimba e atabaques e a audiência que assiste atenta as evoluções dos Congos.
Foto 4. O Embaixador de Luanda ataca, espadas se chocam, os Fidalgos defendem o Rei do inimigo invasor (Fotos Ronald Kraag).

Dá-se o desenrolar das evoluções coreográficas, bem como das cenas e falas, através do pedido de auxílio e graça em louvor a São Benedito que são apresentadas nas embaixadas. Ao final, o Embaixador é preso, mas perdoado pelo "grande monarca". Nesse momento todo o exército *de baixo* se ajoelha aos pés do monarca em pedido de perdão. Este pequeno resumo do enredo dá uma idéia de como se articulam os três bailes: em cada um deles o enredo é recontado de uma forma, com pequenas variações, mas em todos o Embaixador acaba perdoado.

Não se trata de continuidade entre os *bailes*, muito embora alguns congueiros se referem aos *bailes* dessa forma. Ou seja, o segundo não é uma continuação do primeiro e o terceiro não é uma continuação do segundo. Em cada um dos *bailes* a história é recontada com pequenas variações. É como se fossem três "peças" com o "mesmo" enredo. Como visto no Capítulo 2, inclusive é notável que diversas partes são repetidas entre os *bailes*.

Na dança popular o termo "baile" esteve, segundo algumas distinções, ligado às atividades coreográficas realizadas durante o dia, enquanto a "dança" ou "balé" realizados durante a noite (Araújo, 1952: 47). Contudo, Araújo não fornece mais dados sobre os conteúdos

que se atribuíam a cada uma dessas manifestações, menos ainda sobre os contextos no qual se desenrolavam. Ao buscar uma construção ideal que pudesse dar conta as matrizes da dança popular, Monteiro (2011: 52-55) apresenta importantes informações ao articular duas hipóteses básicas construídas a partir das instâncias da ética, da política e da estética. A primeira hipótese diz respeito à natureza da festa no Brasil colonial e à natureza da dança dentro delas. A segunda hipótese trata a dança dentro dos cortejos e festividades da América colonial como parte da tradição do balé. No que tange a primeira hipótese, chama atenção o aspecto político atribuído às festas e aos cortejos barrocos com sua típica expressão do corpo político e social, principalmente com relação ao período de centralização morárquica em Portugal. Tal centralização se consolida simultaneamente à intensificação da sociabilidade através das confrarias.

A respeito da segunda hipótese, Monteiro recorre à obra do padre jesuíta e organizador de festas reais Jean-François Menestrier (1682) para afirmar a existência de uma reflexão interna à tradição sobre a organização das festas barrocas e, dentro delas, a dança na forma de representações mais ou menos dramáticas, os Balés Ambulatórios Ibéricos. O balé ambulatório enquanto uma categoria definida e um gênero específico, revelaria a existência de um repertório disponível para a criação coreográfica e também evidenciaria um padrão letrado na poética do cortejo. É nessa conjuntura que se dá a introdução das tradições letradas pelo teatro jesuítico.

Embora este trabalho não se proponha analisar as evoluções coreográficas presentes no *bailes*, as hipóteses de Monteiro a respeito das matrizes da dança popular são importantes pois trazem informações sobre aspectos históricos dos elementos expressivos presentes na festa barroca e nas festas populares herdeiras desta. A simples revelação da existência desse repertório disponível para ser utilizado como matéria prima de reelaborações de eruditos letrados, cria condições para suposições a respeito da historicidade das evoluções coreográficas encontradas na Festa de São Benedito, por outro lado, apresentam a existência de âmbitos da herança das danças populares. Corroboram tais ideias tanto o aspecto político atribuído às festas e aos cortejos barrocos, quanto o aspecto estético digamos, da dança dentro dos cortejos e festividades da América colonial como parte da tradição do balé e com representações mais ou menos dramáticas.

Algumas classificações aludem à congada como um "bailado composto". No estudo de Mário de Andrade, já mencionado, a congada é enunciada como "dança dramática" a partir do conceito de *suíte* (Andrade, 1982a; 1982b). Araújo tem em sua obra um forte diálogo com a de Mário de Andrade. Mesmo considerando as diferenças terminológicas e o fato de Araújo (1952) não ter trabalhado com a congada da Ilhabela, sua descrição (da congada de Piracaia-SP) apresenta muitos pontos de contato. Além de coincidências no que tange ao conteúdo, Araújo

fala a respeito da coesão social promovida pelos "bailados" na medida em que demandam tempo para a aprender as coreografias, cantos e "papéis" (Idem: 47 – 48). Na Ilhabela tal descrição é bastante condizente com as narrativas das pessoas mais idosas sobre a realização da Congadas a três ou quarto décadas atrás. A ocasião da Festa era o momento no qual as pessoas que moravam em localidades distantes se encontravam e comunhavam sua devoção ao santo.

5 6

Foto 5. Os Fidalgos de azul ao centro com os Congos de vermelho ao redor na rua da Padroeira, em frente ao cruzeiro.
Foto 6. Os Fidalgos executam uma das coreografias com as quais atravessam o campo de batalha, na rua São Benedito (Fotos Ronald Kraag).

De fato, até hoje as festas que integram o calendário litúrgico muitas vezes são as únicas ocasiões nas quais as pessoas de comunidades afastadas se encontram. Além da Congada, por ocasião da reunião das pessoas ao redor da Festa aconteciam também os bailes "profanos". Reuniões durante a noite nas quais as pessoas dançavam e bebiam.

Cada um dos *bailes* da Congada tem um nome. O primeiro é chamado Roldão ou Macambá, o segundo é o Alvoroço, Jardim das Flores ou Baile Grande e o terceiro é o São Mateus. A encenação como um todo é chamada Congada. A parte de cada personagem da Congada muitas vezes é referida como "fala", por exemplo, "a fala do Rei" ou "a fala do Embaixador". Essa "fala" faz a referência ao entrecho dramático e não às "embaixadas". Outro termo bastante usado é "texto" para se referir ao conjunto das "falas" de todos os personagens. Curiosamente, o termo parece contraditório quando se pensa em algo supostamente proveniente da tradição oral. Uma possível pista para se entender esta terminologia é o fato da primeira representação textual da Festa de São Benedito (Corrêa, 1981) – que é utilizada como **a** refência pelos próprios congueiros – apresentar a explicação do que chama de "enredo da Congada" num subcapítulo intitulado justamente "texto". Certamente alguns cuidados são necessários ao se tomar o termo *texto* enquanto categoria nativa. As implicações do uso destes termos são muitas, indo da dificuldade em se conceituar cada um deles, à complexidade para análise das explicações

dadas pelos interlocutores, na medida em que a riqueza do léxico cria condições de existência para uma ampla narratividade rica em versões e contradições.

Segundo Iracema F. L. Corrêa (1981) o enredo da Congada é explicado de muitas e diferentes maneiras pelos participantes da Festa e caiçaras antigos da Ilha. Trata-se da luta entre mouros e cristãos, sendo mouros os *de baixo,* e cristãos os *de cima.* Mas também apresenta a briga entre pai e filho que acaba resolvida quando o filho (Embaixador) pede perdão ao pai (Rei) e se converte ao cristianismo. Este enredo – contado de maneiras diferentes em depoimentos diferentes, por pessoas de gerações e procedências diferentes e ainda em *bailes* diferentes – é narrado através de uma sequencia bastante estruturada de eventos significativos e com elementos expressivos que concorrem para compor essa manifestação que chamam Congada.

Cantos, falas, coreografias, cenas, expressões verbais e corporais, fingimentos e até mesmo a violência no uso do corpo e das espadas, especificidades de certos personagens que são encontradas na encenação, somam-se à outro universo de expressões ligadas à (ou provenientes de) liturgia católica, rezas, orações, cantos, missas, promessas, e outras formas de expressão da devoção a São Benedito.

Para os dias da Festa os participantes da encenação da Congada utilizam roupas específicas, chapéu e espada. Cada um dos exércitos utiliza *fardas* específicas. Os *de cima* usam o azul (claro e escuro) e os *de baixo* vestem-se de vermelho (e também rosa). As camisas de cetim, a capa e os saiotes extremamente coloridos com temas florais contrastam com a calça e os sapatos brancos que são marcas bastante recorrentes das congadas de diversas localidades. As espadas são objetos muito especiais. A elas são dispendidos cuidados, sendo inclusive objeto hereditário, muitas tidas como vindas dos "tempos do império". Também nos chapéus encontram-se diferenças não só nas cores, mas também nos formatos.

7 8

9 10

Fotos 7 e 8. Os chapéus dos Fidalgos.
Fotos 9 e 10. Os chapéus dos Congos (Fotos Ronald Kraag).

Diveros elementos estéticos e expressivos utilizados na encenação são passíveis de se tornarem tópicos descritivos. É assim, por exemplo, com relação ao entrecho dramático (mais explorado nos Capítulos 2, 3 e 4) e com os elementos musicais (mais explorado no Capítulo 8). Com relação a este último, nos parece importante, por ora, dizer que se encontram numa relação de continuidade e simultaneidade. Sendo a interação com o fluxo da peça e o ritmo (da música e da cena), parte essencial da Congada. É através da conexão de todos os elementos que a devoção a São Benedito se expressa no enredo narrado e na Festa.

7.3 Ucharia

O termo *ucharia* é composto pela palavra *ucha* mais o sufixo *-aria*. *Ucha* nos chega pelo termo *hutica* do latim tardio, cujo sentido é "caixa", através do termo francês *huche*, "caixa, arca", para guardar pão e outros gêneros alimentícios. *Ucharia*, por sua vez, é a despensa, especialmente para carnes, nas casas reais ou casas abastadas, é o depósito de mantimentos. Em sua etimologia, portanto, encontram-se elementos de hierarquia e distinção atribuídos a essa que pode ser uma das mais importantes instituições de diferenciação entre os palácios dos reis e sacerdotes e as moradias das "pessoas comuns": a despensa, a Ucharia. A etimologia da palavra nos remete imediatamente à ligação de São Benedito, patrono da Festa, com o alimento e o mito do "milagre das flores". A Ucharia de São Benedito é fonte e depositário de crença e devoção através dos alimentos doados. Nos alimentos são colocados muitas das esperanças, das promessas e pedidos de cura. Esse aspecto da Festa é referido pelos participantes como *Cozinha da Ucharia* (parte interna, separada, com acesso restrito, onde se preparam os alimentos) e *Ucharia* (todo o complexo, incluindo o espaço onde servem e se consomem os alimentos.

No banquete é distribuído gratuitamente aproximadamente uma tonelada de alimentos ao longo dos três dias de festa. Na sexta-feira à noite após o levantamento do mastro é servida uma canja. No sábado é servido o arroz com feijão, saladas, o afogado (também conhecido como picadinho de carne com legumes e batatas), refrigerante e sobremesa (doce de abóbora ou de côco), no domingo servem-se arroz, feijão, macarrão, frango, saladas, refrigerante e sobremesa. Quase toda a comida é doada pela comunidade em nome de São Benedito, como pagamento de promessa, pedido ou devoção. A arrecadação e o preparo dos alimentos se fazem para o santo, sendo consumido, no entanto, pelas pessoas.

11 12

Foto 11. As mulheres da Ucharia servem os convidados.
Foto 12. Já nas mesas os convidados e congueiros servem-se da comida do santo (Fotos Ronald Kraag).

Enquanto a encenação da Congada é realizada exclusivamente por homens, na Ucharia, participam homens e mulheres, sendo o ambiente majoritariamente feminino, principalmente durante todo o tempo de preparo dos alimentos. Essa divisão de gênero é bastante rígida no que diz respeito à encenação (uma vez que as mulheres não participam, com exceção da Rainha), enquanto na Ucharia, as mulheres detêm os postos de comando mas toleram os homens.

A benção do padre, a reza e a comilança propriamente dita representam a confraternização entre todos e o momento onde se consome a dádiva entre as pessoas e o santo. Pode-se dizer que a Ucharia é a instituição da festa na qual o circuito da dádiva se fecha: consomem-se literalmente as trocas, a comida do santo (e para o santo) é consumida pelas pessoas, muito embora se afirme a presença (e também o consumo) do próprio santo. A presença de São Benedito é mais que apenas uma suposição, e se afirma pelo menos de quatro maneiras: consome-se *o* santo, uma vez que se faz presente na comida ingerida; consome-se *com* o santo, já que se faz presente física e realmente; consome-se *para* o santo, em devoção e promessa; havendo por fim, o consumo *do* próprio santo, uma vez que este também toma parte no banquete ingerindo a comida.

Nesse sentido, a Ucharia pode ser tomada como uma espécie de *telos* do circuito, pois, ao mesmo tempo em que constitui objetivo, finaliza o ciclo dadivoso através do consumo do próprio elemento doado, sendo também o marco inicial de um novo ciclo de trocas que terá lugar a partir de novas coletas para a festa do ano seguinte. A devoção, e porque não o próprio São Benedito, podem ser tomados como as forças motrizes da troca que acontece entre as pessoas. Nesse sentido, a Ucharia parece se constituir enquanto esse marco zero que não só demarca o ciclo da Festa, mas expressa de maneira exemplar a devoção a São Benedito. Dessa forma, São Benedito participa ativamente do circuito da dádiva, sendo sua devoção uma referência à ação da Festa.

13

Foto 13. Jodelie, o Cozinheiro-Chefe da Ucharia (Fotos Ronad Kraag).

14

15

Foto 14. Dona Isalva, organização da Ucharia (Imagem extraída *Sobre a Congada de Ilhabela*).
Foto 15. Milardia, coleta e arrecadação (Fotos do autor).

Mas a Ucharia não é um lugar isento de conflitos. Os véus da devoção, da promessa e até da liturgia encobrem relações tensas. Muitos são os atritos que acontecem dentro da Ucharia. Os motivos são variados indo desde questões pessoais e subjetivas até as mais estruturais, que dizem respeito à organização e política da Festa. Para se entender os conflitos mais significativos é necessário recuperar alguns antecedentes.

Por ocasião da sucessão da coroa ocorrida em 1978, também na Ucharia ocorre alterações nas facções dominantes. Esse foi um momento em que acirraram-se disputas anteriores entre moradores da Vila/Perequê e moradores da Praia do Pinto/Armação (Norte). A época é relembrada como um momento de dificuldade quando alguns dos princípios de São Benedito teriam sido desrespeitados. Muitas das pessoas que hoje participam ativamente da Ucharia se referem a essa época com muita tristeza. Tanto que grande parte dessas pessoas chegaram a se retirar da Ucharia nessa época.

A despeito de uma fachada relativamente harmônica na Ucharia, de alguma forma essas tensões e rupturas são carregadas pelo tempo e nunca são completamente apagadas da memória das pessoas que viveram o contexto. Daí os depoimentos com referências muito negativas a fatos ocorridos há trinta anos. Um caso bastante curioso e que ilustra bem essa situação dos conflitos que surgem nesse contexto é a narrativa de Dona Anespia sobre as ações de Dona Ilocora por ocasião mudança de Rei na década de 1980 (ver Capítulo 9). Em uma entrevista em 1989 a interlocutora repete, quase exatamente com as mesmas palavras, descrições e avaliações dadas em entrevistas de 2005 e 2006. Isto exemplifica a importância que é atribuída aos fatos que ocasionaram uma ruptura estrutural nos grupos dominantes da Festa de São Benedito (entrevista concedida em abril de 1989 a Kilza Setti, o áudio pode ser ouvido no endereço eletrônico: http://www.memoriacaicara.com.br/site/resultado_criterio_local.php#. Consulta em 20/05/2010).

Atualmente a Ucharia é realizada na Escola Estadual Dr. Gabriel Ribeiro, o antigo "Grupo Escolar", palco dos primeiros passos na alfabetização de muitos dos participantes da Festa. O lugar público também acarreta dificuldades no que diz respeito à administração das dependências quando às vésperas da Festa todos os donativos e as "coisas de São Benedito" estão ali. As pessoas precisam selecionar membros para fazerem a guarda durante a madrugada. Há a necessidade de se prevenir contra larápios, mas se quer evitar sobretudo que os próprios membros da Festa não se aproveitem dessa ocasião. Pelos depoimentos, justamente esse tipo de atitude era comum acontecer durante o período em que as facções do Norte estiveram no

comando da Ucharia. Ainda hoje os efeitos dos conflitos da década de 1980 se fazem presentes de forma bastante evidente e terminam por definir diversas ações e decisões tomadas pelos atuais organizadores e participantes da Ucharia.

A Festa de São Benedito possui muitos outros elementos para além dos dois principais núcleos descritos acima. As pessoas que participam da festa de maneira mais ativa estão distribuídas em diversos "núcleos". São nesses núcleos que as pessoas se engajam na participação da Festa. Muito embora aspectos significativos de práticas devocionais terem desaparecido, as participações representam muito mais que apenas tomar parte em alguma atividade. Participar significa, antes de tudo, compartilhar a crença em São Benedito. A participação na Festa é um dos sentidos da devoção. A Festa de São Benedito circunscreve as pessoas, através da participação nesses núcleos, numa rede de relações, muitas vezes conflituosa, que se estende desde o interior das famílias até âmbitos do poder público municipal.

7.4 Levantamento do mastro

A responsabilidade pela manutenção, cuidado, levantamento do mastro e hasteamento da Bandeira de São Benedito é do Capitão do Mastro (Lucimar). O mastro é levantado por ocasião do início da Festa de São Benedito ocorrendo sempre na sexta-feira (meados de maio) por volta das 17 horas. A cerimônia de levantamento segue um protocolo. Desde quarta ou quinta feira que antecedem o levantamento, os membros da família do Capitão do Mastro já começam o processo retirando o mastro do seu invólucro de plástico onde fica guardado durante o ano todo.

O mastro de São Benedito que se levanta em Ilhabela na ocasião da Festa é sempre o mesmo, sendo substituído apenas em casos extremos. O mastro que acompanhamos, segundo os familiares do Capitão tem cerca de 40 anos sendo o substituto do antigo mastro centenário. O artesão local que construiu o atual mastro foi Antonio Rafael, caiçara falecido com mais de noventa anos, sujeito conhecedor da arte da marcenaria, dos segredos da arquitetura da canoa, e que também realizava manutenção na marimba.

O mastro fica guardado durante todo o ano na casa do Capitão. Na semana da Festa o mastro é desembalado. Tem-se início seu preparo com uma limpeza, uma quebra de lixa e nova pintura. As cores utilizadas para a pintura são as mesmas utilizadas nas roupas dos dois exércitos. Intercalam-se faixas azuis e vermelhas com faixas brancas, ou seja, entre cada faixa azul e vermelha, uma branca se interpõe: vermelho, branco, azul, branco, sucessivamente e, porfim na extremidade que vai enterrada no solo, o preto. No topo e na base, o vermelho relacionado com

o exército *de baixo*. As duas cores são referências obvias aos dois exércitos e o branco, o elemento intermediador do conflito.

16 17

Foto 16. Procissão com o Mastro de São Benedito na sexta feira de abertura da Festa.
Foto 17. A procissão do Mastro é acompanhada de música com a marimba, atabaques e cantos (Fotos do autor).

Depois de devidamente pintado e adornado com flores e folhagens, na sexta-feira se cava um buraco ao lado do cruzeiro onde se finca o mastro. O dia começa com muitos rojões chamando para a Festa. Por volta das 16 horas o Capitão deve estar com quase tudo pronto para o levantamento. Intensificam-se os rojões enquanto a tarde finda. Com todos os prepartivos providenciados o mastro é trazido para a igreja de onde sai carregado nos ombros em cortejo e festa pelas ruas da cidade.

A partir do trabalho de Corrêa (1981: 64) observa-se algumas diferenças interessantes no que diz respeito ao mastro e seu levantamento, à bandeira e seu hasteamento. Há trinta anos, a pintura do mastro incluía a cor amarelo, hoje desaparecida; o local onde se erguia o mastro era em frente ao cruzeiro, atualmente é do lado esquerdo de quem se posiciona de frente para a igreja; e também o mastro era, há trinta anos atrás levantado na sexta-feira anterior à semana da Festa, no entanto, atualmente ocorre na sexta-feira da Festa.

Esses "detalhes" dão um exemplo de como as alterações vão impondo novas feições aos mesmos fenômenos até o ponto que tais modificações passam a ser observáveis a olho nú. O mastro teve seu levantamento postergardo uma semana, mas a bandeira continua sendo hasteada no mesmo momento. A bandeira de São Benedito ilustra como determinados elementos se mantêm exatamente iguais, enquanto outros são modificados, substituídos por alternativas, ou simplesmente retirados. A imagem pintada por Gapiba era uma reprodução de antigas bandeiras que ele teria conhecido ainda em sua infância na década de 1950. Já a bandeira atual apresenta apenas os dizeres "Viva São Benedito" sobre um fundo de 12 bandeirinhas coloridas. A

representação imagética do santo segurando uma criança e ao fundo, em segundo plano a igreja matriz à direita, desapareceram, sendo substituídas pelos dizeres. O mastro com a bandeira de São Benedito hasteada representa um elemento que demarca o início da Festa.

18

Foto 18. Levantamento do Mastro de São Benedito na abertura da Festa em 2010 (Foto do autor).

Há uma grande comoção por ocasião do levantamento do mastro. Muitas pessoas fazem seus pedidos exatamente neste momento. Alguns apenas olham para a bandeira enquanto pedem ou prometem, outros tocam o mastro com as mãos enquanto oram e pedem a intercessão de São Benedito. Dado esse caráter mágico que é atribuído ao momento do levantamento do mastro (bem como a queima de fogos ao final), muitas pessoas se fazem presentes e pedem algo para o santo; outras estão ali apenas para presenciar um momento de efervescência da comunidade sem envolvimento devocional. Nesse momento sempre se fazem presentes as autoridades: o padre, o prefeito, vereadores, secretários, candidatos e outras pessoas ilustres da comunidade. A retirada do mastro e da bandeira se faz na semana seguinte à Festa sem nenhum tipo de ação ritualizada. Conforme foi observado, mantem-se a referência da retirada na semana seguinte sem haver nem o comparecimento de membros da comunidade ou da Festa.

7.5 Concertada e o bolo

Após o levantamento do mastro é servido a concertada e o bolo para os participantes da Festa. Esse momento é sempre muito aguardado por todos pela confraternização e sempre acompanhado de discursos do padre, do prefeito e de algum congueiro. A família do Capitão serve a concertada, bebida típica da Festa. A despeito de servir, a concertada não é feita pelo Capitão ou sua família. Bebida feita a base de cachaça, leva folhas de laranja cravo, laranja da China, canela, cravo e açúcar. Observamos que a feitura da bebida estava a cargo de Dona Siesara de família tradicional na participação da Festa, com o seu falecimento em 2009, seu filho Sonares tomou para si a responsabilidade de fazer a bebida.

19 20

Fotos 19 e 20. Concertada sendo servida na sexta feira de abertura da Festa de São Benedito após o levantamento do mastro e hasteamento da bandeira (Imagens extraídas *Sobre a Congada de Ilhabela*).

A quantidade de bebida servida é variável, indo de 80 a 120 litros por ano. O custeio para a feitura não é rateado pela comunidade, ficando a cargo de seu responsável, da mesma forma o bolo. O bolo, como aproximadamente 20 kgs é distribuído gratuitamente para todos. Feito atualmente por promessa a São Benedito pela esposa de Gebipa e mãe do atual Embaixador. As crianças que participam da Congada Mirim são as primeiras a serem servidas. Depois de comer bolo com refrigerante, as crianças fazem a apresentação da Congada Mirim com a exibição do primeiro *baile*. Após o apresentação das crianças a Ucharia serve uma canja. O primeiro dia da Festa termina com entusiasmo, no dia seguinte tem a *meia lua* logo cedo.

7.6 Missa dos Congos

No domingo por volta das 7 da manhã os congos já se preparam para o último dia da Festa. A jornada tem início com queima de fogos e uma procissão que termina com o andor de São Benedito sendo carregado para dentro da igreja. É quando acontece a chamada Missa dos Congos, Missa Cultural ou Missa Africana. No fim da procissão quando a imagem é carregada pelos degraus da escadaria da igreja, os congueiros se encontram exaltados e comovidos. Adentram a igreja com a imagem do santo, cantando, dançando, tocando marimba e atabaques: "Senhora Santana, Santa Luzia/ Senhora Santana, Santa Luzia/ Dai o louvor da Virgem Maria/ Hoje é nosso dia/ Hoje é nosso dia!". O andor é conduzido até o arco central da igreja e é colocado junto ao altar de Nossa Senhora das Dores (à direita) ou do Sagrado Coração de Jesus (à esquerda). Aos pés do santo ainda cantam com entusiasmo e alegria. O pároco aguarda o final da canção. Tem início então a celebração da Missa.

A organização da Missa é realizada através da cooperação da Associação Cultural dos Congueiros de Ilhabela (ACCI), a Associação dos Moradores Afrodescendentes de Ilhabela (AMADI) e a Pastoral Afrobrasileira do Litoral Norte de Ubatuba. O conteúdo da Missa e as suas particularidades são de responsabilidade da Pastoral e os arranjos locais, logística, adorno da igreja e a própria procissão dentro da Festa de São Benedito, ficam a cargo da comunidade de Ilhabela.

A igreja começa a ser reorganizada no sábado a noite, após a última Missa Tríduo. Todos os objetos de decoração são dos próprios devotos. São organizados altares com os produtos da terra, frutos de todos os tipos, folhagens e muitas flores. Tecidos coloridos e estampados também são utilizados para recriar uma estética de decoração que em tudo se pretende (supõe-se) remeter à África. As pessoas fazem grandes esforços para deixar a igreja preparada para a missa em homenagem a São Benedito. Da mesma forma, preparam o andor e a imagem de São Benedito. Após as 21:30 uns poucos heróicos devotos participantes da Festa (especialmente Sidamim, Neminela e Milardia) iniciam o trabalho de preparo da igreja.

O trabalho é árduo pois consiste inicialmente numa espécie de "peregrinação" por diversos lugares como praias, casas, chácaras e propriedades para coletar as dádivas do ofertório, frutos, folhagens, flores; e ainda mais a logistíca para que na noite de sábado todas as dádivas estejam na igreja. Minucioso é o trabalho de preparo da igreja. Exige entusiasmo e preparo físico já que se estende até a madrugada. Com exceção dos objetos e tecidos, ao final da celebração todos os frutos são partilhados pelos próprios devotos e público em geral que participam da

Missa, podendo ser consumido ali mesmo ou levado para casa junto com as "lembrancinhas de São Benedito".

Depois dos congueiros entrarem na igreja cantadando e tocando marimba e atabaques, outros instrumentos passam a integrar o grupo como cavaco, violão e pandeiro. Chama muita atenção o conteúdo musical que é apresentado na Missa. "Foi Olorum quem mandou/ ser e cantar nossa história/e festejar a vitória conquistada com tanto louvor". Com exaltação muitos "vivas" a São Benedito são repetidos antes de dar início o momento de reflexão. Antes de se iniciar a liturgia da palavra, o padre celebrante da missa chama o Rei e o Embaixador a juntarem-se próximo ao altar central. Em homenagem a São Benedito, relembrando o milagre que transformou os alimentos em flores, refere-se aos mais necessitados que são ajudados pela Ucharia. "Tá caindo fulô, tá caindo fulô/ lá do céu, lá na terra/ô tá caindo fulô/Glória a Deus, Glória a Deus/Glória ao pai, Glória ao filho/Glória ao Espirito Santo".

A música é um elemento bastante presente na Missa dos Congos. Passados os "ritos de entrada", durante a homilia sempre se seleciona leitura dos apóstolos nas quais se busca relação com a vida de São Benedito, seus feitos e suas qualidades. Na Missa dos Congos do ano de 2011, registramos a aclamação do evangelho cantada, em seus versos ouve-se um pedido de atenção: "Vamos ouvir a palavra bonita que vai sair daqui agora/ É a palavra de Jesus Cristo filho de Nossa Senhora". Em seguida o Padre [Daniel] dá início à proclamação do evangelho Segundo João e segue com o a apresentação de uma uma biografia do Santo que se comemora. Uma pequena história de São Benedito. Segundo sua justificativa, "para que todos nós tenhamos consciência dessa festa e dessa manifestação popular".

A despeito de sua extensão, chamam atenção diversos aspectos nesta fala que segue na homilia, emblemática na medida em que expõe alguns dos principais dilemas que os participantes da Festa de São Benedito têm enfrentado nos últimos anos.

> "São Benedito foi um escravo negro que é o padroeiro dos afroamericanos e dos negros no mundo inteiro, nasceu perto de Messina, ilha da Sicília na Itália, por volta do ano de 1526, os pais eram de origem escrava e descendência de origem etíope ou de mouros do norte da África, daí ser chamado de Benedito, o 'Negro' ou o 'Mouro'. Seu amo o libertou e ele passou a viver numa ermita em Monte Pelegrino, eventualmente passou a ser o superior de um grande grupo de reclusos. Quando as ermitas foram extintas pelo Papa Pio IV, Benedito entrou para a Ordem dos Franciscanos, com o tempo, devido aos seus méritos foi indicado superior do convento *apesar de ser analfabeto*. Mais tarde tornou-se mestre graças aos seus grandes esforços para compensar suas *deficiências educacionais e culturais*. O seu grande amor a São Francisco de Assis e seu exemplo de caridade fez com que fosse eleito superior do monastério em 1578, onde impôs uma estrita observância de pobreza e caridade. Diz a tradição que ele tinha a ajuda de *um anjo que o ensinava*, pois conquista um aumento enorme nas visitas de monarcas

> a mendigos ao monastério. Quando veio a falecer em 1589, o rei Felipe III da Espanha mandou erigir uma tumba especial. Dizem que quando suas relíquias foram transladadas anos depois seu corpo estava incomum. Ele foi canonizado em 1807.
>
> Meus irmãos e minhas irmãs, a nossa fé está fundamentada em uma pessoa que nos ensinou a revenciar Jesus Cristo. São Benedito é aquele que nos ensina a olhar para Jesus. Aquele que se diz discípulo de São Benedito é aquele que olha para Jesus. Amar a história deste santo faz parte da história de Ilhabela. É amar Jesus. Eu, padre Daniel, quando cheguei aqui nessa igreja fiquei encantado com as expressões culturais. (…) A cultura é a identidade de um povo. *O povo que não tem cultura, que não tem tradição, me perdoem a audácia, é dizer que esse povo não tem uma identidade.* E a identidade dos congueiros, que não é uma tradição de décadas, mas uma tradição de séculos, dentro desta ilha, dentro destra igreja. Todos esses trajetos que vocês fizeram, essa manifestação. Atrás de tudo isso tem uma resposta para a sociedade. É uma crítica à monarquia que escravizou, que maltratou, que destruiu tantos irmãos nossos que foram escravizados aqui na ilha. O padre olhando de forma mais prática, na esquina aqui, muita gente vem aqui e acha tudo muito bonito, na nossa esquina, aqui descendo as escadas da igreja, aonde tem uma imobiliária, ali era o *mercado dos negros*, era ali que se vendia os escravos. Os jovens têm que levar isso pra escola e ensinar e falar dessas coisas. Ali onde tem aquela fonte, onde tem aquelas torneiras ali na praça, ali, segundo alguns estudos arqueológicos, ali era onde ficava então o *pau-de-arara*, onde nossos irmãos eram chicoteados, na praça aqui em frente a igreja. E se a gente fosse falar das histórias, olhando para toda a ilha, nós ficaríamos aqui o dia todo. Então essa expressão cultural revela para cada um de nós que devemos dar um grito contra as injustiças desse mundo. (…) Quando eu olho para os congueiros, e sua manifestação de fé, a forma como eles manifestaram me chamaram a atenção para Ilhabela. Isso é a voz de deus ressoando nessa cultura popular, mostrando para o mundo, vocês não imaginam a importância dessa congada de Ilhabela, o mundo fala dessa congada. É uma responsabilidade muito grande. O Gilmar, o Embaixador, me falava agora, 'Padre, para a juventude ser um congueiro é uma honra!'. E a gente pode perceber isso. Mas honrar essas vestimentas, esse testemunho que a gente está dando nas ruas. Quem somos nós? (…) Nós não podemos fechar nossos olhos para a cultura, para a tradição, devemos defender a nossa fé, manifestar a nossa vida, mostrar para o mundo o que é o amor de deus. É por isso que vocês estão aqui hoje para celebrar essa missa junto com os congos. Uma celebração belíssima. Um celebração autêntica. Uma manifestação verdadeira. Expressões culturais que nos emocionam. (…). [Grifos nossos. Padre Daniel na Missa dos Congos 15/05/2011].

O padre salienta na história de São Benedito aspectos que o enaltecem. Ao mesmo tempo frisa suas deficiências e suas ausências. O santo sobressaiu-se apesar de analfabeto. Mesmo com deficiências educacionais e culturais um anjo o ensinava. Mais adiante o padre valoriza as relações do santo com os descendentes de escravos, certamente enxergando nessa ligação a identidade que se refere momentos antes.

Então o padre segue salientando a importância que os participantes devem dar à igreja, à devoção de São Benedito e à responsabilidade de levar a diante as tradições. Continua a

celebração da missa com a profissão de fé, com o "credo". Dando início à parte mais sacramental da celebração canta-se ao "ofertorio": "Lá vem das senzalas de ontem/ lá vem das senzalas de hoje/ oferta de sangue e suor/ de um povo em clamor/ que quer livre cantar./Obá, obá, obá! Recebe Olorum nossos dons!/ Obá, obá, obá! A oferta de nossas nações!/ Obá, obá, obá! Recebe senhor pão e vinho/ Obá, obá, obá-ô! As conquistas de um povo a caminho!". Nesse momento os congueiros vão entrando, cada um com seu presente em mãos: são os dons, as oferendas. Este é um momento bastante interessante da Missa pois observa-se uma associação direta aos orixás e inquices dos candomblés. Surgem muitos elementos associados aos candomblés como frutas e flores, cestas extremamente enfeitadas com doces e manjares, pétalas de flores, mas também objetos litúrgicos ligados aos sacramentos como o cálice sagrado e imagens de santos. Entre os santos estão São Benedito, Nossa Senhora Aparecida e Santa Bakita. O padre vai recebendo cada uma das dádivas e depositando nos altares já preparados para recebê-las.

21 22

23

Foto 21. Missa Conga 2010. Igreja repleta de congueiros que se posicionam à frente da imagem de São Benedito.
Foto 22. Momento do "ofertório" quando os congueiros entram trazendo suas oferendas, São Benedito, Nossa Senhora Aparecida e Santa Bakita.
Foto 23. Abaixo a marimba é tocada em frente à imagem de São Benedito e ao fundo o altar de Nossa Senhora das Dores (Fotos Ronald Kraag).

O "ofertório" é um dos momentos mais fortes da Missa. Os ânimos se exaltam e a música tem um papel fundamental dentro da celebração, sendo o canto de ofertório "Lá vem das senzalas" um desses momentos. Após esse canto de efervescência, a celebração segue com as orações sobre as oferendas e a oração eucarística. O padre Daniel encerra a liturgia eucarística com a convocação de todos ao tríplice louvor "santo". Todos cantam num afoxé: "Vamos cantar/ O Senhor é santo!/ Vamos louvar/ O Senhor é santo!/ Ô, ô, o Senhor é santo/ Ô, ô, santo, santo!/ No céu e na terra, o Senhor é santo/Na força do axé, o Senhor é santo!".

Passando então para os ritos da comunhão. Pede-se para que se coloque nas mãos do Senhor os entes queridos que já foram congueiros e hoje não estão mais entre nós. Seguindo para a oração do "Pai Nosso" e a "troca da paz" entre todos os presentes, também acompanhada com música: "Um sorriso negro, um abraço negro, traz felicidade/ Mesmo sem emprego fica sem sussego, negro é a raiz da liberdade"; e o canto de comunhão "Ô, a ê a ô, a mesa está pronta/ O Senhor já me chamou!". Todos esses cantos vão salientando a justiça, liberdade, paz, fartura. Os ritos de comunhão terminam com a oração do padre, expressão da eficácia do mistério celebrado.

Ficam reservadas ao fim as músicas mais significativas para o encerramento da celebração. Os congueiros pedem licença e cantam o "Canto das Três Raças" de Mário Duarte e Paulo César Pinheiro: "Ninguém ouviu um soluçar de dor no canto do Brasil./ Um lamento triste sempre ecoou desde que o índio guerreiro foi pro cativeiro e de lá cantou./ Negro entoou um canto de revolta pelos ares, no Quilombo dos Palmares, onde se refugiou./ Fora a luta dos inconfidentes pela quebra das correntes, nada adiantou./ E de guerra em paz, de paz em guerra, todo o povo dessa terra quando pode cantar, canta de dor./ E ecoa noite e dia: é ensurdecedor./ Ai, mas que agonia o canto do trabalhador./ Esse canto que devia ser um canto de alegria, soa apenas como um soluçar de dor". Numa reiteração das mesmas mensagens, o repertório da Missa segue refletindo a indignação.

As músicas que são provenientes de um repertório mais amplo são importantes no que se refere aos significados que se pretende compartilhar e nas mensagens que se querem veicular, mas nada comparado ao momento em que os Congos cantam o que chamam do "Hino da Congada".

> Um, dois, celeste cravo
> E rosa sois primor,
> Jasmim, sucena e o cravo maio,
> *Permita-nos* eterno louvor. [Permita vamos]

Já foste minha
No céu memória,
Já foste minha
No céu memória,
Mas esta Glória
Já se acabou-se.

Na encenação da Congada esse é o canto do Embaixador após ser preso pelos soldados do Rei.[1] Isto acontece depois de reconhecer que deve obedecer a voz de prisão pois está sob a bandeira do Rei. Com as mãos amarradas, vem de cabeça baixa com a capa aos olhos enxugando suas lágrimas. Essa canção emblemática e de significado enigmático ressoa ao final da Missa. É o rito de despedida que fecha a celebração e abençoa a todos os participantes.

24 25

Foto 24. Missa Conga 2010. Altar com oferendas, frutas e flores.
Foto 25. Milardia na Missa dos Congos (Fotos Ronald Kraag).

Os conteúdos dessas músicas e dos discursos fazem antever questões que permanecem latentes apesar de uma aparente tranquilidade, coesão e harmonia que parece estar presente na Festa de São Benedito. Os elementos semânticos colocados em circulação na Missa dos Congos através das músicas, dos discursos, das dádivas, do compartilhamento, da estética enfim, da própria estrutura formal da missa enquanto celebração católica, tudo remete a uma expressão de religiosidade polissêmica. Enquanto a Congada apresenta nas ruas a visão da igreja e da devoção a São Benedito, A Missa dos Congos apresenta a visão da Congada na igreja.

[1] Segundo Corrêa (1981) este canto foi transcrito da seguinte maneira: "Um, dois, celeste cravo/ E rosa sois primor/ jasmim, sucena e o cravo, maio/ primeiro e mais eterno louvor" cantado pelos Fidalgos do Rei. Enquanto os Congos do Embaixador cantam a outra estrofe: "Já foste minha/ no céu memória/ mas dessa glória já se acabou".

7.7 Meia Lua e Procissão

A *meia lua* e a procissão são dois momentos bastante significativos que apresentam semelhanças: são momentos em que se "desfila" pelas ruas da Vila enquanto se anuncia a presença e a glória do santo. A *meia lua* ocorre tanto no sábado quanto no domingo, bem cedo antes das encenações da Congada. Consiste numa espécie de anúncio, os Congos já vestidos buscam o andor na igreja e percorrem as ruas da Vila. Segundo Corrêa (1981: 66), nesse momento era realizado uma recolha de dinheiro para as despesas da Festa, mas isso não mais ocorre.

Os Congos percorrem as ruas da cidade com o andor ao som dos atabaques e da marimba. À medida que o andor se desloca, os Congos fazem evoluções à sua frente. Rei, Rainha e Embaixador andam próximos ao santo enquanto os dois exércitos fazem uma coreografia. Duas colunas dos Congos do Embaixador subindo e descendo no lado externo da coluna enquanto os Fidalgos permanecem no meio juntos ao andor e o Rei. Sempre que os exércitos do Embaixador retrocedem em direção ao Rei e ao santo, desembainham as espadas enquanto realizam o contorno, voltando a evoluir no sentido do trajeto. A *meia lua* é realizada antes da apresentação do primeiro *baile* que ocorre sempre em frente à igreja, aos pés do cruzeiro.

A *meia lua*, que acontece em torno das oito da manhã, é antecipada e acompanhada pelo estouro de rojões e repicar dos sinos que se intensificam à medida que o andor se aproxima da igreja. Os congos se revezam ao carregar o andor, enquanto as evoluções das coreografias tomam a rua à frente do santo abrindo alas. Na maioria das vezes a *meia lua* é bastante tranquila, sem tumultos ou grandes exaltações, a não ser ao final, mais próximo à igreja quando os congueiros cantam com mais entusiasmo incentivados pelo ritmo frenético dos sinos. Comparativamente à procissão que acontece por volta das 19:30 hs do domingo, a *meia lua* acontece cedo e não é frequentada por muitas pessoas. No final o andor é levado novamente para a igreja quando então o grupo pode dar início à Congada.

26

27

Fotos 26 e 27. Procissão de São Benedito em 2006 acompanhada pela corte do Rei (Fotos do autor).

As procissões de São Benedito são bastante significativas, tanto na *meia lua*, quanto no encerramento da Festa com a procissão principal. No domingo, depois da apresentação do terceiro *baile* se faz a coroação da nova Rainha, e logo em seguida os congos saem em procissão. Esta procissão é marcante pois determina o fechamento da Festa com a última missa após a queima de fogos. A procissão é acompanhada de banda marcial, crianças vestidas de anjinhos, o padre rezando com alto falante, a presença do prefeito e de autoridades locais. O cortejo segue com muita pompa, desta vez não há marimba e atabaques, apenas a banda de sopros e o padre entoando orações e louvores ao santo.

Os trajetos, tanto da procissão quanto da *meia lua*, são os mesmos. Os quarteirões onde teria surgido a Vila Bela da Princesa são os mesmos nos quais até hoje se fazem as procissões e as encenações da Congada. No entanto, são também as quadras onde se localizam as lojas mais caras onde se pode comprar desde bolsas femininas de grifes francesas, a bússolas digitais banhadas a ouro. A despeito da pressão sobre os congueiros e da drástica mudança nas atividades que se exercem nos imóveis dessas quadras, a manifestação de fé e devoção dos caiçaras continua ocorrendo no mesmo local.

28 29

Fotos 28 e 29. A Procissão de São Benedito *Meia Lua* refletida nas vitrines das lojas da Vila. Reflexo e imagem, o santo e a mercadoria: convivência nem sempre harmônica (Imagens extraídas *Sobre a Congada de Ilhabela*).

As lojas, evidentemente direcionadas para consumidores das classes A e B, os donos de iates e estrangeiros que desembarcam nos cruzeiros que ancoram na Ilha, se encontram ao lado da

Colônia dos Pescadores onde antes era servida a Ucharia. O contraste entre a humildade e devoção dos congueiros frente à luxúria e depravação dos preços das mercadorias nas lojas inevitavelmente encadeia imagens chocantes.

7.8 Congada Mirim

A Congada Mirim foi criada em 1999 e lançada em 2000 pelo professor Adrale. Pessoa ligada com a produção artística teatral da Ilha, Adrale já teve peças suas em cartaz por meses. Por sua ligação com a pedagogia, ensinando em escolas das comunidades do lado oceânico da Ilha, Adrale conseguiu envolver as crianças e consolidar um projeto, hoje com 12 anos de idade. Após a criação da Congada Mirim, Adrale se retirou da organização pois passou a morar na Praia da Fome (nordeste da Ilhabela) onde lecionava. Atualmente quem organiza a Congada Mirim é Mardi e Branco, congueiros muito envolvidos com a devoção a São Benedito e a Congada.

30

31

Fotos 30 e 31. Ensaios da Congada Mirim realizados em 2010 em frente ao Píer, rua São Benedito (Fotos do autor).

Os ensaios da Congada Mirim começam em abril. O processo é relativamente longo já que depende de etapas precedentes: levantamento dos interessados, primeiros testes, organização e escolha dos papéis e efetivo ensaio dos *bailes*. Para garantir a locomoção das crianças até a Vila, a Associação Cultural dos Congueiros de Ilhabela consegue, junto à Secretaria de Cultura, passes de ônibus para o transporte. Além de garantir a locomoção, são fornecidos às crianças lanches e as cópias do *texto* contendo todas as falas e cantos dos *bailes*.

Na Congada Mirim as crianças entram e saem com frequência. O grupo dificilmente se mantém exatamente igual de um ano para o próximo. Por isso os ensaios devem ser realizados

todos os anos. Além dessa dificuldade, as crianças precisam enfrentar também o público. Apesar do fato de nem todos conseguirem decorar com facilidade suas falas, as apresentações são muito aplaudidas e acompanhadas por toda a comunidade, especialmente os familiares das crianças.

Os ensaios são realizados sem as roupas e com pedaços de pau no lugar de espadas. As apresentações são carregadas de expectativas. Muitas crianças são integrantes de famílias que participam da Congada e da Festa de São Benedito há cinco gerações. Daí o depósito de enormes esperanças no aprendizado e continuidade da tradição de devoção à São Benedito.

Além de ensinar as cenas, falas e cantos dos *bailes*, há um intenso trabalho de ensinar muito mais que apenas um "teatro". São constantes as "lições" sobre valores, disciplina e ética. Os adultos se esforçam em passar para as crianças os valores que estão subjacentes à Congada como, por exemplo, as histórias sobre São Benedito, os poderes milagrosos e de cura do santo, as histórias dos congueiros antigos que erigiram a Congada sobre a honra da devoção e da fé.

32 33

Foto 32. Apresentação da Congada Mirim na sexta-feira de abertura da Festa de São Benedito em 2010.
Foto 33. Na Congada Mirim, o Embaixador vai preso e levado à presença do Rei (Fotos do autor).

A Congada Mirim envolve diversas atividades. A apresentação em si é apenas o ápice de um processo que se inicia mesmo antes das crianças entrarem de fato no grupo. Quando entram, em geral as crianças já assistiram em anos anteriores. Já ouviram falar e viram fotos de conhecidos, amigos e parentes. Os ensaios são realizados a duras penas já que muitas crianças são de famílias carentes que vivem em comunidades afastadas da Vila. Mas a curiosidade e o envolvimento faz com que observemos um orgulho em vestir as roupas e empunhar a espada. Bradar em louvor a São Benedito se aprende desde cedo na Ilhabela.

Mas nem sempre foi assim. Antes da existência da Congada Mirim as pessoas entravam para a Congada a partir do exército *de baixo* e geralmente depois dos dez anos de idade. O

respeito era um dos atributos mais significativos na educação dos antigos congueiros. Alguns inclusive não acham interessante a Congada Mirim justamente por cristalizar conhecimentos que eram aprendidos mais pela observação e convívio.

7.9 ACCI e AMADI

A ACCI (Associação Cultural dos Congueiros de Ilhabela) se estabeleceu em 2006 a partir do registro em cartório da ata da reunião de sua fundação. Desde então vem desenvolvendo ações no sentido de fortalecer a Festa de São Benedito e defender os interesses dos participantes. Apesar de estar juridicamente constituída, na prática a ACCI tem muitas dificuldades.

Um dos maiores problemas é a inexistência de uma sede. Isso inviabiliza e dificulta diversas atividades e ações como, por exemplo, manter um acervo de objetos, fotos, livros e filmes; manter um local para guardar os utensílios da Cozinha da Ucharia; montar exposições e o que chamam de "museu da congada" com tais objetos; inciativas de minicursos e workshops sobre a história dos negros em Ilhabela e a cultura de São Benedito. Esses exemplos foram coletados ao longo da pesquisa, o que demonstra não só a consciência sobre a importância de se ter um local, mas também do que se poderia oferecer se tal sede existisse.

Os participantes enfrentam dificuldades também para manter a própria estrutura da Associação na medida em que os cargos mais significativos como tesoureiro, presidente e vice são alternados conforme as necessidades. Além disso, cada um dos integrantes possui sua profissão e suas obrigações, não podendo deixar que a devoção a São Benedito se sobreponha às obrigações profissionais. Exemplos típicos são os marinheiros que frequentemente precisam viajar a trabalho obrigando-os a se ausentar da Ilha por muitos dias.

Já a AMADI (Associação dos Moradores Afro-descendentes de Ilhabela) é uma entidade bem mais recente e ainda em fase de estruturação. Surgida no ano de 2010 por iniciativa dos negros de Ilhabela, a AMADI se propõe defender os interesses dos negros e da cultura negra da Ilha. Muitos dos atritos e desconfortos enfrentados pelos negros de Ilhabela se relacionam com as diferentes concepções de "cultura caiçara" e "cultura negra".

A busca pela garantia de direitos constitucionais (como a Lei 10.639/03 que altera a Lei 9.394/1993 de Diretrizes e Bases da Educação Nacional e estabelece a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afrobrasileira e Africana na Educação Básica) fez com que os moradores negros e afrodescendentes se organizassem para buscar seus direitos. As Secretarias de Educação e a de Cultura, constantemente promovem ações no sentido de valorizar a "cultura

caiçara" presente na Ilhabela levando para as salas de aulas projetos como, por exemplo, o "Ilhabela – Cultura Caiçara" realizado em 2009 no qual a chamada "cultura caiçara" foi abordada em exposições e material de apoio (apostilas e cadernos de apoio) oferecido para o ensino infantil. Em geral as práticas tradicionais dos negros que viveram na ilha são identificadas com o que chamam "cultura caiçara" ocasionando mal entendidos. De maneira geral, os moradores afrodescendentes e os herdeiros das famílias tradicionais nem sempre se vêem contemplados quando suas práticas são tomadas sob a alcunha de "cultura caiçara".

De qualquer maneira, a ACCI e a AMADI (e também a Liga das Entidades Carnavalescas de Ilhabela [LECI]) são as principais entidades que encabeçam as ações de valorização da cultura afrodescendente em Ilhabela. As atividades e ações das entidades não serão aqui pormenorizadas, no entanto, vale ressaltar que algumas das motivações que deram origem a tais entidades surgiram da necessidade de se construir ações no sentido de incentivar e ensinar aspectos fundamentais da "cultura negra" em Ilhabela. E isso vem acontecendo de forma mais intensa desde 2009 quando surgem mais exposições e debates sobre o tema. É o caso, por exemplo, das exposições promovidas pelo Instituto Histórico, Geográfico e Arqueológico do município em conjunto com as entidades mencionadas por ocasião da Semana da Consciência Negra.

CAPÍTULO 8

Sons da Devoção

Cada movimento de fricção entre as madeiras duras e brandas da tradição e do presente é potencialmente dramático.
[Victor Turner, 1974]

8.1 Música de tradição negra no litoral norte de São Paulo

Neste capítulo pretendemos expor alguns dos elementos expressivos presentes na Festa de São Benedito. Menos do que proporcionar uma interpretação totalizante sobre os materiais expressivos, nosso objetivo está mais ligado com a busca pelo entendimento dos processos de produção de convenções a partir da indexação de determinados elementos. Pretende-se enfocar alguns materiais referentes ao universo sonoro da Festa (e aos instrumentos, principalmente a marimba), procurando neles os rastros dos elementos estéticos e morfológicos indexados. A partir de materiais coletados em diversas ocasiões ao longo dos últimos 7 anos (em especial 2005, 2009 e 2010) busca-se refletir sobre a paisagem sonora enquanto expressão da devoção. Em outras palavras, intenta-se identificar como se constrói para o próprio congueiro a leitura dos elementos expressivos da congada e como estes estariam ligados a determinados arcabouços estéticos e culturais. Tais elementos expressivos são parte da matéria prima para a construção da *linguagem* própria da Festa. Através do enfoque a tais elementos imagina-se a aproximação com alguns dos sentidos da promessa e devoção a São Benedito.

Retomando o Capítulo 2, a encenação da Congada é descrita como a simulação de uma guerra entre os "infiéis" e cristãos. No enredo, o Embaixador de Luanda seria convencido a se converter ao cristianismo passando a adorar o santo católico São Benedito. A encenação, que acontece nos três *bailes*, se refere a momentos históricos que são apresentados através de cantos, danças, falas e cenas. Vimos também que alguns autores sugerem que um dos contextos reconstituídos é o das Cruzadas e dos processos de conversão de etnias nativas pelos então colonizadores europeus (Corrêa, 1981; Cardoso, 1982, 1990). A interpretação unânime que coloca o exército *de cima* (do Rei) como cristão e o exército *de baixo* (do Embaixador) como o infiel apresenta diversas contradições quando cotejamos com as "falas" dos personagens.

O litoral norte de São Paulo é uma região repleta de manifestações musicais. Entre expressões profanas e sagradas, as mais significativas são os repertórios ligados às tradições ibéricas como, por exemplo, as Folias (de Reis, do Divino Espírito Santo e de São Benedito), modas de viola, bem como diversas formas de danças (xiba, ciranda, tontinha, canoa, marrafa, quebra-chiquinha, caiapó). Contudo encontra-se também as manifestações ligadas às tradições africanas e afrobrasileiras como sambas, jongos, baladas e chorinhos.

Realizando pesquisas no litoral norte desde 1959, Kilza Setti em seu trabalho *Ubatuba nos cantos das praias: estudo do caiçara paulista e de sua produção musical* (1985), remonta e descreve em detalhe os repertórios das Folias no município de Ubatuba. Neste trabalho, produto de sua tese de doutoramento, a autora enfoca sobretudo os repertórios ligados às tradições musicais ibéricas. Para ela teria sido a cultura dominante do colonizador a responsável pelas profundas marcas visíveis na esfera religiosa, na ordem social, moral e nas práticas culturais (cf. Setti, 1985; 1997: 148).

Segundo essa leitura, as tradições musicais da região são importantes práticas dos caiçaras frente às transformações sociais advindas da indústria do turismo que se desenvolveu rapidamente a partir da década de 1970, alavancada pela inauguração da BR-101 (rodovia conhecida por Rio-Santos). Atrelada a tais práticas sociais de resistência, o calendário católico determina também o calendário de determinadas práticas musicais.[1] No entender da autora teria sido produzido no contexto do Brasil colônia – portanto estamos falando de um estado teológico-político escravista – um clima de compatibilidade favorável à continuidade de modelos musicais trazidos com a colonização ou em períodos de migrações posteriores. Tal conclusão leva Setti a afirmar que a Portugal se deve a contribuição básica dos elementos formadores do que chama de *sistema musical caiçara*. (cf. Setti, 1997: 151)

Contudo é inegável que, com a política escravocrata, as práticas culturais de países africanos também tenham imprimido seus traços na região. Com o fim da atividade açucareira em meados do século XVIII – o deslocamento da monocultura e da comercialização dos escravos para outras regiões como o Vale do Paraíba –, a autora aponta para o "enfraquecimento e a descontinuidade das tradições musicais negras" em Ubatuba (Idem), no entanto, não se pode consider que estas matrizes culturais possam ser excluídas dos repertórios mais significativos de Ilhabela. Exemplo disso parece ser o enfraquecimento da Folia de São Benedito enquanto

---

[1] Vale notar que também a partir da década de 1970 se dá uma progressiva adesão da comunidade caiçara às seitas pentecostais fazendo surgir diversos desdobramentos, inclusive no plano das práticas culturais, uma vez que se observam sérios dilemas de opção religiosa, dividindo famílias e dificultando a atividade musical tradicional (cf. Setti, 1997: 151; Cardoso, 1990: 10).

fenômeno integrado à Festa e a remanescência da Congada como a maior festa de devoção na Ilhabela.

Em nossa pesquisa no Acervo Memória Caiçara em Ubatuba pudemos trocar informações com a própria autora. Foram-nos apresentados diversos documentos de pesquisa, entrevistas e fotos do acervo que vem sendo constituído ao longo dos últimos 50 anos. Apesar de seu enfoque nas tradições ibéricas no litoral norte, Setti também investigou os repertórios e práticas relacionadas com o que chama de "representação musical caiçara de derivação negra". A autora aponta que, mesmo com o êxodo dos contingentes populacionais negros para outras regiões após a abolição da escravidão, algumas famílias caiçaras negras guardam elementos culturais africanos que podem ser encontrados nos "bailados (moçambique) e cantigas de *jongo* em Ubatuba e as danças dramáticas (*congada*s) em São Sebastião, Caraguatatuba e Ilhabela" (Setti, 1997: 165).

Considera-se a necessidade de aprofundamento dos estudos a respeito da procedência das etnias que se fixaram no litoral norte de São Paulo, quando tomamos a atualidade da pergunta enunciada em 1997 pela autora: "(...) quais nossas ferramentas para explicar certos fatos musicais como, por exemplo, a presença hoje das marimbas no litoral paulista – região tão contígua a áreas desenvolvimentistas como São Paulo e o Vale do Paraíba? Por que não as marimbas em Parati, Angra dos Reis ou mesmo Ubatuba?" (Idem).

A organologia é um dos vários elementos que servem para ajudar na identificação de matrizes culturais.[2] As pesquisas que em 1997 já apontavam para a baixíssima incidência da marimba, uma vez que não havia sido encontrado instrumento semelhante em qualquer outro ponto do país, ainda continuam válidas. A marimba tem sido estudada apenas em seu papel "orgânico", ou seja, como acessórios ou complementos sonoros dos discursos e cantigas no choque entre facções adversárias (cf. Kubik, 1979; Setti, 1997: 166; Mukuna; 2000).

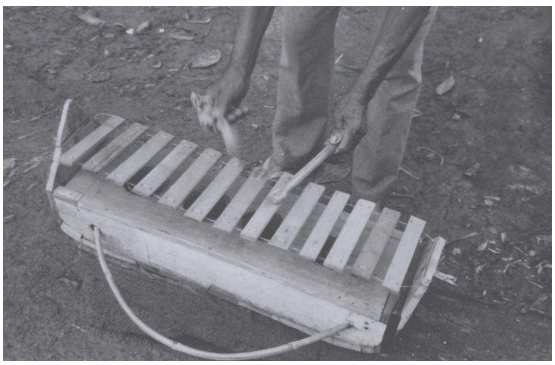
A relação de dependência da marimba ao contexto da congada merece ser mais bem discutida. Tópicos levantados pela autora em 1997 já podem ser devidamente respondidos – como o caso do confinamento da marimba à tutela da quarta geração de familiares do primeiro reinado na ilha –, enquanto outros permanecem ainda abertos a mais investigação como, por exemplo, possíveis relações da marimba com insígnias de poder, ou então sobre os toques e ritmos executados no instrumento.

Pela organologia do instrumento, bem como a partir dos padrões rítmicos executados é possível determinar áreas geográficas e matrizes culturais presentes no litoral norte, mesmo sem

---

[2] Organologia é a disciplina que trata da descrição e classificação de qualquer instrumento musical, considerando o material empregado, a forma, a qualidade do som produzido, o timbre, o modo de execução, entre outros critérios.

haver a investigação da procedência das etnias que se fixaram no litoral norte. Segundo Setti, a partir de informações pessoais de Gerhard Kubik, as marimbas de São Sebastião e Ilhabela teriam origem nos povos que hoje habitam os países Angola, Congo Brazzaville e Camarões, enquanto a marimba de Caraguatatuba seria similar às registradas em Moçambique, Tanzânia e Zanzibar (Setti, 1997: 167).

1  2

3

Foto 1. Marimba feita pelo lutiê Leopoldo Ferreira Louzada, Rio do Ouro, Caraguatatuba, 1989.
Foto 2. Marimba e atabaque, São Francisco – São Sebastião, 1972.
Foto 3. Detalhe da marimba (executada pelo lutiê Casemiro Camilo dos Santos), congada do Bairro São Francisco – São Sebastião, 1997. (Fotos Kilza Setti, Acervo Memória Caiçara).

Nas imagens acima é possível observar as diferenças morfológicas entre a marimba de Caraguatatuba e São Sebastião. A foto 1 mostra a marimba com a caixa ressonadora enquanto as fotos 2 e 3 mostram uma marimba que utiliza cabaças abaixo das tabuletas para exercer tal função. As marimbas de Ilhabela e de São Sebastião apresentam semelhanças morfológicas marcantes, se diferenciando, entre outros pequenos detalhes, apenas na quantidade de tabuletas disponíveis. Enquanto em São Sebastião a marimba possui dez tabuletas, em Ilhabela

encontramos a marimba com apenas seis. A foto número 2 foi também utilizada em trabalhos anteriores por Gerhard Kubik (1979) e Kazadi wa Mukuna (2000).

Mukuna (Idem: 111) faz uma longa discussão sobre os arcos musicais (berimbaus), os caxixis e sobre as cuícas, no entanto, ao tratar da marimba menciona apenas que se tornou um instrumento funcional sendo utilizado na congada de São Benedito e que apesar de simplificada, ainda conserva o aspecto morfológico daquelas encontradas na África.

Kubik (1979: 36 – 41), por sua vez, apresenta um capítulo inteiro dedicado à marimba (e lamelofones). Após uma introdução onde apresenta os termos pelos quais tais instrumentos são conhecidos em diferentes regiões da África, Kubik faz uma apreciação sobre a bibliografia produzida ainda no Brasil Colônia sobre instrumentos desse tipo, citando Johann Baptist Ritter Von Spix & Karl Friedrich Philipp Von Martius (*Viagem pelo Brasil,* [1823, 1828, 1831] 1938 no Brasil), Giovanni Antonio Cavazzi de Montecúcculo (*Istórica Descrizione de Tre Regni Congo, Matamba, et Angola,* [1687]) e Alexandre Rodrigues Ferreira (*Viagem ao Brasil: expedição philosophica pelas capitanias do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá* [1783]). É a partir desta bibliografia que o autor infere a presença no Brasil de marimbas (e lamelofones) morfologicamente semelhantes às marimbas africanas.

Tendo estado no Brasil em diversas ocasiões, em 1975 ministrou curso no Centro de Estudos Africanos na Universidade de São Paulo onde foi professor de Kilza Setti. Kubik teria tomado contato com o material de campo do litoral norte e em particular o instrumento de São Sebastião fotografado em 1972. Sobre o costume de coroações de Reis de Congo, o autor afirma que "(...) entre as pessoas de origem congolesa estabelecidas no sudeste do Brasil alguns aspectos de sua antiga organização política foram perpetuados por um longo tempo ao ponto de estabelecer um tipo fictício de Reino do Congo em solo brasileiro" (Tradução nossa. Kubik, 1979: 38). Ao ser apresentado às fotografias da marimba de São Sebastião, Kubik logo às relacionou com aquelas encontradas em suas próprias pesquisas de campo em Camarões. Sobre as possíveis relações da marimba com insígnias de poder, Kubik nos dá uma pista ao afirmar que "(...) a tradição oral dos povos do sul de Camarões afirma que geralmente quatro desses instrumentos eram tocados juntos durante uma procissão. Estes eram instrumentos de chefes, e quando o chefe viajava a banda de xilofones geralmente ia à frente andando, anunciando sua chegada em todos os lugares que passavam" (Tradução nossa. Idem: 39).

4 5

6 7

Fotos 4 e 5. Detalhes da marimba de São Sebastião, Congada do Bairro São Francisco, 10 tabuletas (Fotos do autor, 02/2006).
Fotos 6 e 7. Detalhes da marimba de Ilhabela, 6 tabuletas (Fotos do autor, 05/2006).

Num dos dicionários mais significativos da música, *The New Grove Dictionare of music and musicians* (2001), o verbete *marimba* é de autoria de G. Kubik juntamente com James Blades e James Holland. O termo designa um grupo de idiofones de dois tipos: os lamelofones e os xilofones. Na América Latina o termo marimba diz respeito especificamente aos xilofones com ressonadores de cabaça, mas no século XIX o termo também teria sido utilizado para designar os lamelofones com ressonadores de cabaça de origem africana. O termo marimba é composto pela palavra *–rimba* (ou *–limba*)[haste; caule] e o prefixo *ma-* que expressa uma acumulação de objetos. O instrumento *limba* é encontrado no sul de Malawi, leste da Zâmbia e na região central de Moçambique. A distribuição geográfica dos termos *–rimba* e *–limba* agregados a uma infinidade de prefixos cobre praticamente todo o sudoeste da África, indo do sul da Tanzânia ao norte de Angola, região onde esse tipo de xilofone é chamado de *madimba*. Kubik também nos informa que 'l' e 'r' são um único fonema em muitas das línguas bantas sendo, portanto, intercambiáveis (Kubik 1979; 2001). Segundo Alexandre Rodrigues Ferreira [1783-1792] (2006) existiu no Brasil

um lamelofone de 16 notas registrado sob legenda "Marimba, Instrumento q. uzão os Prétos" (Kubik, 1979: 42; Pequeno, 1974: 38). É este mesmo termo que hoje encontramos para o xilofone com ressonadores de cabaças usados no litoral norte de São Paulo.

8.2 Música na Festa de São Benedito

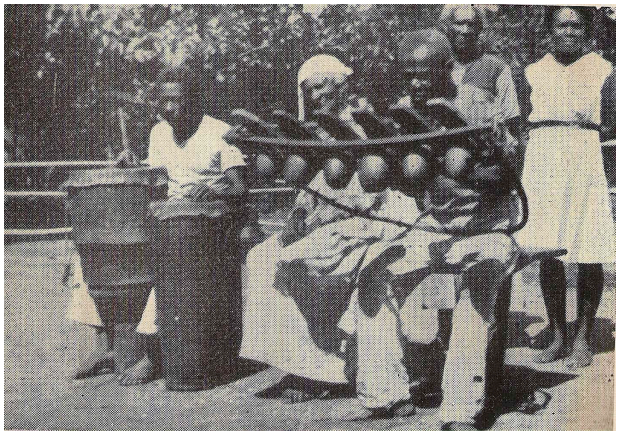
A música da congada de Ilhabela é composta por cantos acompanhados da marimba e dois atabaques (*tambaque* e *tambú*). Atrás do rei e da rainha posiciona-se a marimba ao centro e atrás dela os dois atabaques. Pela importância, cuidado e atenção que se despende, a marimba sugere ligações com a realeza, a corte do rei da Congada. A marimba utilizada hoje[3] é uma réplica daquela utilizada pelo rei Mané, que por sua vez era uma réplica da marimba utilizada pelo rei Ventura (que foi um rei anterior ao pai de Mané, Panilo) (cf. Corrêa, 1981).

A marimba usada na Festa de São Benedito é um instrumento de madeira composto por uma série de seis tabuletas, com aproximadamente 0,40 x 0,12 m cada, sendo todas as teclas da mesma dimensão. A variação na altura e timbre do som é dada devido ao fato de cada tabuleta ser composta por madeiras diferentes, com densidades diferentes. São apoiadas numa estrutura retangular de madeira aberta no centro e cada tabuleta está presa por um cordel de couro que perpassa dois furos na parte superior e dois na parte inferior. Em baixo há uma série de cabaças de tamanho médio presas com arame. Segundo Corrêa (1981), as madeiras que utilizadas para cada uma das tabuletas eram: canela, peroba, araribá, canela preta, jacaraúba (ou jacataubae) e canela. Atualmente não foi encontrado nenhum interlocutor que pudesse confirmar tal informação, sendo no entanto confirmado que a sonoridade do instrumento permanece exatamente a mesma. Das extremidades do retângulo sai um arco também de madeira ("guaracipó"). Esse arco é apoiado nas pernas (ou cintura) do tocador e para a fixação há uma correia de couro passando na nuca (ou costas). As tabuletas são percutidas com duas baquetas de madeira roliças com pontas arredondadas.

---

[3] Segundo informações dos marimbeiros Flamares, (filho do falecido marimbeiro Carmares) e Mardi, dois dos principais atuantes da Congada na marimba, o instrumento ainda mantém exatamente as mesmas características e sonoridade da marimba que conheciam quando eram crianças.

8

 9

10

Fotos 8 e 9. Marimba e atabaques (tambaque e tambú). Sentada no banco entre o marimbeiro e os tambores encontra-se Dona Espersia. Seu marido Panilo, Rei da Congada, está atrás junto com sua filha . Fotos da década de 1940 (Rossini Tavares de Lima, 1954).
Foto 10. Memas, 89 anos. Um dos marimbeiros mais antigos da Congada na atualidade (Foto do autor).

Segundo Corrêa (1981), até a década de 1980 eram utilizados os atabaques esculpidos em troco, o maior em forma de copo (0,90 m de altura e 0,41 m de diâmetro na boca), o menor, em forma de cálice (0,79 de diâmetro e 0,31 de diâmetro na boca) como podemos ver nas fotos 9, 11 e 12. No entanto tais tambores atualmente foram substituídos pelos tambores comerciais comprados em lojas de instrumentos (da marca Contemporânea).

11 12

Foto 11. Década de 1940. Segundo familiares, a cena teria sido montada especificamente para a foto (Foto cedidas por Adrale).
Foto 12. Década de 1940. A congada se apresentando na Rua Dr. Carvalho, Vila. (Foto cedidas por Adrale).

Alguns dos elementos salientados aqui apontam para evidentes relações entre tradições africanas e a congada. A presença da marimba é, sem dúvida um desses elementos. Instrumento cuja morfologia é associada com a região de Congo Brazzaville, Camarões e Angola (Kubik, 1979; Mukuna, 2000) e, como mencionado anteriormente, são frequentes as referências que associam este instrumento à realeza daqueles países.

Como podemos perceber nessas imagens abaixo, descontando as diferenças de tamanho e quantidade de tabuletas, morfologicamente os instrumentos africanos são bastante semelhantes àqueles encontrados no litoral norte de São Paulo. Muito embora não possamos determinar com absoluta certeza qual região teria dado origem ao instrumento que hoje encontramos no Brasil – o que certamente não é objetivo deste trabalho –, a morfologia pode ser tomada, não como uma prova cabal, mas certamente um forte indício de suas origens.

13 14

15

Fotos 13, 14 e 15. Em registro da década de 1950, marimba da região de Sangine-Chiube (Angola), onde o instrumento também é conhecido por *Njimba,* com formato bastante semelhante à marimba de Ilhabela (Foto Diamang, 1967).

8.3 Um exemplo sonoro

Para exemplificar os toques da música executada na congada utilizaremos um registro feito em maio de 2009 durante a procissão de domingo [17/05]. A justificativa para pinçar tal registro se deve não só às condições da gravação e à peculiaridade no uso do gravador acompanhando o andor de São Benedito, mas principalmente aos conteúdos ali expressos: como uma espécie de "bonsai", a paisagem sonora da procissão contém os principais elementos musicais presentes na encenação da congada, os dois toques. Diferente da música que se executa durante os bailes, acompanhada de muitos cantos e falas, durante a procissão os congueiros acompanham o andor sem cantar durante a maior parte do trajeto sendo somente no final, já próximo à igreja matriz que os congueiros entoam os cantos de São Benedito e Senhora Santana. Portanto, durante grande parte da duração do registro ouvem-se apenas os atabaques e a marimba.

Os sons da devoção se apresentam de maneira surpreendente na procissão. É este o momento em que os congueiros acompanham o santo e são literalmente acompanhados por ele. O ambiente se constitui, o mar ao fundo, fogos de artifício, cheiro de pólvora no ar, os sinos

dobram, a reza, pessoas caminham lentamente junto com o santo, marimba e atabaques ressoam contínuos.[4]

Nesta gravação o som da marimba se ouve especialmente claro e nítido. Certamente o posicionamento do equipamento se deslocando ao longo do percurso possibilitou "ouvir", tal qual um participante da procissão, o surgimento e desaparecimento dos sons (principalmente os fogos de artifício, os sinos da igreja e a reza), bem como acompanhar o repertório cantado e sua relação com o trajeto percorrido.[5] A procissão percorre 3/4 do percurso ao som da marimba e atabaques, sem cantos, em silêncio, ou quase, pois muitas pessoas rezam em voz baixa. O percurso é constituído por três quarteirões que são contornados passando pela rua da Padroeira, cruza a rua São Benedito, segue até a Rua Santa Teresa, onde entra a esquerda. Depois entra novamente à esquerda na rua Dr. Carvalho, voltando sentido praça Coronel Júlio de Moura Negrão, entra à esquerda na rua Washinton Luiz e retorna à igreja matriz.

Ao longo dos três *bailes* e em todos os cantos executam-se na marimba apenas dois toques que vão sendo alternados de acordo a ocasião. Na primeira parte da procissão é realizado o toque *de guerra* (também chamado de toque *corrido*), sendo acompanhado apenas pelos dois atabaques. Na segunda parte, a partir do canto "Senhora Santana" a marimba realiza o toque *de canto* (também chamado de toque *caído*), que acompanha também o canto "São Benedito".

8.4 A Congada e o Terreiro

O candomblé atualmente tem uma ligação bastante significativa com a congada de Ilhabela. O *zelador-de-santo* Jodelie do Terreiro *Rancho Velho* é o atual chefe da cozinha da Ucharia e diversos iniciados e freqüentadores do terreiro são congos e/ou trabalham na Ucharia. Em seu ofício na festa de 2005, Jodelie nos concedeu entrevista enquanto mexia o *afogado* em uma grande panela que fervia no fogo à lenha, a chamada *tacuruba*. Em sua colocação ficam evidentes elementos sincréticos de sua biografia, bem como da própria Festa de São Benedito. Curiosamente, antes de iniciar suas elaborações sobre a presença do transe na congada, o *zelador* se afirma católico.

---

[4] Durante todo o trajeto da procissão Mardi tocou a marimba, sendo que nos atabaques os batuqueiros Gegopi, Flamares e Marsa se revezavam. É muito comum vermos as pessoas revezando durante a procissão. Isso acontece não só com os instrumentos, mas principalmente com o andor do santo. Muitas vezes as pessoas carregam o andor por motivo de promessa.

[5] Os registros foram realizados com equipamento Zoom A4 e gravador de Mini Disc Sony Walkman MZ-R700, taxa de amostragem máxima, microfone ECM-MS907 Sony com ângulo de abertura 120º. Durante todo o registro da procissão o microfone e o equipamento foram manuseados, percorrendo juntamente com o andor e os batuqueiros os quarteirões por onde passava o santo. Para isso foi necessária a utilização de alguns acessórios de adaptação do equipamento (e do pesquisador) em campo.

Eu: O que é o candomblé pra você?

Jodelie: O candomblé pra mim? Eu sou católico. O candomblé pra mim, é... eu sigo ela como uma parte de uma outra religião que eu [hesita], como se diz? Que eu adotei, não é [?], a parte espírita, do santo, justamente porque eu estava meio adoentado, uma coisa, uma manifestação de orixá na minha cabeça, então eu precisei ir por esse lado, não é [?], uma coisa muito séria. Porque pra mexer, como eu sou um zelador-de-santo, pra mexer com a entidade e pra mexer com a coroa de outra pessoa, então é muito forte. Tem que estar muito bem preparado, calmo, pra saber como é que eu vou ensinar às pessoas, como é que eu vou preparar... Porque se eu preparar no ponto errado, na seita, eu posso deixar a outra pessoa ruim, louca da cabeça, variar (...).

[Jodelie. Chefe da Cozinha da Ucharia e Zelador do Rancho Velho. Corte preliminar *Sobre a Congada de Ilhabela*]

Em seguida Jodelie discorre sobre uma das características mais marcantes das religiões afrobrasileiras: o transe. Se por um lado, no candomblé o transe é descrito em geral como algo extático e catártico, na Congada e Ucharia outro tipo de transe surge:

Eu: Como você vê o transe na Congada? Existe algum tipo de transe na Congada?

Jodelie: Há pessoas que entram numa manifestação sim, mediúnica, sem perceber.
Eu: É um transe que a pessoa ainda mantém a consciência? Não é um transe que a pessoa perde totalmente os sentidos?

Jodelie: Exato. Não faz com que a pessoa se desliga totalmente o sentido. Isso é o que se chama o médium consciente. Ele não perde totalmente a consciência. Ele não dorme. A maioria das pessoas são médiuns que dormem, então é inconsciente. É a mesma coisa quando um orixá se desprega do corpo dele, ele está se acordando naquela hora, mas tem médium consciente que vai fazer as coisas com consciência. Dá um vácuo na memória na hora, então você vai fazendo uma coisa, mas depois você vai pensar: Nossa! Mas porque que fiz aquilo? Eu sei que fiz aquilo... mas não dominou completamente o impulso. Esses são os médium consciente. E tem vários médium consciente, tem várias pessoas, e na Congada tem vários médium que é consciente. Mas não faz conta daquilo. Então eles nem sabem que é médium.

Eu: Não tem uma percepção tão clara do que está acontecendo?

Jodelie: Não, não. Só sabe que entrou [...] naquela euforia, né, e dançou fora do normal, mas não se cansou. Que é? Uma pessoa sensível de fora, zeladora, a gente consegue saber: aquele de lá não está no normal dele, tem uma sombra no lado dele.

[Jodelie. Chefe da Cozinha da Ucharia e Zelador do Rancho Velho. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 1 "Formas do Olhar". (18'50")]

Para melhor entender a maneira que a Congada pode ser passível de uma interpretação do "ponto de vista e de escuta" do candomblé levamos filmagens dos *bailes* da congada para dentro do terreiro.[6] Nessa ocasião as relações entre os toques e coreografias da congada com os do candomblé foram elaboradas pelos próprios adeptos a partir de uma sessão produzida para o documentário. Segundo as informações obtidas nesta sessão realizada no *Rancho Velho,*[7] cada um dos toques da marimba é identificado com toques utilizados no repertório litúrgico. O toque *de guerra* (*corrido*) é identificado com o toque conhecido no candomblé por *barravento*, enquanto o toque *de canto* (*caído*) é identificado com o *ijexá*. Sendo atribuídos a cada um deles todas as qualidades referentes aos inquices/orixás aos quais tais toques estão associados.

A despeito das cores das roupas utilizadas pelo Embaixador (vermelho, rosa e branco) e pelo Rei (azul escuro, azul claro e branco) foram tecidas, além das referências aos toques, também relações entre as coreografias executadas pelo Embaixador na congada e por Ogum no terreiro; e também relações mitológicas entre São Benedito e Obaluaiê e entre o Rei de Congo e Xangô. Em relação às cores e atributos, Xangô é associado às cores vermelho e branco, à vaidade, realeza, riqueza e possui a justiça como atividade humana. Ogum, por sua vez é associado às cores azul-escuro e vermelho, à violência, virilidade; possuindo a guerra e a metalurgia como atividades humanas. O vermelho é a cor comum entre Xangô e Ogum, sendo o azul específico de Ogum, e o branco específico de Xangô. Por outro lado, na interpretação das cores relacionadas aos orixás/inquices, além do branco, as cores utilizadas pelo exército *de baixo* (do Embaixador) são o vermelho e rosa, cores atribuídas também a Iansã, divindade relacionada com a sensualidade, coragem e impetuosidade, qualidades inquestionáveis do Embaixador. Por outro lado, as cores utilizadas pelo exército *de cima*, possuem uma relação com Ogum (azul-escuro), Iemanjá e Oxossi (azul-claro) e Oxalá (branco) (Silva, 2005: 94-96).

Ogum e Oxalá estão presentes em ambos os exércitos. O primeiro porque está ligado às principais cores dos dois exércitos, azul e vermelho. O segundo pela presença, também em ambos os exércitos, do branco. Lembrado também por ser a cor do Espírito Santo e da pomba

---

[6] Esta estratégia de captação de material para o documentário *Sobre a Congada de Ilhabela* (TV-USP 2010) foi sugerida por Vagner Gonçalves da Silva.

[7] O Terreiro *Rancho Velho*, candomblé Angola, localiza-se no bairro Reino no município de Ilhabela. Na referida sessão estavam presentes Jodelie (zelador da casa), Isiglione (alabê de toque), Benta (equéde, segunda mãe da casa, responsável pela *camarinha*), Isalva e Anfivia (iabassés, coordenadoras e cozinheiras da Ucharia), Tupi (ogã de sala), Dale (iaô), Moradir (ogã de toque), Maia (abiã). Além da *família-de-santo* também estavam presentes Eduardo Kishimoto (diretor do documentário, entrevistador), Gabriel Varalla (câmera), Pedro Arantes (som direto) e Isis Valenzuela (produção) e o autor.

do Divino Espírito Santo. Interessante notar por outro lado que as relações mais apontadas a partir das coreografias e as músicas são opostas, ou seja, ao Embaixador foi associado Ogum e ao Rei foi associado Xangô. Neste caso as relações estabelecidas estiveram embasadas muito mais nas informações provenientes da mitologia de cada um desses orixás e menos em suas relações com as cores correspondentes.

A associação de São Benedito com Obaluaiê tem um significado interessante já que São Benedito é o patrono da festa e em torno dele giram muitas histórias referentes aos seus milagres, graças alcançadas ou castigos em infiéis e descrentes. A associação com a cura é também mencionada com frequencia nas narrativas sobre o santo, como visto no Capítulo 5. "Personagem sonoro" (Cirino, 2004) relacionado com o orixá Ogum, o Embaixador é interpretado através da espada e da coreografia. Além disso, o toque *de guerra* (*corrido*) está relacionado aos momentos que antecedem a guerra e à própria guerra, passagem em que o Embaixador e seu exército executam coreografia semelhante aos passos de Ogum no barracão.

> [Imagens dos tambores sendo tocados com as mãos durante a Congada]
>
> Isiglione: [Se referindo ao toque *de guerra (corrido)*] Esse toque dos atabaques e da marimba dentro do barracão ele é o *barravento*. É um toque de guerra mesmo. Esse toque é pra quebrar demanda, pra quizira, pra mágoas. Esse aí é um toque de guerra, esse aí.
>
> [Imagens de Ogum dançando em paralelo com imagens da congada, imagens da guerra com as espadas sendo entrechocadas. Voltam as imagens da sessão no *Rancho Velho*. As imagens que estão sendo comentadas são as cenas da guerra com as espadas, as mesmas cenas inseridas no documentário.]
>
> Benta: Essa coreografia dos azuis está representando bem.
>
> Tupi: A festa.
>
> Benta: A festa e o orixá Ogum. Ele dança assim guerreando.
>
> Isalva: Esse é assim mesmo.
>
> Benta: Representa bem ele.
>
> EK: Ele está ligado à guerra?
>
> Jodelie: À guerra.
>
> Eduardo: Ele tem ligação com o metal?
>
> Jodelie: Exato.

> Benta: Ele representa, bem dizer, a guerra (...) foi ele quem montou, vamos dizer assim, as primeiras armas.
>
> [Família de Santo do Rancho Velho. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 1 "Formas do Olhar". (10' 37")]

As imagens que estão sendo comentadas são as imagens da Congada, justamente um dos trechos que representa a guerra quando dois círculos são montados e as espadas se entrechocam enquanto os congueiros giram no sentido horário. Entoa-se o cântico: *"Ô mata, ô fere, ô sangue corre,/O Pretinho de Angola não morre só"*. Num outro momento após a cena da guerra quando o embaixador finalmente desiste de lutar e está prestes a se deixar prender surge outro toque mais lento, o toque *de canto* (*ou toque caído*), as associações são com o *ijexá* e a orixá Oxum:

> [Se referindo ao toque *de canto* (*caído*)]
>
> EK: Esse toque já é diferente?
>
> Isiglione: Esse aí na nossa religião é o Ijexá.
>
> EK: Como é que chama?
>
> Isiglione: Ijexá. É uma dança mais pra amenizar, pra amenizar, mais calma.
>
> Benta: Que representa sim, querendo ou não, a santa que é a mais calma de todas, que é a Oxum, que é a mãe da água doce.
>
> Eu: Eles usam esse toque justamente no momento da guerra?
> Todos [respondem todos ao mesmo tempo não sendo possível nem entender exatamente quem falou.]: É pra acalmar a guerra!
>
> Tupi: Agora ele foi lá pra prender o embaixador.
>
> Isiglione: Esse toque está representando que acabou a guerra. Eles vão prender o embaixador, aí fica mais ameno, mais paz.
>
> [Família de Santo do Rancho Velho. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 1 "Formas do Olhar". (16'47")]

Chama atenção que as interpretações da *família-de-santo* – tomando como parâmetros, as cores, os toques, as danças – apresentam múltiplos sentidos que, por vezes, parecem contraditórios. As interpretações mobilizam determinados elementos da Congada para serem "lidos" dentro de uma

estética própria da religião.[8] Essas elaborações realizadas pelos integrantes do *Rancho Velho* evidenciam de maneira objetiva as possibilidades de conexões entre significantes e significados, provenientes de sistemas diferentes: Congada e Condomblé. Vejamos de que maneira alguns aspectos do universo sonoro da Congada pode nos ajudar a entender tais relações.

8.5 Algumas transcrições

A seguir apresento algumas sugestões de transcrições para os dois toques realizados na Congada para melhor esclarecimento dos padrões rítmicos utilizados. As transcrições dos toques foram realizadas a partir da grafia desenvolvida por Gerhard Kubik (1972; 1979) onde o [X] representa o momento do impacto e o [.] representa o não impacto (ou silêncio). Logo abaixo destas apresentam-se as mesmas divisões rítmicas grafadas na partitura ocidental "tradicional". Como os padrões foram transcritos a partir de ritmos binários, nos casos em que os músicos modificam essa lógica utilizando divisões ternárias, foi necessário adaptar a grafia de Kubik para dar conta das "tercinas". Isso foi feito utilizando [X X X] para as tercinas de colcheia e [X . X . X .] para as tercinas de semínima.

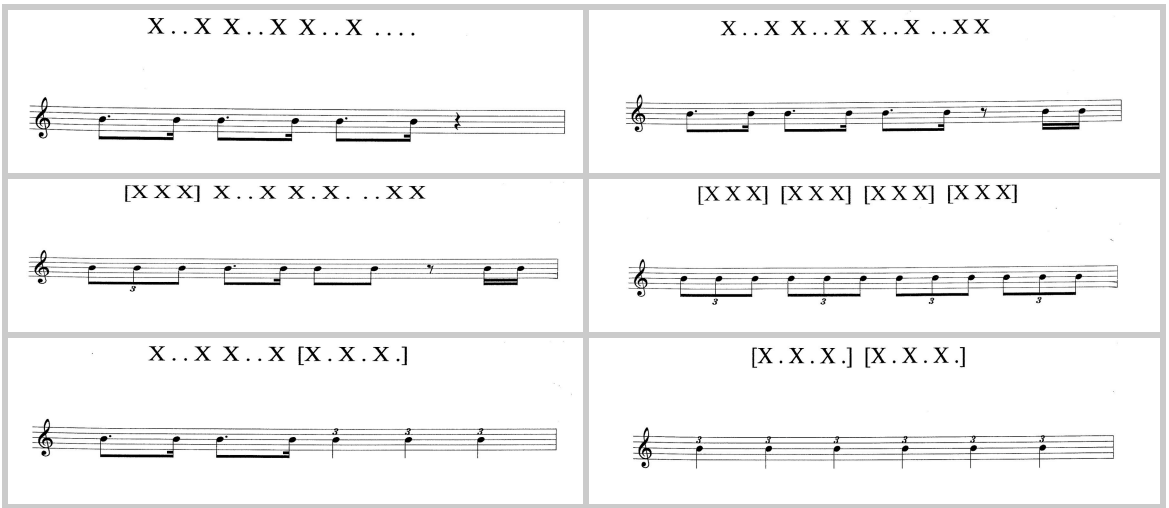


Imagem 1. Toque *de guerra*. Seis exemplos de opções e flutuações rítmicas utilizadas no toque.

[8] Em outras ocasiões foram realizadas também sugestões de elaborações feitas por membros de outras religiões cujos membros integram também a Congada/Ucharia, mas apenas com o recurso das conversas e entrevistas. Nessas oportunidades as referências ao passado e às tradições africanas e afrobrasileiras praticamente se diluíam. Muitas vezes as pessoas (principalmente as mais católicas) apresentavam parco conhecimento sobre as origens da Festa de São Benedito, sua ligação com a Igreja, e sobre os substantivos "congo" e "congada". Devido à falta de estruturação e profundidade tais elaborações não serão aqui tratadas.

Esta transcrição enfoca privilegiadamente alguns dos padrões presentes no toque *de guerra* (*corrido*). Há uma a flutuação rítmica na execução dos instrumentos que induziriam para outras variações produzindo uma infinidade de texturas a partir da dinâmica, fraseado, acentuação e até dicção (cf. Oliveira Pinto, 2002). Vale ressaltar que a gravação utilizada para esta transcrição é referente à procissão *meia lua* (acima comentada) e foi realizada apenas com um dos marimbeiros (Mardi), portanto, tais padrões possuem muitas alternativas que estão presentes no toque de outros marimbeiros. Já na segunda parte da gravação ouve-se o toque *de canto*, reproduzido abaixo através da mesma grafia desenvolvida por Kubik (Idem).

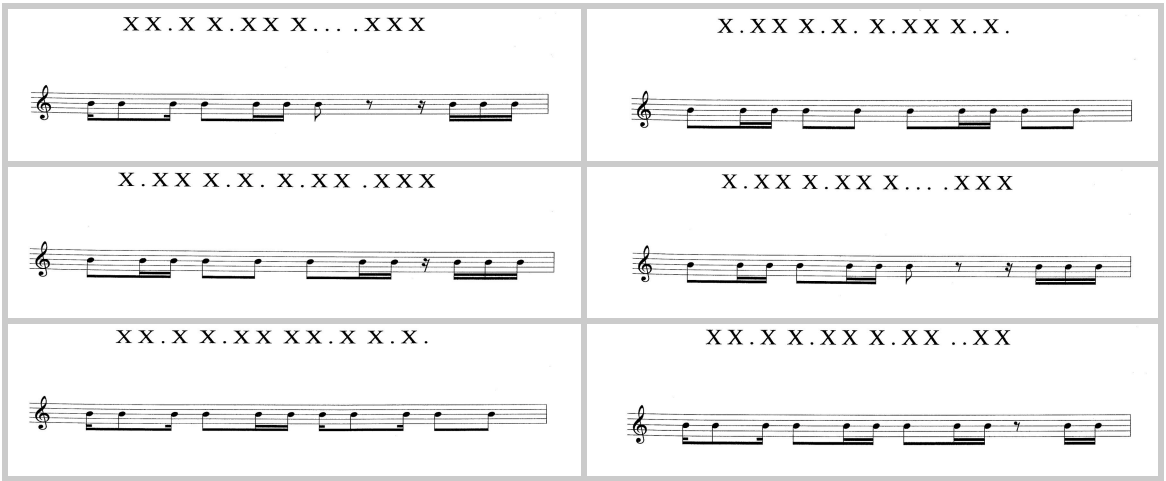


Imagem 2. Toque *de canto*. Seis exemplos de opções e flutuações rítmicas utilizadas no toque.

Somente durante o último quarteirão da procissão, já próximos à igreja matriz, os congueiros entoam dois cantos:

Senhora Santana Santa Luzia (2x)
Dai o louvor da virgem Maria,
Hoje é nosso dia (2x)

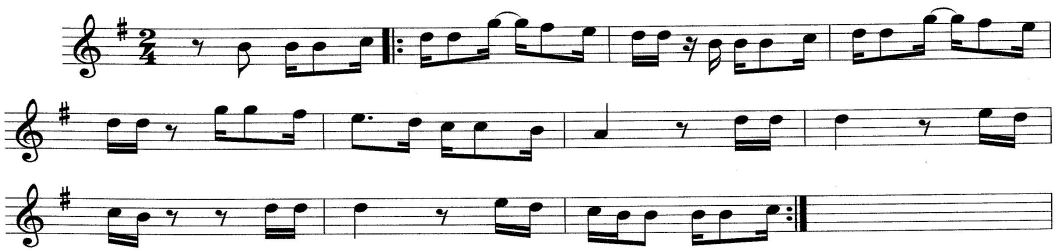


Imagem 3. Partitura aproximada da canção "Santa Luzia"

Em seguida ouve-se a música de exaltação de São Benedito (entoado ao final dos bailes quando o embaixador é perdoado e os exércitos se reconciliam) até o final da procissão no cume da escadaria da igreja, quando a marimba, os tambaques e os cantos cessam enquanto as pessoas se acomodam na nave da Igreja e se preparam para a missa dos congos:[9]

Que Santo é que havemos louvar?
É São Benedito para festejar!!

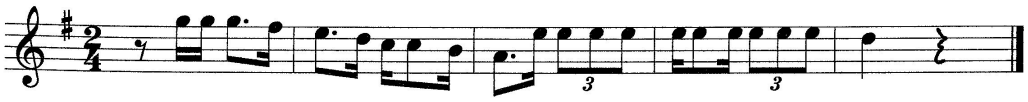


Imagem 4. Partitura aproximada da canção "Santo Benedito"

Nestas representações gráficas talvez não fique tão evidente as flutuações rítmicas que oscilam entre padrões bastante próximos e intercambiáveis, contudo, tais flutuações rítmicas orbitam em torno de um padrão inerente que sempre é um dos dois toques da marimba acima esboçados: o *de canto* (*caído*) e o *de guerra* (*corrido*).

Por outro lado, as transcrições mostradas nas imagens 3 e 4 são aproximadas na medida em que, somando-se à flutuações rítmicas, há uma elasticidade nas escalas dos cantos (Kubik, 1970: 18) bem como uma rede flexível da trama musical (Oliveira Pinto, 2002: 104). Tais aspectos intrínsecos à paisagem sonora da Congada tornam insuficientes as transcrições para o forma da representação gráfica da música ocidental européia. Nesse sentido, as imagens 3 e 4 salientam o caráter ibérico como sugere Setti (1997), ao mesmo tempo em que são articuladas quase como contra-exemplos deste tipo de representação gráfica, na medida em que se mostram insuficientes. À medida que a procissão avança intensificam-se os fogos de artifício e os sinos. Os tambores surgem e desaparecem enquanto as pessoas se revezam. O próprio percurso é o determinante da duração do som. À medida que o andor de São Benedito e sua procissão se aproximam da igreja matriz, a intensidade é particularmente sentida pela aceleração no ritmo em que os sinos dobram.[10]

---

[9] Durante a missa dos congos surgem novas paisagens sonoras que não serão aqui tratadas, mas que se relacionam diretamente com os sentidos da devoção que se expressam nas ruas. Desde 1956 os instrumentos musicais da congada puderam novamente voltar a tocar no interior da igreja durante a missa dos congos, depois de uma proibição que durou aproximadamente 10 anos (cf. Corrêa, 1981).

[10] Esta procissão tinha também outro caráter que lhe atribui especificidade: a missa conga a ser realizada logo após a entrada da imagem de São Benedito na Igreja celebraria também o casamento do Embaixador da congada Ajocruz

Somando-se às particularidades das associações entre santos católicos e orixás/inquices, diversos são os elementos sonoros presentes na Festa de São Benedito que remetem aos sons típicos de países da África Centro Ocidental. A organologia da marimba, bem aspectos da análise dos toques evidenciam que existe na música da Festa um aspecto singular.

> (...) independente de hipóteses de miscigenação, de hibridismo cultural ou de africanidade, a música nos mostra que *não existe fusão total de seus diferentes elementos culturais*, uma fusão que fosse capaz de diluir marcas e estruturas de origem e de estilos. Justamente por manter seus vestígios como poucos outros domínios da cultura, a música consegue ser manifestação do presente sem deixar de reportar-se, simultaneamente, ao passado (Grifos nosos. Oliveira Pinto, 2002: 88).

Alguns dos aspectos analíticos tratados por Tiago de Oliveira Pinto são essenciais para a caracterização das relações entre a música da Congada e as músicas de países como Congo, Angola. A despeito da ausência de um *time-line pattern* evidente nos toques (cf. Nketia, 1974), já que não há nenhum idiofone percussivo em registro agudo, surgem padrões inerentes (cf. Kubik, 1962) nos quais subjazem certas linhas rítmicas como mostram as imagens 1 e 2.

Outra estrutura sonora descrita por Oliveira Pinto (2002) remete para o cruzamento de linhas sonoras e de ritmos, ou seja, a combinação de ritmos distintos, frases ou motivos que se realizam de tal forma que suas acentuações não coincidem, resultando em novas combinações rítmicas. Segundo o autor este intercalar de impulsos é aspecto constitutivo da música africana e afrobrasileira que ocorre em diversos instrumentos como, por exemplo, na forma como a mão direita e esquerda se complementam ao percutirem um tambor ou ao tocarem uma marimba.

Nos cantos, também se evidenciam movimentos que contrapõem as vozes dos dois exércitos. Tais movimentos são montagens sonoras que sobrepõem a partir de princípios eufônicos, muitas vezes simultaneamente, vozes que são relacionais, porém independentes. A consonância das vozes atua como princípio que se completa com o da entonação da fala. Alem da marimba, também nos cantos podem ser encontradas conexões com a região da África Centro Ocidental, especialmente as regiões de Congo (cf. Kubik, 1970: 17).

As estruturas sonoras apresentadas acima – flutuações rítmicas, padrões inerentes e cruzamento de linhas sonoras – são aspectos que ajudam a evidenciar possíveis relações entre universos culturais da África e do Brasil. Juntamente com as estruturas, o principal instrumento da Congada se mostra igualmente interessante para pensar tais relações. As frequências produzidas por cada uma das tabuletas, a maneira de executar a marimba a partir da lógica dos

---

com Valdina, depois de 18 anos juntos. Segundo o próprio Ajocruz, "os dois se conheceram numa missa-afro então, nada mais natural que casar também dentro da congada".

cruzamentos de linhas sonoras, bem como a função ritual cumprida que remete ao próprio instrumento enquanto insígnia de poder; todas essas características são índices não só das relações entre universos culturais, mas também índices que permitem acionar uma sistema em cascata que associa o objeto, ao som, à realeza e à São Benedito.

A relação entre o pensar e o fazer musical que se executa na Congada remete à realeza e ao santo. Um tripé parece ser acionado: o aspecto conceitual (cultura musical e seu estilo próprio); o pensar musical (as estruturas musicais, a gramática musical que representa a conexão entre a expressão formal da música e seus conteúdos); e o fazer musical (aspecto pratico, processual, composto por dança, teatro, canto, música instrumental, a forma musical enquanto os elementos sonoros e sua *gestalt* básica, a forma musical enquanto resultado desse fazer musical) (Cirino, 2009: 119).

Em entrevista concedida a Kilza Setti em 1989 Anespia salienta alguns aspectos sobre a marimba que enfatiza essa sistema em cascata. Mais do que ser apenas uma fala a respeito de trajetórias no contexto escravista, as falas de Anespia são motores de hipóteses, ao mesmo tempo em que se apresentam também com suas próprias comprovações a partir da percurso de sua família.

> KS: Na África tem muitas marimbas, agora, a marimba desse feitio aí parece que é de Angola.
>
> Anespia: Mas havia congada naqueles tempos na África, na Angola?
>
> KS: Congada não, mas marimba tinha. A marimba foi trazida pelos africanos. Agora chegou aqui teve essa devoção a São Benedito.
>
> Anespia: Foi trazida pelo meu bisavô. Mas a minha avó contava que lá (na África) já tinha devoção a São Benedito.
> [...]
> KS: Que relação tem os instrumentos a marimba e os tambaques com o rei? Tem alguma coisa a ver?
>
> Anespia: Tem, porque a marimba pertence ao rei.
>
> Setti: Aquele canto tem algum significado?
>
> Anespia: Não. Aquele é o som da congada. Sem aquilo eles não dançam, sem aquilo eles não cantam.
>
> [Anespia em entrevista concedida a Kilza Setti em abril de 1989. Atualmente a entrevista completa pode ser ouvida no endereço eletrônico do "Acervo Memória Caiçara". http://www.memoriacaicara.com.br/site/busca_depoente.php].

A marimba pertence ao rei. O rei era mais que apenas um representante de uma deidade, ele era a própria imagem do divino (Brásio, 1969; Souza, 2002; 2005; 2007). A devoção está dessa maneira estreitamente associada à natureza desse objeto: o instrumento musical, marimba. Sem o objeto não se canta e não se dança. Cardoso (1982) nota em seus depoimentos e entrevistas realizadas em 1976 que os instrumentos possuíam uma categoria distinta entre os objetos presentes na Festa. Tanto os atabaques quanto a marimba só podiam ser percutidos durante os ensaios e a apresentação, havendo, portanto, interdição para seu uso em outras ocasiões e momentos classificados como inadequados.

> Tambaques e marimba são feitos pelo próprio Rei, segundo preceitos específicos que, entre outras normas, estipulam medidas e qualidades de madeiras empregadas. (...) Perguntado sobre o porque de não utilizarem instrumentos fora do ritual, o Rei de Congo revelou que: 'só tocam na Congada porque é um mistério' (Cardoso, 1982: 39).

> Veio de lá, da África, essa marimba, o formato da marimba foi tudo de lá, você sabe como é, tem assim uma cordinha fininha e vinha assim direitinho, bonitinho, aquele formato rústico, não é coisa muito bonita, não, mas é boa, tudo veio de lá, esse formato, tudo, então foi só mudada as cabaças porque quebrou.
> [Anespia. Irmã do ex-Rei Mané e organizadora da Ucharia. Pré-entrevista *Sobre a Congada de Ilhabela*]

A mobilização dos princípios estéticos no curso da processo social é um caminho para entender a interação entre objetos e as redes de relacionamentos que circundam determinadas formas artísticas em conjuntos interativos específicos (cf. Gell, 1998: 4 – 8). Seguindo os passos de Marcel Mauss, Alfred Gell sugere tomar os objetos de arte como "pessoas" para investigar a produção, recepção e circulação. Tal concepção de análise antropológica se coloca refratária à arte verbal e musical. O autor postula que situações artísticas podem ser discriminadas como aquelas nas quais o índice material (o visível, físico, 'coisa') permite uma operação cognitiva particular identificada como a abdução da agência (Idem: 13). A agência é concebida por Gell como o princípio de qualquer evento no qual se acredita ter ocorrido por alguma intenção alojada na pessoa ou coisa que iniciou a seqüência causal (Idem: 17). Nesse sentido, procuramos flexibilizar a idéia de abdução da agência buscando alternativas para tratar também dos padrões sonoros dentro do circuito de produção, recepção e circulação dos objetos, notadamente aqueles que são construídos especificamente para produção de sons, como o caso dos instrumentos musicais.

Pensar a marimba enquanto – *organum*, objeto ou procedimento através do qual se realiza determinado objetivo – possibilita tomá-la como instrumento que produz expressões do culto aos ancestrais e da devoção dos homens por divindades. O instrumento cria as condições para um procedimento expressivo através do qual se possibilita uma ligação com concepções do sagrado. Na Festa de São Benedito, a marimba não é apenas um objeto acessório e complementar aos discursos e cantos no enfrentamento entre facções adversárias. Para além do instrumento e sua materialidade, os sons emitidos pela marimba (e atabaques) são, em si, mais que indícios, são índices que evocam uma expressão da devoção a São Benedito.

Capítulo 9

Dramas Sociais em Ilhabela

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo "como ele de fato foi". Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja num momento de perigo.
[Walter Benjamin, 1940]

9.1 Antecedentes: os "aspectos malditos"

Neste capítulo pretende-se apresentar dados empíricos referentes a momentos de conflitos, tensões e dramas sociais procurando articulá-los às imagens do passado. Este passado se mostra enquanto imagens de épocas e lugares diferentes. O trabalho de campo revelou diversos elementos – como contextos, situações, discursos, memórias, depoimentos, acontecimentos e seus desdobramentos – nos quais se apresentam aspectos não-resolvidos da vida social da Ilha e da sociedade brasileira que a envolve. Este "presente etnográfico" se apresenta também como uma imagem, um "agora" que se configura numa espécie de pensamento imobilizado.

As pessoas que participam e fazem a Festa de São Benedito se legitimam no campo de atuação público de maneiras muito diversificadas, interpretando e utilizando de muitas e variadas formas os símbolos que manipulam e fazem circular. Os dramas referentes às guerras africanas no contexto colonialista dos séculos XVI e XVII, expostos nos capítulos 2, 3 e 4 encontram reverberações nas configurações conjunturais de Ilhabela. Postula-se que na encenação da Congada durante a Festa – bem como no conteúdo de seu entrecho – se fazem presentes não somente os dramas supostamente vividos pelos povos dominados na África, mas também os dramas sociais de Ilhabela.

Nesse sentido apresentaremos questões que giram em torno da relação entre a indústria cultural e as manifestações tradicionais da cultura popular. Mais especificamente interessa-nos a relação entre as equipes de filmagem e a política interna dos agentes da Congada, principalmente no que tange a sucessão de Reis na Congada. Partiremos de uma rápida descrição do filme *O Caiçara* rodado no final da década de 1940, para em seguida relacioná-la a dois momentos específicos tomados como pontos de articulação de um processo. Os dois momentos são: 1) as articulações em torno da sucessão do Rei da Congada em 1978 e 2) as articulações que estão acontecendo atualmente sobre expectativas e especulações sobre "quem será o novo rei". A

escolha decorre de um artifício heurístico no sentido de tentar iluminar as relações entre a os dramas da comunidade, o conteúdo do entrecho, no contexto da sociedade global. Pensando nos processos que criaram as condições de surgimento e existência desta manifestação – concepções, suas primeiras encenações no contexto do trabalho de missionação inaciana (seja na Europa, na África ou no Brasil), a uniformidade e as múltiplas variações do enredo, em especial no litoral norte de São Paulo, até alcançar nossos tempos – a Congada pode ser pensada como uma peça construída a partir de indexações de elementos diversificados e provenientes de repertórios díspares.

A seguir apresenta-se um dos dramas sociais vivenciados pela comunidade de São Benedito atualmente. A comunidade passa por um momento significativo devido à aproximação da sucessão do Rei. Seja em representações de poesia dramática musical, seja na vida política real das nações, esse tipo de contexto sempre envolve questões delicadas ligadas a política, poder e construção de legitimidades. Em torno deste drama se apresentarão outras questões ligadas a este assunto. Entre os diversos conflitos e situações tensas que surgiram ao longo dos oito anos de pesquisa de campo, a escolha deste pareceu-nos mais interessante por evidenciar alguns aspectos das relações entre poder real e poder simbólico, as relações entre o Rei enquanto "personagem" de uma Festa de devoção a um santo católico, e o Rei enquanto o soberano magnânimo representante e presença da divindade na terra.

Dado a inserção em campo a partir de uma equipe de filmagem, essas questões anteriormente levantadas interessam especialmente por envolver outra, ligada à produções audiovisuais, especialmente a relação tensa entre a comunidade e as equipes que ao longo do tempo investiram em produções audiovisuais na ou sobre a Ilha. Este é o caso da primeira produção da Companhia de Cinema Vera Cruz rodado em 1948 e 1949 na Ilhabela. *O Caiçara*, dirigido por Adolfo Celi e produzido por Alberto Cavalcanti, é a primeira produção que inaugurou um ciclo de conflitos e tensões entre as equipes de produção audiovisual e a comunidade que realiza a Festa de São Benedito. A cena em que aparece uma congada, não são os congueiros reais, mas um outro grupo que realiza uma encenação porque na ocasião o Rei não aceita a proposta.

O filme é uma espécie de melodrama com um enredo relativamente simples. A heroína da história é Marina, uma filha de leprosos que teria sido criada em um asilo. Um ilhéu quarentão, Zé Amaro, a vê na rua e se apaixona. Marina percebe seu relacionamento com Zé como saída para sua infelicidade já que o orfanato representa para ela uma prisão. Os dois se casam e vão morar em Ilha Verde, terra de Zé Amaro. Após se instalarem, Zé Amaro começa a beber. Manuel, seu sócio em um estaleiro, se apaixona por Marina. O relacionamento do casal se

deteriora. Seu único conforto é o menino Chico. A mãe da primeira esposa de Zé Amaro é a avó de Chico que passa a ser acusada de assassinato da ex-esposa do filho. Além de assassina, a mulher é acusada de ser adepta da "macumba", ritual presente no filme com insinuações da relação entre a seita e o crime. No decorrer dessa trama surge Alberto, um marinheiro que conhecera Zé Amaro e passa a trabalhar no estaleiro, também se apaixona pela patroa. Através da "macumba" e das mãos assassinas de Manuel, Marina consegue se livrar do marido, e depois do próprio Manuel, ficando livre para viver seu amor com Alberto.

O filme participou do festival de Cannes em 1951 e recebeu críticas contraditórias. Algumas, como Walter George Durst e Nelson Pereira dos Santos classificaram o filme como um "um piquenique de grã-finos em Ilhabela". A crítica de Pereira dos Santos foi publicada na revista *Fundamentos*, ligada à intelectualidade comunista paulista. As intenções do autor parecem se endereçar não só ao *O Caiçara* mas também à própria Companhia Cinematográfica Vera Cruz. Na crítica, Pereira dos Santos chama atenção, entre outras coisas, para o desprezo pelas relações sociais e de classe do litoral paulista, bem como a estrutura caricatural dos personagens, focalizando apenas os "aspectos malditos" do pescador e do caiçara.

Os aspectos malditos atribuídos aos caiçaras que se refere Nelson Pereira dos Santos continuam presentes no imaginário das elites locais e regionais. Evidências surgiram numa entrevista realizada em 2005 para o documentário *Sobre a Congada de Ilhabela* com Masora, então Secretária de Cultura do Município de Ilhabela. A entrevista não pôde ser utilizada no edição final pois a funcionária não foi capaz de responder perguntas simples sobre os processos históricos que envolvem as manifestações culturais de seu município. Qualificando os caiçaras como indolentes, os aspectos malditos eram aliados também aos discursos que enaltecem o mito da democracia racial.

Esta tensão atravessa as décadas de 1950 e 1960 em estado latente. Surgindo novamente no final da década de 1970. Cardoso (1982) presenciou o recrudescimento das pressões exercidas pela indústria cultural, sobretudo através do turismo. Segundo a autora, o Rei Mané teria se recusado a ceder às pressões para transformar a Congada em espetáculo para consumo turístico. "Já na década de 1950 recusara-se a reger a Congada quando a Prefeitura quis promover sua realização para as filmagens d'O Caiçara" (Cardoso, 1982: 84). O Rei se nega a realizar a Congada e não cede os instrumentos musicais nem a coroa. Em substituição, seu irmão Bedé assumiu o cargo de Rei e novos instrumentos foram construídos.

Eis que duas décadas mais tarde, crise semelhante se repete, porém com intensidade bem maior, já que a situação não se resolveu de maneira paliativa. Pode-se comprovar tal intensidade nos desdobramentos e implicações que ainda hoje se fazem presentes. Em 1978 o Rei Mané não

dançou a Congada, no entanto, Cardoso (1982: 84 – 85) afirma não lhe ter sido possível averiguar os motivos. Diferente do que teria acontecido no final da década de 1940, desta vez teria ocorrido uma crise que termina em ruptura. A posição do Rei teria sido interpretada como um "descaso" para com a Congada, os congueiros e, sobretudo, São Benedito. Essa ruptura teria produzido também a disseminação do boato da conversão do Rei para o protestantismo. Mais uma vez os instrumentos musicais e a coroa foram solicitados de empréstimo, e mais uma vez o Rei teria negado. Porém, desta vez intensifica-se a crise e novas alianças se formam em torno da Prefeitura, Igreja e Secretaria de Cultura. As novas coalizões acabam destituindo o Rei Mané, monarca absoluto e soberano, legitimado como o único cargo herdado na Congada da Festa de São Benedito. Após a intensificação da crise, a cisão se dá com a destituição do rei e a proposição de um outro congueiro para ocupar o trono.

> Se for o caso de passar a coroa, eu passo.
> Mas assim, sem uma conversa...
> [Rei Mané, (Cardoso, 1982: 86)]

9. 2 A destituição do Rei da Congada

É neste contexto que o sobe ao trono o talentoso Bengesio, congueiro que ocupava o papel de Príncipe na ocasião em que se desenrola esta cisão. Novamente se constroem novos instrumentos e uma "nova corte" se articula em torno do novo Rei. Bengesio assume a coroa de 1978 a 1981. Nesse período, Cardoso aponta que muitos congos desqualificavam as apresentações apontando já a utilização de pedaços de papel com as "falas" ou "embaixadas" como lembretes (cf. Idem: 87). Em seguida a autora aponta outras implicações e desdobramentos da substituição do Rei através da ruptura. Na Festa de 1981, Freitas sentiu-se mal no sábado e teve que ser levado às pressas para o hospital. O fato teria sido interpretado por muitos como um presságio do descontentamento de São Benedito. No domingo, trocaram-se os papéis. Freitas ficou com o cargo do Rei, tendo Bengesio passado para Embaixador. O fato de Freitas ser branco, tanto quanto Bengesio o é, acirrou ainda mais as interpretações sobre os aspectos não-resolvidos das dissenções do grupo, bem como os procedimentos realizados fora dos preceitos. A chuva incessante foi outro ocorrido de 1981 também interpretado como decorrência do afastamento do Rei Mané. A respeito das apresentações da Congada a partir de 1978 Mané diz:

> A cópia de uma carta não é uma carta
> [Rei Mané. (Cardoso, 1982: 89)]

Em tom proverbial, esta fala do Rei Mané soa como um epíteto das tensões vividas pela comunidade. De maneira sintética, o Rei aponta simultaneamente para dois aspectos. Inicialmente a ideia da Congada enquanto uma carta, uma mensagem que se troca entre interlocutores apartados no espaço e talvez até no tempo. Por outro lado, em tom quase irônico, se não fosse dramático, aponta para o problema da imagem que se registra e se constrói da Congada. As formas de representação que sobre ela se produzem trazem profundas e significativas implicações para a comunidade, tendo desdobramentos não apenas na Congada enquanto um "teatro de rua bonito para o turista apreciar", mas também no plano das expressões e possibilidades de devoção e de culto aos ancestrais.

Essas informações preciosas na etnografia de Cardoso realizada na segunda metade da década 1970, possibilita interpretar nossas informações com mais confiança, dado que suas descrições preenchem uma lacuna que se situa entre o final da década de 1940 e meados de 1970. A autora menciona que não lhe foi possível descobrir os exatos motivos que determinaram a decisão do Rei em 1978. Em abril de 1989, a irmã do Rei Mané em entrevista concedida à pesquisadora Kilza Setti esclarece o assunto.

> […]
> Anespia: [A Congada] Foi trazida pelo meu bisavô. Mas a minha avó contava que lá (na Africa) já tinha devoção a São Benedito.
>
> KS: Ah, já tinha?
>
> Anespia: Quer dizer, lá ficou, mas de lá pra cá a devoção continuava. O meu irmão [Rei Mané] era obrigado a dar pra alguém da família, ou outra pessoa conhecida de estima. Porque não embarga sem o rei. Esse rei (Betolaca) que está agora a família era muito ligada com meu pai.
>
> KS: É um que mora em Santos?
>
> Anespia: Isso, mora em Santos. Os pais dele e os avós dele eram todos congos. E agora todos morreram. Não tinha a ver com a família mas era uma pessoa de estima, de confiança. E os pais dele eram muito ligados a meu pai.
>
> KS: Quer dizer que é ruim entrar gente de fora?
>
> Anespia: Entrar de fora e desorganizar. Mas podia ser ele e nós continuávamos a ajudar, alguma falha meu irmão podia ajudar. Ele ensinava tudo, tudo, tudo. Alguma falha que tivesse ele ensinava, porque era vivo e podia ensinar. Então a congada continuaria a mesma, (...). Porque o [Bengesio] se meteu e foi lá por conta dele e fez sem explicação de ninguém. Por conta dele e por conta de

> [Ilocora] que ensinou. Podia ser outra pessoa que nós estimássemos, que nós gostássemos. (...) foi depois que nós saimos da congada que não quiseram ficar na congada, muitos e muitos saíram. Aqui só tem 3 ou 4, foram os que morreram, tem o antigo Pedro, que é o embaixador, que é filho de um homem…
> [...]
> KS: Aí vai caindo na mão de pessoas diferentes.
>
> Anespia: Então quer dizer, o pessoal, pela Dona [Ilocora], perderam a confiança. A senhora compreende como é?
>
> KS: Compreendo. Mas é uma pena…
>
> Anespia: Porque ela quiz fazer filmes e esses negócios e não era devoção que ela tinha. Ela começou, pra agradar o povo, a dar roupas. De primeiro, não. Era aquele esforço. Todo mundo trabalhava pra conseguir aquela roupa e tudo, mas era por devoção. Agora ela começou a dar!
>
> KS: Aí perde a graça.
> [...]
> Anespia: Então quer dizer, eles brigaram. O [Mané] falou isso pra ela e ela aborreceu-se. O [Mané] falou. E era tanto interesse que ela arrumou, dizendo que tinha gente que ia vir na festa. O interesse dela era tão grande que ela não aceitou o que meu irmão disse: não faria a congada, faria só o ano que vem; reunir o povo pra ficar sabendo porque não tinha procissão. Mas a congada era treês dias de festa. E ela não aceitou. Então por isso ela pegou e insistiu: então eu vou fazer a congada. E disse a ele. Ele não poderia dizer não. Pois se ela propos a fazer. Ele tinha boa vontade. E então foi assim e que deixasse o povo e que viesse ver na festa. Então ela não aceitou o que meu irmão disse. (...) muitas pessoas ficaram sentidas e agora não dão mais nada, não dão um ovo se quiser saber, pra fazer a Ucharia. E a ucharia era assim, era livre.
>
> [Anespia. 1989. Irmã do ex-Rei Mané e organizadora da Ucharia. Acervo Memória Caiçara. http://www.memoriacaicara.com.br/site/busca_registro.php, 10/02/2010].

Inicialmente Anespia se refere ao atual Rei Betolaca como uma solução consensual, alguém cuja legitimidade na Congada é dada pela tradição de sua família. Em seguida ela se refere a Bengesio como o sujeito que teria usurpado o trono sem a devida autorização e sem legitimidade para tal. Isso teria sido feito por intemédio de Ilocora que estaria já atuando como Secretária de Cultura do Município se envolvendo na Congada e fornecendo roupas supostamente "adequadas" para os participantes. Depois de mencionar que os antigos congos perderam a confiança e deixaram de participar da Festa, Anespia menciona que havia um interesse envolvido: uma filmagem. Em 2005 a irmã mais nova do Rei Mané, Isalva, concedeu entrevista à equipe do documentário na qual ela comenta alguns aspectos da época de Bengesio e Ilocora.

> Depois numa época que meu irmão estava doente quem ficou tomando conta foi a Dona [Ilocora], acho que você conhece, né? Então a Dona [Ilocora] achava que essas pessoas tinham que receber as roupas e a prefeitura dava e convidavam moços mesmo, 'ah Dona [Ilocora] eu quero dançar', 'ah é, sim, então vou te dar roupa, tenis, espada, tudo', e isso tudo de mão beijada. Não pode. O pessoal acostumou mal. Tem um rapaz que ele chegou e falou assim pra mim no ano passado, eu disse 'eu não te vi ano passado, por que?' e ele disse 'não fui porque a Dona [Ilocora] não me deu roupa!'. (…) A calça e o tenis eles acabam usando durante o ano e depois não tem na festa. Então quer que dê. Eu pergunto, isso é devoto de São Benedito? Então nessa época mudou muito.
>
> [Isalva. Irmã de Mané e Chefe da Ucharia. Pré-Entrevsita. *Sobre a Congada de Ilhabela*. 2005].

Isalva se refere às doações das roupas que Ilocora fazia através da Secretaria de Cultura afirmando que tal procedimento não acontecia. Desaprovando tal procedimento a referência se faz em relação á falta de devoção ao santo. Além de haver desdobramentos na Congada, Isalva aponta mudanças significativas também na Ucharia.

> Ficou o Pedro [na Ucharia], mas o Pedro não fazia nada sem minha irmã. Teve um também que foi rei e também saiu fora, o [Bengesio]. A mulher, meu deus, ela era a mulher, doavam pra todo mundo comer, 'não pode guardar, pra quê levar pra casa?' Então muitos davam saco de arroz, tudo, mas não aparecia, o feijão não aparecia, muitas coisas não apareciam. Aí começou a dar escândalo. 'Pra quê levar pra casa?' Quer dizer, a doação não ficava na Ucharia. Aí depois ela ficou zangada, ela saiu, não quis mais, e disse pro marido escolher ou a congada ou ela, e brigou com o marido e saiu. Agora ano passado disse que queria voltar (…).
>
> [Isalva. Irmã de Mané e Chefe da Ucharia. Pré-Entrevsita *Sobre a Congada de Ilhabela*. 2005].

Segundo a narrativa de Isalva, a época que se caracteriza pela destituição do Rei Mané, notadamente entre os anos de 1978 e 1981, constata-se modificações bruscas também na Ucharia. São alterações que subvertem os preceitos disseminados pelo próprio São Benedito. A saída do Bengesio a qual Isalva se refere se dá por conta da conversão de sua esposa para a igreja "Deus é Amor" que incita seus fiéis contra as práticas de devoção a São Benedito. Também Anespia se refere às mudanças ocorridas na Ucharia nessa mesma época de maneira peorativa. Ao ser perguntada se sua família teria se retirado dos preparativos da Ucharia, Anespia responde:

> Saiu, saiu da ucharia e ficou essa situação e vinham reclamações, 'ah a comida não estava boa, vocês não foi e comida ficou assim e assim', congos que chegavam não comiam, aquelas coisas e reclamações muito grandes. Então a minha irmã disse, eu vou, ano que vem eu vou queira ou não queira eu vou me meter na

> Ucharia. Então uma parte acompanhou ela e foram para a Ucharia. Então a família do rei [Bengesio] teve que sair para poder arrumar a Ucharia como está hoje em dia: comida pra todo mundo. Porque eles estavam faltando com comida e ela viu na cozinha sacos de arroz e batata. Ela viu tudo lá e quando ela voltou, foi assim na rua só pra despistar e voltou, e quando voltou viu que não tinha mais os sacos de arroz e tudo. Tinham escondido por causa dela, então ela disse pra eles, 'ano que vem estou aqui na Ucharia'. Porque ela pensava e não podia dormir pensando nisso. O meu irmão [Rei Mané] ficou muito sentido e nunca mais voltou na congada.
>
> [Anespia. Irmã de Mané. Pré-Entrevsita *Sobre a Congada de Ilhabela*. 2005].

O desvio de comidas da Ucharia para benefício próprio é visto com ogeriza pelas duas irmãs. A falta de comida e o comportamento dissimulado foi decisivo para que as mulheres da família resolvessem retomar as rédeas da Ucharia. O sentimento de traição por uma articulação política faz com que se arregimente novamente a organização da cozinha do Santo. Voltando ao caso da destituição do Rei Mané, Anespia é uma das poucas que podia falar com propriedade, pois esteve presente no momento em que seu irmão teria sido interpelado. O diálogo é parte de uma entrevista com a participação de Adrale, outro congueiro bastante atuante na devoção a São Benedito. Na narrativa chama atenção a riqueza de detalhes que a memoria é capaz de trazer à tona.

> Anespia: (...) Olha, nós estávamos na minha casa, tinha um pequeno bar, no terreno ali onde está os correios foi da minha família, o terreno da minha mãe foi dessa parte e vai, vai em frente até lá onde pára o hotel, era o quarterão todo, (...). Então eu fiquei no bar sentada e meu sobrinho e meu irmão estavam assim na frente do barzinho e ficavamos conversando, então a gente estava lá e a casa da minha irmã era assim perto onde hoje está aquela oficina de borracheiro, a genta tava sentado e chegou lá a Dona [Ilocora] (...), e eu estava lá, e meu irmão fazia assim, vinha da Barra, passava na praia, visitava essa que vendeu esse pedaço aí, tomava um cafezinho conversava qualquer assunto que tinha que conversar, ia na casa da [Guima], passava no bar e ia embora, todo dia ele fazia isso, mesmo chovendo ele queria saber da família, e quando estava sentada eu com minha irmã e ele conversando, chegou a Dona [Ilocora], o [Depredo] de Dona Lina, [Bengesio] que foi o dia que eu conheci ele, e mais um, tem outro homem que eu não posso lembrar o nome, mas era um homem, a Dona Alice Ribeiro, aí ele disse, oh seu Neco eu vim aqui atras do senhor, sentaram ali e fizeram a reunião porque no bar tinha assim uma parte separada que era separada, aí sentaram, e eu fiquei aqui conversando com minha irmã, 'ah seu [Mané] a gente veio aqui', e ele ficou isulto por causa disso, que ela podia muito bem conversar com ele antes alguma coisa com [Guima] ou [Isalva], mas não, 'oh seu [Mané] é sobre a congada', e ele admirou-se porque ela não tinha que ver com isso, ela nasceu em São Paulo e criou-se por lá, 'o senhor falou que não vai fazer a congada agora', e o [Mané] disse, 'não, agora em setembro não, mas logo vou fazer a congada

porque meu sobrinho está doente e eu preciso cuidar um pouquinho, mas vou fazer logo e já conversei com meu congos e estão todos combinados e faremos a congada', aí ela falou assim, 'não, não é para o senhor se incomodar mais porque quem vai fazer a congada sou eu' e ele falou, 'o quê Dona [Ilocora]?! E ela disse, 'quem vai fazer a congada sou eu' e ele tornou a perguntar, 'o que a senhora falou?' E ela falou, 'é sou eu que vou fazer a congada' e como é de pai pra filho ele falou, 'e a senhora pode fazer a congada?' E ela disse 'posso seu [Mané]. Nós duas paramos pra assistir a conversa. 'Posso seu [Mané]'. 'Mas e o rei qual vai ser?'. 'Ta aqui o [Bengesio] que vai ser o rei'. Já tinha tudo combinado e o Pedro também falou que tava tudo combinado que o rei vai ser ele Bengesio, o [Mané] falou, 'ta bem'. E não falou mais nada. Agora nós vamos fazer essa festa e só faltava falar com o [Freitas] que morava no Porto Novo, então ele disse, 'mas e o Freitas?' E ela disse, 'nós já falamos com ele tá tudo bem combinado'. E ele falou: 'e o Freitas concordou??!'. 'Ah concordou, o Freitas concordou' e aí foram falar que o Mané mandou dizer que o Freitas podia ser o Embaixador, tinham combinado isso tudo. Aí tá bem, falou isso tudo.

Adrale: Foi aí que ela enganou o Freitas!

Anespia: Pois é. Aí o Mané falou, 'está bem eu vou conversar com ele'. Mas já tinham preparado tudo, já tinham arrumado tudo. [Ela disse] e eu vou dar para os congos tudo. Porque os congos todos trabalhavam e quando chegava a festa trabalhavam para a congada e se arrumavam para a congada e ela falou, 'deixa, que eu vou dar de tudo para os congos, dou de roupas até o tenis'. Aí eu me meti na conversa e falei assim, 'mas a senhora pode? Com todos os congos dar todas as roupas?' 'Ah, posso'. O [Mané] não falou mais nada só disse 'ta bem'. Aí, eu repeti, 'a senhora pode cuidar dessa congada sozinha?'. E [ela respondeu] 'até o fim da minha vida, ficarei com a congada até o fim da minha vida'. Aí conversaram sobre outros assuntos, ela disse que já tinha marcado o dia da festa e marcado tudo. (…) ele não falou mais nada, 'ah já tá tudo arrumado, já tem Ucharia, Embaixador, tudo', e [Mané] disse, 'está tudo bem'. Aí o [Mané] falou assim, 'que coisa não', e eu disse a ele, 'calma [Mané], não faz mal', mas ele não conformou-se com aquilo e você acredita que nunca mais ele ficou bom, nunca mais.

Adrale: Ele ficou muito magoado.

Anespia: Ele nunca mais ficou bom e a gente falava, 'mas não pode, o que a gente vai fazer?', e ele dizia, 'mas se meu pai me deu essa congada que passa de pai para filho e como é que pode agora isso', e eu disse, 'mas pode', e tentamos agradar e tudo, ta bom. E voce acredita que serviço que ele tinha na Vila e ele nunca mais foi na Vila!? Nunca mais foi na Vila.

Adrale: A tristeza matou o Neco.

[Adrale, congo *de cima,* criador da Congada Mirim. Anespia. Irmã do Rei Mané e organizadora da Ucharia. Pré-Entrevsita *Sobre a Congada de Ilhabela*. 2005].

Mesmo vinte e sete anos após o ocorrido, as memórias de Anespia, uma senhora com aproximadamente noventa anos de idade, se configuram com uma clareza impressionante. A

despeito da menção à longa fala, que esperamos escusas do leitor, o trecho nos parece de suma importância para compreender como se deu a destituição do Rei Mané. A frase mencionada *'não, não é para o senhor se incomodar mais porque quem vai fazer a congada sou eu'* soa estranha e deslocada, ao mesmo tempo em que dispõe o cerne do argumento foi construído. Depois disso, o Rei destituído adoece profundamente e falece sem ver, participar ou dançar novamente a Congada.

A recorrência em relação à filmagem nos parece singular na medida em que espelha em 1978 questões surgidas em 1949. Desta vez a crise leva a uma ruptura que, por sua vez produz novas coalizões que destituem o Rei. Segundo a narrativa de Anespia, a proposta de filmagem que Ilocora apresenta ao grupo é um demanda de "estrangeiros".

> E meu irmão não gostou. Meu irmão disse que era a congada pra eles e para nós seria religião. Depois então, ela de raiva, já nesse tempo os congos não gostaram, ela pegou a congada como que se fosse uma coisa, uma compra, compreende bem, como se voce podia comprar.
>
> [Anespia. Irmã do Rei Mane e organizadora da Ucharia. Pré-Entrevsita *Sobre a Congada de Ilhabela*. 2005].

O choque entre a ideia da Congada como religião por um lado, e a Congada como mercadoria do outro parece produzir um curto-circuito na fala de Anespia. A questão econômica e comercial estava presente de maneira bastante acentuada. No entanto, adversidades parecem ter acontecido no momento dessa filmagem que impossibilitaram que se efetuasse a contento a empreita.

> Quando chegou na filmagem, e ela fez isso vou dizer pra você porque, antes o Geraldo Junqueira era o prefeito falou com o [Mané], 'olha a Dona [Ilocora] combinou com nós e vamos trazer um pessoal de fora e vamos fazer uma filmagem sobre a congada' e [Mané] falou 'como?', 'ah, o senhor tem que no dia da festa na missa e procissão, depois o senhor fica e vamos até onze hora, até quando der filmando, os congos e o senhor dançando fazendo uma nova congada', porque era a nova, né, já tinha terminado a festa e o [Mané] falou 'não, eu quero assim, os congos estando dançando pode filmar do jeito que quiserem, mas eu depois da festa ficar tocando e pulando no meio da rua, a fim de quê? Se a festa ja terminou?' e ele, 'ah mas não pode porque precisa de mais tempo e nós queremos assim', e ela pegou e disse assim 'mas não pode seu [Mané], o Geraldo Junqueira já acertou tudo' (...) ele [Mané] disse, 'eu tenho isso como religião e foi de pai pra filho e eu vou segurar'
>
> [Anespia. Irmã do Rei Mané e organizadora da Ucharia. Pré-Entrevsita *Sobre a Congada de Ilhabela*. 2005].

As reproduções das falas do irmão são interessantes porque trazem um pouco da postura, do jeito de "governar" do antigo herdeiro do trono. Parece sem sentido dançar tendo a Festa já

encerrada. Se se dança para o santo coletivamente, uma representação da Congada após a Festa evoca algo esvaziado de sentido da devoção. No extremo até se admite que se filme durante a Festa, *os congos estando dançando pode filmar do jeito que quiserem*. Mas parece que haviam intransigências de ambos os lados. Por religião, não se faz a Congada para a filmagem. Por espetátulo não se faz religião, para filmagem. O Rei é pressionado não apenas pela Igreja, Prefeitura e Secretaria de Cultura, mas também pela própria família, incluindo seu próprio irmão Bedé que, diga-se de passagem, foi quem assumiu a coroa na ocasião da primeira cisão mencionada anteriormente. Anespia se refere à peleja dos irmãos em relação aos posicionamentos contrários.

> O [Bedé], meu irmão, vamos falar o justo, o [Bedé] também acompanhou a parte como queria o [Mané] fizesse a congada, o [Bedé] falava pro Neco fazer a congada e o [Mané] disse que a congada não fazia pra dançar pra filmagem, 'então você me dá o direito de rei?' e ele disse 'eu te dou o direito de rei' e a minha mãe não gostou porque não foi assim. Então foi assim, eles fizeram, vieram a turma toda pra filmar a noite depois da procissão, foi aí que meu irmão escondeu os tambaques, pronto então não filmaram, ele tomou o direito de rei e meu irmão escondeu os tambaques (...).
>
> [Anespia. Irmã do Rei Mane e organizadora da Ucharia. Pré-Entrevsita *Sobre a Congada de Ilhabela*. 2005].

Sem instrumentos musicais não havia Congada. Mais uma vez os instrumentos são determinantes na maneira que se lida com o "direito" ou não de exercer a Congada. Como a água para a sobrevivência de uma comunidade, os instrumentos canalizam os elementos vitais, os elementos que criam as condições de existência da devoção e do culto aos ancestrais.

Após o período em que Bengesio esteve no cargo de Rei da Congada (de 1978 a 1981) sobe ao trono o Rei Betolaca que, aliás, se encontra no cargo até hoje. Este nome representa uma opção que contentou a família do Rei Mané.

> (...) o direito na congada tem que ser de pai para filho, entendeu, como esse rei que está agora, o rei não pertence na família mas é muito conhecido, os pais dele e os tios tudo eram congo no tempo do meu pai, mas ele não pertence à família, agora depois do [Bengesio], então puseram esse rapaz que está agora como rei que é o [Betolaca].
>
> [Anespia. Irmã do Rei Mané e organizadora da Ucharia. Pré-Entrevsita *Sobre a Congada de Ilhabela*. 2005].

As questões relativas à sucessão do trono aparecem representadas no enredo do trecho dramático. Como visto no Capítulo 2, em interpretações do entrecho o Embaixador é um filho

do Rei banido do reino por ser ilegítimo, muito embora algumas versões enfatizam ser o primogênito. Ao longo dos *bailes* e Embaixador se mostra devoto de São Benedito e se ajoelha pedindo perdão ao pai. A revelação do parentesco é feita pelo *Cacique de Baixo.*

Cacique do E. *Vós não sabeis*
Que somos dois governadores
do reino desta cidade
filho do pai, rei teu senhor?

Esta é a passagem que revela o parentesco, consaguinidade entre Rei e Embaixador. Mais adiante, quando o filho diz porque veio, o pai apenas ouve. Quando os ânimos se exaltam, no momento em que o ataque parece inevitável e mortal, inexplicavelmente o filho recua e se entrega, pede perdão e passa a louvar o Rei e São Benedito. Respeito pelo pai ou dissimulação? Estratégia ou sinceridade? Seja como for, independente de haver ou não a relação de parentesco entre os personagens do entrecho, é evidente que se o Embaixador invade o reino para tomar a coroa, a sucessão está em jogo.

Não se pode furtar à lembrança do contexto em que sobe ao trono da *Mbanza Congo* Nzinga Muemba (Afonso I). Retomando questões já expostas ao longo do Capítulo 3, especialmente no ítem que trata das conversões. Interessa-nos lembrar que d. Afonso se tornou católico fervoroso depois da morte de seu pai (Nzinga Nkuwu [d. João I]) em 1509. Teria sido com o apoio dos portugueses que Afonso consegue se impor na disputa com seu irmão Mpanzu a Kitima, apoiado por sua vez pelas linhagens animistas. Outro detalhe que faz muita diferença: segundo as regras de sucessão no Congo, Mpanzu a Kitima seria o herdeiro. Porém, d. Afonso se impõe pela força, aliado dos portugueses num entrosamento relâmpago que revela interesses dos dois lados. (Gonçalves, 2008: 19-20). Vale lembrar ainda que o primeiro grande reinado católico no Congo tem início com uma crise que se intensifica até a ruptura, através da força, das formas tradicionais de sucessão e a deposição (ou assassinato) daquele que teria legitimidade para ser o chefe.

Muemba (Afonso) era o filho primogênito, muito embora não fosse o herdeiro, já que o Congo era uma monarquia eletiva e não hereditária. Kitima (Gonçalo) seria, portanto, representante dessas linhagens e o herdeiro legítimo segundo as regras tradicionais. Num exercício de contorsão (e talvez distorção) interpretativa, tomando o primeiro rei do Congo a se cristianizar [Nzinga Nkuwu] como a figura representada pelo Rei da Congada, este contexto nos permite pensar na figura do Príncipe da Congada em aproximação com com o lendário Afonso I, o grande modelo do Rei Cristão no Congo; enquanto a figura do Embaixador, que vem para reaver o trono por sua legitimidade, se aproximaria de Kitima. Nesse sentido, as dicussões

retomadas servem principalmente para salientar que a conversão da corte congolesa age como um importante vetor na produção de legitimidade para a conquista e manutenção do poder. Sobrepõem-se as tensões advindas da atividade missionária às tensões existentes entre as linhagens.

9. 3 A expectativa da sucessão

Isto posto, as narrativas sobre a expectativa em torno da sucessão no Rei na Congada explicitam questões bastante instigantes quando pensadas à luz dos contextos das guerras africanas do seiscentos, notadamente devido ao fato deste ter sido o contexto a partir do qual se produz o *texto* encenado nas ruas da Ilhabela todos os anos. Atualmente a situação configura-se em torno de duas figuras que teriam pelo direito "hereditário" legitimidade para assumir a coroa na Congada. São eles, Perisano e Resil, primos de primeiro grau.

Perisano é o único dos seis filhos do Rei Mané que se interessou pela Congada. Apesar de não ter sido assíduo frequentador, uma vez que mudou-se para Santos ainda moço, Perisano tem o apoio da família, principalmente as suas tias (as irmãs do Rei Mané, Espersia e Isalva) e uma parte dos participantes da Congada. Outros acham que isso não seria possível porque ele nunca participou, não teria passado por outros cargos dos vassalos do Rei ou dos Congos do Embaixador. Essa passagem por cargos mais anônimos na Congada é muito valorizada, principalmente nas narrativas dos mais velhos. É devido à falta dessa trajetória que muitos congueiros não acreditam que Perisano poderia substituir o atual Rei Betolaca. No entanto, Resil tampouco possui tais requisitos. Resil é o filho do Rei Bedé, irmão de Mané. Apesar de Bedé ter ocupado o cargo por pouco tempo (durante a primeira crise mencionada que se instaura a partir do final da década de 1940 e se intensifica em 1956), Resil é visto por muitos como alguém com legitimidade para assumir a coroa. Da mesma forma, Resil saiu de Ilhabela ainda jovem quando migrou para Foz do Iguacú, perto da fronteira com o Paraguai. O distanciamento entre as duas figuras se coloca no fato de Perisano ter pretensões aos cargo enquanto Resil não. Explorando as perspectivas sobre a sucessão da coroa, Isalva nos contextualiza os dois "candidatos":

> EK: Dona [Isalva] parece que tem um parente agora de vocês que quer voltar pra congada?
>
> Isalva: É, mas ele acho que não dá.
>
> EK: Quem é mesmo? Ta querendo ser rei?

> Isalva: Ta querendo ser rei mas acho que não dá. É o [Perisano], o pai fez um pedido pra ele, ele é filho do [Mané], mas ele nunca frequentava porque além de trabalhar ele dava aulas.
>
> EK: Fora daqui da Ilhabela?
>
> Isalva: Em Santos, então ele dava aula e tudo e nunca dava pra vir, só vir uma vez ou outra não dava certo né, então agora ele aposentou-se e parou de dar aulas, os filhos ja estão trabalhando e ele agora está mais à vontade, esse é o [Perisano]. Tem outro que morava em Foz do Iguaçu, mas esse nunca, olha, desde que teve a primeira filha ele não vem aqui, nunca mais, nunca mais. E agora disse que aposentou e quer vir pra cá, mas ele não dá, ne. O meu irmão foi rei, o [Bedé], mas também ele fez uma congada que a turma não gostou lá na Ucharia porque ele arrumou uma carne e tinha um portão e só com um cartão que podia entrar pra comer, tinha que ter o cartão, mas ninguém tinha cartão porque ninguém vai dar cartão! A turma não gostou, nunca foi assim e porque que ia ter que ser assim? No tempo do [Panilo] não era assim, no tempo do [Mané] não era assim. Agora vai ter essa história de cartão? Pra que?
>
> Eu: O [Bedé] ficou quantos anos como rei?
>
> Isalva: Acho que dois anos. Mas não dava pra rei porque era muito ganancioso sabe? Nao era humilde não.
>
> EK: Agora todo mundo fala bem do [Mané].
>
> Isalva: Ah, aquele deixou saudade viu, a turma sempre diz 'você quer ser igual o [Mané]? Mas nem no pé, nem no sapato' e ele não gostava de ouvir isso, claro. Mas a turma falava mesmo e ia com outro modo de falar com a turma e nao é assim, tem que falar com jeito. E os proprios congos pagar pra entrar, porque? Nunca foi assim e depois ele nunca tirou dinheiro do bolso pra dar, é o povo que dá. Tem que ser bom com o povo.
>
> [Isalva. Irmã de Mané e Chefe da Ucharia. Pré-Entrevsita *Sobre a Congada de Ilhabela*. 2005].

Na suposta disputa entre Perisano e Resil, ecoa outra, mais antiga, entre Mané e Bedé. Um é colocado como o justo e correto e o outro é colocado como ganancioso. Aos descendentes de cada um deles são atribuídos inevitáveis qualidades e aspectos de seus pais como se houvesse alguma possibilidade determinista na relação entre os pais que se transferisse para a relação entre os primos. Apesar de Isalva apoiar Perisano, também ela guarda dúvidas com relação ao sobrinho. Este jogo de relações e espelhamentos em torno da expectiva da sucessão do Rei da Congada foi um dos temas do sétimo e último capítulo da série *Sobre a Congada de Ilhabela*, intitulado "Reinados".

> "Na Congada de Ilhabela, o Embaixador de Luanda e seu exército invadem o reino do Congo. Neste mesmo dia, o rei revela que o Secretário é mais um dos seus filhos, irmão do Priníncipe. Alguns congueiros acreditam que o Embaixador também seja outro filho bastardo do Rei. A sucessão da coroa é portanto um dos temas nessa Congada".
>
> [GC. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 7. "Reinados". 3' 28'']

A discussão se incia a partir da fala de Bengesio, o Rei que teria subido ao trono após a destituição de Mané. A fala de Bengesio salienta a contradição entre sua atitude em 1978 e sua opinião sobre a manutenção da tradição da hereditariedade da coroa. A contradição aparece também com relação aos critérios para eleição do rei novo e também da rainha. Lembrando que Bengesio é um caboclo apenas com alguns traços de etnias africanas, salienta não só os critérios relacionados ao talento e ao mérito, mas também um critério étnico para ocupar o cargo.

> EK: Seu [Bengesio], o senhor acha que a coroa do rei tem que ficar numa mesma família ou não tem necessidade?
>
> Bengesio: Na mesma família. Porque o tipo de monarquia de pai pra filho, de filho pra neto. Mesma família. A não ser que um deles faleça e pra não destruir a congada, pra não acabar, outro pegue. Mas o certo é de pai pra filho.
>
> EK: Qual o critério que se usa pra escolher um rei novo?
>
> Dito: Tinha que ser uma pessoa com talento pra aquilo. Talento e de cor, desculpe, mas preto, Moreno pelo menos, de cor. A rainha tambem não pode ser qualquer uma. Tem que ser de 13 anos pra baixo, bem ingenua, bem simples, de cabelos compridos e morena.
>
> [Bengesio. Rei da congada de 1978 a 1981. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 7. "Reinados". (0' 10")] .

Perisano se mostra explicitamente interessado em ocupar o cargo de Rei da Congada. Em contraposição à fala de Bengesio que apenas anuncia suas preferências em relação à passagem da coroa, Perisano possui de fato as condições de parentesco e as qualidades étnicas para se tornar Rei. Seu afastamento da Congada se deu devido às dificuldades familiares que o levaram a sair de Ilhabela para estudar e trabalhar em Santos.

> Perisano: Desde o meu pai, ele queria que um dos filhos herdasse a coroa, mas devido a problemas familiares, eu por exemplo, saí, fui pra Santos, tive que trabalhar, o outro meu irmão, porque nós somos em seis irmãos, quer dizer, um deles poderia assumir essa coroa, mas todos saíram, (...) mais pra frente, no tempo do seu [Betolaca], ele é o rei, ele é o soberano, tudo depende e está

> nas mãos dele, essa decisão. Então a expectativa hoje é essa: quem será o novo rei?
>
> Eu: Mas você gostaria?
>
> Perisano: Eu gostaria.
>
> [Perisano. Filho do Rei Mané. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 7. "Reinados". (1' 25")]

De fundamental importância as relações com os genitores expressadas por ambos. Perisano se coloca na posição clara de quem possui mais legitimadade para ser o próximo rei reproduzindo legitimidade semelhante àquela carregada por seu pai. Resil, por sua vez, também reafirma o respeito que se tinha por seu tio salientando a legitimidade atribuída pela primogenitura. Interessante lembrar também que a figura do padrinho representa o agente da integração da pessoa à comunidade da igreja através do batismo. Nesse sentido, tanto o filho consanguíneo, quanto o filho de fé, possuem graus variados de legitimadade para vir a ser Rei da Congada. O padrinho tem uma força. O afilhado se refere ao tio.

> Eu: E seu tio [Mané], você lembra dele?
>
> Resil: Lembro, lembro.
>
> Eu: Você pegou ele como rei também?
>
> Resil: Não, eu não assisti congada com ele, mas ele fazia os ensaios sim, ele fazia os ensaios como rei. Além de ele ser meu tio, ele era meu padrinho também, entendeu. Então era muito integrado na Congada. Até por questão de pai para filho, e ele sendo o filho mais velho ele com certeza estaria ali na frente.
>
> [Resil. Filho do Rei Bedé. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 7. (4' 25'')]

Mas Resil demonstra também muito respeito por seu próprio pai. Sua descrição afasta do cristão ortodoxo a figura do pai, aproximando-o ao espiritismo. Na narrativa de Resil a igreja aparece como um ponto de apoio através do qual os negros puderam manter e desenvolver seus costumes e crenças. A Congada aparece surpreendentemente com duplo componente: a alegria e a espiritualidade. União comum nas culturas da África Centro Ocidental, a ideia de reverenciar os ancestrais e divindades através de alegres cantos e danças teve um difícil trânsito no embate com a liturgia da igreja católica. A última frase Resil se refere a São Benedito, o santo que foi acatado como o protetor dos negros.

> Eu: Seu pai era religioso?
>
> Resil: Sim, espiritualista também, bem espiritualista. Ele acreditava numa vida pós vida, ele acreditava em reencarnação, ele era dessa linha aí. Ele falava também que a Congada e o Moçambique isso que foi trazido [pra] alegria do povo aqui, isso tinha muita coisa ligada com a espiritualidade, sim. Eles se apoiaram na igreja porque era a única, porque a igreja tinha o poder, ninguém tocava, todo mundo respeitava, então agregando a nossa parte da nossa alegria junto a igreja era viável porque nós estávamos seguros, entendeu? E por ter um santo negro também, que ele tá ali.
>
> [Resil. Filho do Rei Bedé. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 7. (6' 10")]

Por outro lado, Perisano prefere salientar os aspectos católicos da Festa e da devoção a São Benedito. O costume de coroação de reis é colocado como uma prática que remete a tempos ancestrais, *já veio lá da África.* A referência aos ancestrais não é gratuita. Da mesma forma os aspectos católicos.

> A Congada de Ilhabela teve origem há 200, 300 anos atrás. E ela foi trazida pelos escravos como todo mundo sabe, a história já conta isso, e os elementos principais eram os meus bisavós. E os meus bisavós tinham como tradição a coroação de reis, já veio lá da África.
>
> [Perisano. Filho do Rei Mané. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 7. "Reinados". (3' 50")]

A recorrência à *história* que *todo mundo sabe*, dissoa quando se pensa nas tradições dos povos oprimidos, no entanto, entra em estranha consonância quando pensada à luz da atividade missionária que se praticou na África e no Brasil desde o início do século XVI.

> O meu pai ele herdou essa coroa do meu avô mas ele já vinha dançando congada desde menino. Na década de (19)40, por aí assim, nessa faixa, houve um certo impedimento da igreja porque a congada teve um época em que era considerada uma dança pagã e muitas pessoas acham que a Festa de São Benedito é uma mistura de candomblé e tal, pode até ter, na época que veio pra cá podia até ter uma mistura. Só que aqui a Congada de São Benedito é apenas um culto religioso, … católico. Entendeu? Sempre foi e sempre vai ser. Sempre vai ser.
>
> [Perisano. Filho do Rei Mané. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 7. "Reinados". (5' 08")]

Reproduzindo o discurso que procura amenizar os traços ligados à religiões afrobrasileiras, Perisano reproduz também a contraposição entre seu pai e seu tio. De certa maneira esta fala

gravada em 2010 rebate também as exibições do documentário *Sobre a Congada de Ilhabela* que Perisano esteve presente. Tanto em nossa exibição do corte longo de 2h 15 min. em 2008, quanto na série apresentada em dois dias em 2010 em conjunto com a estréia do curta *O Cozinheiro Negro*, apresentamos materiais que procuravam aproximar o universo da Congada com o Candomblé. Perguntado sobre a diferença entre a visão de seu pai (Mané) e a visão de seu tio (Bedé) em relação às novidades surgidas a partir do aumento do contato da comunidade com a sociedade ocidental do consumo, Perisano afirma:

> É, tinha. Meu tio [Bedé] ele tinha um pensamento um pouco mais diferente. Ele já era um pouco a favor da exploração do turismo, ele já era um pouco a favor.
>
> [Perisano. Filho do Rei Mané. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 7. "Reinados". (7' 20")]

Porfim, fica claro que a pendenga estava relacionada com a defesa que Bedé fazia da inserção da Congada no circuito turístico do município. Reproduzindo estereotipos alinha-se Mané ao justo, ao correto, ao católico; enquanto Bedé é o idólatra espiritualista a favor da exploração comercial da devoção a São Benedito. A expectativa da sucessão que se vive no contexto atual remonta a polarização entre entre Rei e Embaixador no entrecho. O Rei em seu traje azul celeste é o justo, o correto, o católico, o Bem, enquanto o Embaixador em seu traje encarnado representa o inimigo infiél, o invasor, o Mal.

> (...) ele [Bedé] sempre foi criticado. Isso eu não tenho medo de falar e não errar. Ele foi criticado porque alguém olhava pensando que meu pai estava com interesse em angariar dinheiro, entendeu? Então, as pessoas que mal interpretavam por questão de formação, eles interpretavam dessa forma.
>
> [Resil. Filho do Rei Bedé. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 7. (7' 40'')]

Pelo que se pôde perceber, a questão em torno da *exploração do turismo* se colocava justamente em relação às formas de produção de representações sobre a Congada, bem como o uso de equipamentos técnicos como microfones, amplificadores, gravadores, filmadoras. Nesse sentido, retomamos o caso com o qual iniciamos nosso Capítulo, a respeito da produção da Vera Cruz *O Caiçara* e a crítica feita por Nelson Pereira dos Santos na qual salienta que o melodrama apresenta os personagens de maneira caricatural salientando os *aspectos malditos* do caiçara. Segundo explica Bengesio, congueiro que conviveu com o Rei Mané, a produção de imagens da Congada sempre foi algo com o qual o Rei tinha preocupação.

> Tinha vez que quando vinham pra filmar o reis, o Mané, eu era muleque, ele levantava e saía. Jornal, nada, ele achava que tudo isso tinha o que te falei, finança no meio. Tudo isso iam ganhar alguma coisa pela imagem dele, então ele não aceitava, nunca aceitou.
>
> [Bengesio. Rei da congada de 1978 a 1981. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 7. "Reinados". (8' 03")]

Na interpretação de Bengesio a interdição é explicada pelo suposto caráter negativo atribuído à ideia de produção de lucros às custas do santo. Já nas palavras de Perisano podemos ler não só o aspecto *maldito* do lucro, mas também a justificativa da cisão entre os dois irmãos. A crise que na época se resolveu de maneira paliativa, na medida em que não se destitui a coroa de sua tradicional família, inocula sementes que permanecem latentes até 1978, quando vem se manifesta uma nova crise que se intensifica e termina com uma ruptura e a destituição do Rei Mané.

> E aí que houve a discórdia dele [Mané], as pessoas que queriam, na época, que se explorasse a congada para divulgação do turismo, exploração do turismo e discordaram dele, aí algum descontentamento e ele acabou deixando.
>
> [Perisano. Filho do Rei Mané. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 7. "Reinados". (8' 30'')]

Congueiro nascido no final da década de 1960, Adrale confirma o conteúdo das colocações de Perisano. Muitas vezes as justificativas para as interdições são atribuídas à São Bendito. Fala-se, por exemplo, que o santo não gosta que a Congada se apresente fora da Ilha, ou em outros momentos que não os dias de ensaio e de Festa. A maneira que Mané lidava com a manutenção dos preceitos do santo acabaram acirrando as tensões em torno da *exploração do turismo.*

> Não podia ser filmada, não podia ser levada pra outros lugares, a congada não podia sair da ilha, ela tinha que ser feita ali, naquela época, naquela data e por isso que [Mané] saiu, por isso que tiraram a coroa da cabeça dele, porque ele não admitia essas coisas. E colocaram a coroa na cabeça de uma outra pessoa que não tinha a raiz da congada.
>
> [Adrale. Congo *de cima*. Criador da Congada de Mirim. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 7. "Reinados". (8' 51")]

Do ponto de vista contrário o problema se colocava de outra maneira. Se Mané interditava certas práticas e comportamentos em nome de São Benedito, os discursos pró-turismo também são revestidos com os ares da devoção. O nome de São Benedito parece ser mobilizado para os

argumentos de uns e outros. A ação das pessoas em relação à Congada parece estar regida pela ligação de suas crenças ao santo. Também para Dona Ilocora o importante é a devoção ao santo. Em nome de seu envolvimento realizou pesquisa por mais de dez anos a qual resultou numa publicação. Como bem lembrou Anespia, Ilocora teria dito em 78 que ficaria *com a congada até o fim da vida*. E foi o que ela fez.

> Ilocora: (...) Depois que eu me aposentei eu fiz um ano de escola de folclore em São Paulo com o Rossini Tavares de Lima. (...) Fiz uma pesquisa durante dez anos gravando, não com os instrumentos que tem hoje em dia, mas foi muito difícil fazer esse livro (...) A congada não tinha sapato, dançava descalço, não tinha roupa também, a roupa era toda escangalhada, aí eu consegui uma verba da secretaria de cultura e comecei assim. Mas eu nunca influenciei a congada daqui, eu sempre falava pra ele 'veja o que vocês querem do jeito que vocês querem que eu arranjo tudo', eu fui dez anos secretária de cultura aqui, porque não tinha secretaria de cultura, então eu vinha pra cá, passava as férias aqui e aí eu comecei a me meter.
>
> [Ilocora. Pesquisadora e ex-Secretária da Cultura de Ilhabela na década de 1980. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 7. (10' 55'')]

O livro é uma das principais referências da Festa de São Benedito de Ilhabela, não só por ser a primeira publicação que se debruça sobre a Congada, mas também e principalmente, por ser uma das mais significativas referências para os próprios congueiros. Comentando como se desenrola a cena em que o Embaixador profere sua primeira fala ao invadir o reino inimigo, Ajocruz salienta que utiliza a transcrição feita por Ilocora ainda que com certa desconfiança.

> Ajocruz: (...) E a marimba começa a tocar, aí eu subo dizendo, porque eu to lá em baixo com os congos de baixo, a gente fala baixo porque são os congos de baixo, aí eu vou em direção ao Rei e falo o seguinte, *não sei se essas palavras estão certas, eu falo o que está escrito na apostila*, pesquisa de Dona [Ilocora] eu falo assim, 'olá soldados!', 'estamos na paz do senhor' [respondem os congos], 'sabe que hoje é chegado o dia, que havemos de dar princício a entrada naquele reino tão famoso, que devemos de louvar São Benedito glorioso.
> [...]
> EK: Vocês usam como referência?
>
> Ajocruz: Muita. Se não tivéssemos o trabalho dela não tinha congada hoje mais, eu principalmente.
>
> EK: Por causa do texto?
>
> Ajocruz: Por causa do texto.

> EK: O texto da congada?
>
> Ajocruz: O texto da congada.
>
> [Grifos nossos. Ajocruz. Ex-Embaixador da Congada nas décadas de 1990 e 2000. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 1. "Formas do Olhar". (2' 56")]

O drama vivido, por exemplo, com a ascenção ao poder de Afonso I é "reencenado" em toda ascenção das linhagens cristianizadas que marcaram o período que vai pelo menos até 1665 no Congo. Não se quer com isso dizer que o entrecho refaz o drama das guerras africanas, mas que as recorrências e similitudes induzem a aproximações que nos ajudam a pensar nas referências às quais a narrativa do enredo remete. Se a sucessão entre potenciais herdeiros ao trono do Congo do início do século XVI se coloca como momento crucial no qual se explicitam tensões, de maneira semelhante, guardadas as proporções e o caráter representativo da Festa em Ilhabela, são produzidas situações em que o ocorrido irrompe no agora como uma citação. E novamente é articulada e interpretada. Contudo, certos conflitos nunca são absolutamente resolvidos. Surgem sempre e novamente. Caracterizados dentro de novas conjunturas.

A expectativa que hoje se vive ao redor da sucessão do Rei faz referência, de maneira absurda, aos acontecimentos ocorridos e à forma que são novamente citados e chamados a tomar parte nos contextos atuais. Neste caso, a articulação dos contextos parecem participar de um processo maior no qual se articulam os ocorridos. Tomados como suportes de momentos onde se pode observar os processos históricos, três contextos são sobrepostos: 1) o das guerras ocorridas na África Centro Ocidental do seiscentos e as relações destas com o sistema escravocrata tricontinental e as práticas missionárias; 2) o contexto do conteúdo do entrecho encenado, que por sua vez se refere às guerras africanas; 3) e por fim o dos conflitos que emergem em Ilhabela a partir das expectativas de sucessão e das mudanças socioeconômicas ocorridas nos últimos 60 anos na Festa e na Ilhabela. Sobre o segundo contexto, como já exposto no Capítulo 2, importante lembrar suas qualidades ficcionais e a necessidade de considerar na análise não só o que é encenado, mas também a correlação de forças e sentidos ligadas às posições ocupadas pelos agentes que criam as condições de surgimento do *texto* encenado.

9.4 Um rito de passagem

Ao falar da sucessão da coroa, tema central deste Capítulo, chama atenção a presença da Rainha da Congada. Personagem que permanece o tempo todo ao lado do Rei sem proferir uma única palavra durante todos os *bailes,* a Rainha personifica a ambigüidade assinalada por van Gennep ([1908] 1960). Nas fases liminares dos rituais de passagem é comum que se observe um estado invertido da ordem social, o subordinado torna-se o predominante. Nesses momentos é comum também o estado anônimo, a submissão e o silêncio. Contudo, a Rainha se afirma extremamente poderosa. Sua força vem dos subterrâneos das estruturas sociais. Ela se afirma a partir de atributos permanente ou transitoriamente sagrados, no entanto, relativos a um *status* ou posição baixa.

Os rituais e os dramas sociais geram uma situação transitória de suspensão de regras e estruturas sociais (Turner, [1969] 1974), um momento sem dúvida profícuo para entender como funcionam e se revigoram as estruturas. A Festa (e a guerra) compartilham o aspecto de anti-estrutura. A Festa como o momento de suspensão de papéis sociais, o momento que se vive o extraordinário, o momento em que um sujeito ordinário pode se tornar Rei, como bem nos lembrou Roberto da Matta (1997), também se revela como um ritual, um momento liminar. Este momento, que Turner toma emprestado da formulação de van Gennep ([1908] 1960) da estrutura processual do ritual, é caraterizado pelas diferenças de *status* social de um indivíduo ou grupo. Na fase liminar as características do sujeito é ambígua, não tem mais os atributos do passado, mas não tem ainda os atributos do estado futuro. É somente na terceira e última fase que ocorre a reagregação quando então se consuma a passagem. O sujeito passa novamente a um estado relativamente estável, com direitos e obrigações, esperando-se que se comporte de acordo com os padrões definidos para o seu novo *status* social (Cf. Turner, [1969] 1974: 116; 2008: 254).

Diferente do cargo de Rei que é ocupado todos os anos pela mesma pessoa, com relação ao cargo da Rainha isso não acontece. Todos os anos é eleita uma nova Rainha. A menina precisa ser virgem e contar no máximo quatorze anos de idade. Cada ano o vestido da Rainha é refeito. Sendo sempre azul claro ou rosa, alternadamente de ano a ano. No momento em que se dá a passagem da coroa da Rainha da Festa para a Rainha que ocupará o cargo no ano seguinte, ocorre um *rito de transmissão.* Antes de retirar a coroa da cabeça, a Rainha vigente profere as seguintes palavras:

> "*Entrai meus conguinhos entrai,*
> *por este portão sagrado,*
> *onde está o cálice bento e a hóstia consagrada.*

Oh, meu São Benedito que estais no altar,
o menino Deus vai se reencarnar.
Ora, viva quem coroa.
Ora, viva quem coroou. [1]
Quem entrou foi uma rosa,
quem saiu foi uma flor".

[Fatira. Rainha da Congada em 2006. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 7. "Reinados". (19' 10")]

Em seguida a Rainha retira a coroa de sua cabeça e coloca na cabeça da Rainha do próximo ano. Completa-se a investituda no ano seguinte quando, vestida de Rainha, a eleita participa da Congada. As figuras liminares são todas estruturalmentes inferiores ou, em todo caso, marginais. Não resta dúvidas que o papel da Rainha na Congada é marginal frente a personagens como o Rei, Embaixador, Príncipe e Secretário. No entanto, sua fala faz referência à conteúdos absolutamente importantes da Festa. A Rainha é quem anuncia a presença de um *portão sagrado* por onde se passa. Como fica mais claro na transcrição de Corrêa (1981: 48), sua fala remete a uma simultaneidade geracional: a Rainha é quem vive o papel de quem executa uma coroação, ao mesmo tempo em que é ela quem revive o papel dos antigos ancestrais que já coroados. O ritual representa justamente a passagem através desse portão para se encontrar a verdadeira razão da devoção. O cálice e a hóstia, sangue e corpo de Jesus, são os elementos que remetem à paixão de Cristo que agora novamente se reencarna.

Coidas: Todo texto que você lê sobre a congada, tá lá que a a rainha é só uma figura decorativa e não é, não é. Pra nós não é.

Miercasia: Pra quem foi, é muito forte. Você encarna mesmo o papel de uma rainha, e rainha é sempre rainha, é a poderosa. (...) e você espera esse momento. É igual um casamento, pra quem sonha em casar. (...) Pra mim foi a passagem da infância pra puberdade. De verdade, assim de você se sentir mulher. (...) A rainha, no caso, ela tinha que ser virgem, então o limite era até quatorze anos mais ou menos. (...) Depois que eu fui rainha que eu dei o meu primeiro beijo, coincidentemente ou não.

Coidas: Eu já tive uma história triste, depois que eu fui rainha duas vezes eu fiquei grávida, tipo mãe solteira.

[1] Segundo a descrição de Iracema França Lopes Corrêa, os antigos diziam que esta fala era um canto dos Congos quando se entrava na igreja. Ainda por volta da década 1950 havia a coroação do Rei e da Rainha sendo suas coroas incensadas e o ritual acompanhado de cantos. Em sua transcrição desta fala temos "Ora vivo quem coroa/ Ora vivo quem coroou" (Corrêa, 1981: 48).

> Miercasia: Às vezes a gente acha que se você fizer alguma coisa errada perde todo aquele encanto pra ser a rainha e é o momento mais esperado então por isso que você não quer (...).
>
> [Coidas e Miercasia. Irmãs e Ex-Rainhas da Congada. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap. 7. "Reinados". (21' 25")]

A idéia que remete a Rainha a uma figura decorativa é fortemente rechaçada pelas duas ex-rainhas. Para cada uma delas, ser Rainha significou uma experiência singular, uma passagem. Antes da Congada eram *rosa*, se tornaram *flores* quando saíram. A Congada, portanto, é o momento liminar no qual se dá a transformação. Não é a toa que se fala na passagem por um *portão sagrado*, passagem da infância para a puberdade. A Rainha silenciosa é *poderosa*. Tendo se consumado o ritual de passagem, a infanta que ocupa o cargo de Rainha retorna à sociedade em um novo *status* social, que também implica novas responsabilidades.

A despeito da dificuldade de se determinar qualquer tipo de origem comum e localizável ao tratar das eleições e coroações de reis no Brasil, maior rendimento parece haver a abordagem que procura observar tais manifestações enquanto resultados momentâneos de processos históricos. São esses processos que levam à produção de convenções e não os eventos particulares que são o seu conteúdo. Os dramas sociais são provenientes de um resultado da prática de agentes em determinadas relações de poder. Daí a necessidade de pensar como se dá o processo histórico, quais as forças e como se dão das alianças e discursos, quais os argumentos mobilizados e quais as práticas efetivas dos agentes. A Festa apresenta simultaneamente, de um lado o aspecto de ritual de inversão simbólica da ordem social, de outro as motivações diretamente relacionadas à história da constituição da identidade das comunidades negras desde o mundo colonial até os nossos dias.

Se a Congada pudesse ser pensada de fato enquanto um ritual de passagem, caberia indagar: a filmagem de um ritual teria a mesma eficácia que o ritual? *A cópia da carta não é uma carta.* Enquanto resposta a esta indagação, as palavras do Rei Mané poderiam ser pensadas na chave do cachimbo surrealista de René Magritte. Uma resposta que critica a idéia de que uma representação da coisa pode *ser* a coisa. Uma representação poderá vir a ter suas implicações e desdobramentos, contudo, não importa o quão fiel possa ser uma filmagem (ou uma tese) sobre a Congada na devoção a São Benedito, sempre será impossível capturá-la na totalidade de seus aspectos.

Considerações Finais

A Festa de São Benedito apresenta no entrecho da Congada uma guerra ocasionada pela batalha em Massangano a qual o Embaixador se refere. Enquanto um evento característico de um fenômeno, a guerra se apresenta a partir daquilo que lhe é dado como interpretação e através da qual adquire *significância* histórica. Na medida em que nosso objetivo não se configurou pela caracterização dos agentes históricos, nem pela reconstituição de suas grades de leituras, procurou-se entender as interações ocorridas nas correlações de forças e sentidos ligadas às posições ocupadas pelos agentes. Para tal foi necessário trabalhar em conjunturas ontologicamente diferentes, a saber, as guerras ocorridas na África Centro Ocidental do seiscentos, a *performance* e o conteúdo do entrecho encenado, e finalmente, o contexto atual em Ilhabela.

A Festa de São Benedito, remete às celebrações do período colonial fundadas sobre a égide do barroco, da centralização política do Estado moderno e da Contra-Reforma. A partir de uma metodologia transversal buscou-se construir uma análise epistemologicamente *multisituada*. Inicialmente devido à necessidade de considerar materiais empíricos de estatutos diferenciados, mas também pelas necessidades de buscar mediações para correlação entre as conjunturas. Tal método fundamentou-se num enfoque de alguns dos elementos expressivos enquanto um *lócus* para a investigação das relações de poder. Procurou-se alguns nexos para entender a fusão entre Estado e Igreja que se evidencia no espetáculo barroco que confere uma conotação peculiar à linguagem da Festa. Tais nexos foram buscados essencialmente na paisagem sonora da Festa e no conteúdo do entrecho apresentado na Congada.

O conceito que a festa barroca propaga realizando-o na prática é produzido pela interação entre os agentes. Essa interação determina as formas de ressignificação dadas aos elementos já constituídos. Os elementos expressivos foram tomados como elementos privilegiados na análise, supondo que possuem papel primordial nas formas de representações de poder de natureza teológico-política como a Congada. Imprescindíveis para o entendimento das

relações entre texto e contexto no projeto místico e messiânico português, os sentidos são produzidos e convencionados por indexações específicas através desses elementos. Para compreender de que maneira as interações produziram a convenção constituída na Congada foi necessária uma abordagem *grosso modo* a partir de três maneiras, respectivamente. A primeira a partir da análise do conteúdo do entrecho apresentado na Congada, a segunda tomando alguns dos elementos da paisagem sonora de devoção a São Benedito e a terceira a partir dos dramas sociais evocados em Ilhabela.

A metodologia utilizada na abordagem do conteúdo do entrecho (o contexto representado) precisou lidar com a heterogeneidade das fontes. Partiu-se da *performance* e dos elementos expressivos postos em cena, passando pela leitura a contrapelo do *texto* (conjunto das falas de todos os *bailes*) no sentido de buscar as conjunturas às quais o enredo se refere até, por fim, retornar para a Festa e para o contexto atual da Ilhabela. Num movimento heurístico pendular, este percurso buscou evocar o ocorrido no agora e o agora no ocorrido. Este procedimento partiu da premissa que os eventos históricos supostamente representados são chaves para a compreensão das motivações da cisão que se apresenta na encenação.

As perspectivas analíticas despertadas pelos dados de Louis Jadin (1955) conduzem à indagação a respeito da existência desses *bailes* no contexto do trabalho de missionários no Congo. Nesse sentido perseguiu-se respostas a questões sobre: as maneiras que os dominados são vistos e interpretados no entrecho; as maneiras que as categorias se apresentam; as formas que determinados personagens são investidos com atributos positivos ou negativos; as utilizações dos autos dentro do projeto jesuíta. De fato, não se quer dizer que a SJ tenha atuado de maneira articulada e organizada. A etnografia procurou mostrar que a coesão da Festa em devoção a São Benedito explicita interações entre os agentes provenientes de instituições heteróclitas dentro de contextos específicos.

A convenção que encaramos é resultante de múltiplos processos de indexação. Mais que identificar alguns dos planos onde tais processos se desenrolam, procurou-se identificar um processo de indexações em cascata para produzir uma convenção como a Congada. Na guerra de 1583. Na guerra de 1648. No projeto da SJ em Angola. Na produção do *texto* de autos como o da Congada. Na *performance* do entrecho em meio à Festa de São Benedito. Na série de documentários *Sobre a Congada de Ilhabela*. Em todos esses momentos são realizadas indexações significativas.

Tomando os eventos históricos como chaves para a compreensão das motivações da cisão que se apresenta na encenação perseguiu-se as duas batalhas que ocorreram na região de Massangano. A primeira em 1583 e a segunda em 1648. Ao observar a batalha de 1583 e a

atuação de Paulo Dias de Novaes juntamente com o jesuíta Baltazar Barreira constatou-se por um lado, a instalação de um sistema de atuação por meio de alianças embasado no antagonismo entre agrupamentos étnicos diversos, por outro, a conversão como instrumento da política expansionista e ao qual se deve grande parte do êxito da conquista territorial. Esta pode ter sido a primeira batalha que, com apenas um ano de idade, Jinga Mbandi Ngola Kiluanji (a rainha Jinga) presenciou entre seu povo e os portugueses.

Apesar de estar arrolada entre batalhas com objetivos semelhantes dentro do projeto imperialista português, a batalha ocorrida em 1648 teve outro caráter. A reconquista de Angola das mãos dos holandeses significava a retomada dos circuitos comerciais interrompidos basicamente desde 1641. Portugal dependia de Angola. A batalha de Luanda era vital para a Coroa portuguesa e a vitória tinha um significado econômico, político e simbólico. A expedição que promoveu a restauração de Luanda composta por três diferentes grupos provenientes da Bahia e do Rio de Janeiro atesta a importância, grandiosidade e volume de capital investido nessa exitosa empreita.

Tendo arrancado a heresia pela mesma porta por onde entrara, Salvador Correa de Sá despacha os holandeses precisamente sete anos após a invasão. Fiando-nos em alguns historiadores, também descrevemos o fervor religioso empenhado nessa batalha, que fica evidente na aura de mistério das três versões sobre a predestinação da expedição e nas suas implicações para a construção da fábula expansionista portuguesa. Em todas as versões se reforça o caráter de Cruzada da expedição e a idéia de que a invasão de Luanda era decisão de deus. Essas interpretações dos cronistas e padres inacianos a respeito da expedição revelam uma mentalidade e uma estratégia articulada entre a Coroa e as ações dos jesuítas.

No movimento de retorno à *performance* e ao conteúdo do enredo após essa "passagem" pelas guerras em Massangano, os personagens da Congada de Ilhabela encontram afinidades com sujeitos históricos. A despeito de suas falhas e esquecimentos, o Rei da Congada – personagem que representa o cristão, o "Bem", aquele que traz a verdadeira mensagem de devoção a São Benedito – encontra afinidades com o *mani* Congo d. Afonso I. Por outro lado, a despeito do conteúdo de suas falas que enfatizam a cristandade mesmo sem o batistério, o mouro infiél – encarnado no Embaixador de Luanda, o "Mal" – encontra afinidades com a rainha Jinga. Os pares Rei/Embaixador e d. AfonsoI/rainha Jinga são antípodas emblemáticas que se transformaram em "personagens" centrais sobre os "mitos de conversão ao cristianismo".

A segunda maneira de abordar a Festa toma a paisagem sonora e em especial a música da Congada como um *lócus* de análise. Postulo que no universo da música os diferentes elementos culturais nunca se fundem completamente, sendo possível encontrar no âmbito estrutural e

formal os vestígios da historicidade dos materiais expressivos utilizados. Nesse sentido enfocou-se a organologia da marimba, bem como aspectos dos toques. Tomou-se como significativo a orientação metodológica de buscar nos sons da devoção não apenas acessórios para os cantos e coreografias, mas elementos essenciais do universo empírico. As estruturas sonoras apresentadas a partir das análises dos toques revelaram relações entre universos culturais da África e do Brasil. Mais que isso, evidenciaram que nos elementos sonoros alguns aspectos indexados podem ser decompostos.

A partir dos elementos expressivos utilizados são produzidas formulações que geram as indexações. Nessas formulações é possível vislumbrar os aspectos que realizam a conexão da Congada com o universo africano. Isso é evidenciado pela maneira que são associados aspectos da Congada a aspectos do Candomblé pela *família-de-santo* do *Rancho Velho*. O caráter cristão do conteúdo da Congada tem seu lugar reafirmado na moral do entrecho com a conversão do Embaixador, no entanto, os procedimentos que produzem este *fictio* se realizam por agentes específicos com posições determinadas, através da manipulação de elementos expressivos do universo afrobrasileiro.

As estruturas sonoras e a sua função ritual remetem à ideia do instrumento enquanto insígnia de poder. A marimba pertence ao rei, sendo a devoção estreitamente associada à natureza desse objeto. Daí se entende porque o Rei destituído interdita a Congada a partir da interdição dos instrumentos musicais. A importância dada à marimba dentro da Festa foi pensada através de sua morfologia e das estruturas sonoras que nela se tocam. Ao pensar em objetos que produzem sons (instrumentos musicais), buscou-se flexibilizar a ideia de abdução da agência (Gell, 1998) procurando alternativas para tratar também dos padrões sonoros dentro do circuito de produção, recepção e circulação dos objetos. Esta abordagem pretendeu tratar o instrumento não só enquanto objeto, mas também como um procedimento através do qual se realiza determinado objetivo. Através do instrumento se produzem expressões do culto aos ancestrais e da devoção a São Benedito. Nesse sentido, a marimba não é algo acessório e complementar aos discursos e cantos. Para além do instrumento e sua materialidade, os sons que se produzem nela são, em si, mais que indícios, são índices que evocam uma expressão da devoção. Para além da agência produzida pelo próprio instrumento, talvez se poderia dizer até que, através do instrumento São Benedito produz sua agência.

A terceira abordagem utilizada enfocou os dramas sociais evocados em Ilhabela. Os dramas referentes às guerras africanas no contexto colonialista dos séculos XVI e XVII encontram reverberações nas configurações conjunturais de Ilhabela. Partiu-se da premissa que

na encenação se fazem presentes não apenas os dramas vividos pelos povos dominados na África, mas também os dramas sociais vividos em Ilhabela.

O percurso da argumentação foi construído tomando a experiência do filme *O Caiçara* da Vera Cruz como um ponto de partida para investigar a relação entre as equipes de filmagem e os dramas sociais referentes à sucessão do trono. Enfoca-se mais especificamente dois momentos: as articulações em torno da sucessão do Rei da Congada em 1978 e as articulações atuais sobre as expectativas de sucessão. Através deste artifício pretendeu-se jogar luz nas relações entre os dramas da comunidade e o conteúdo do entrecho. Já no final da década de 1940, por ocasião da filmagem d'*O Caiçara*, ocorre a primeira cisão. Posteriormente situação semelhante ressurge noutro contexto em 1978. Nos dois momentos o Rei se nega realizar a Congada e não cede os instrumentos musicais. Os instrumentos se mostram nesses episódios como elementos determinantes das condições de existência da devoção e do culto aos ancestrais.

Da mesma maneira que a sucessão ao trono do Congo no início do século XVI torna manifesto conflitos e tensões, os dramas em torno da sucessão na Ilhabela também fazem com que esperanças e expectativas emerjam, o ocorrido irrompe como uma citação que novamente precisa ser interpretada. Novos resultados vão se produzindo. Tais processos desencadeiam as convenções que se firmam. Contudo, o estabelecido se constitui como resultados momentâneos de processos históricos. O que possibilita aproximar os dramas sociais, de Massangano e da Ilhabela, é o comum aspecto no que tange aos resultados da prática de agentes em determinadas relações de poder. A fim de evitar os problemas do anacronismo da aproximação tornou-se imperativa a necessidade de pensar as especificidades dos processos históricos, as forças e posições, as alianças e discursos, os argumentos mobilizados e as práticas efetivas dos agentes.

Ao enfocar os dramas sociais no contexto atual da Ilhabela, nos chamou muita atenção os problemas relacionados aos processos de "domesticação", "folclorização" e estilização da imagem do negro. Nesses processos foram observados as maneiras através das quais as pessoas articulam passado e presente por meio de uma "memória" elástica e articulável, ou dito de outra forma, as maneiras através das quais as expressões culturais são interpretadas e modificadas historicamente na ação humana. A despeito dos discursos que articulam o mito da democracia racial, na Festa há uma explícita construção positiva da identidade negra. Isso possibilita aventar a idéia de uma postura refratária que dificulta a construção de condições adequadas para os processos de "domesticação" e "folclorização".

A partir da reconstrução das relações dos participantes da Festa com as equipes de audiovisual, bem como as implicações destas para a sucessão (ou as sucessões) do Rei da Congada, foi possível identificar disjunções entre os processos sociais e os resultados das

produções. Inerente à linguagem audiovisual, os procedimentos de edição e montagem revelam aspectos específicos daquilo que se quer mostrar. Contudo, daquilo que se mostra chama atenção a aniquilação de muitas das tensões e contradições da vida social. O silenciamento de determinados aspectos são produzidos não pela visibilidade daquilo que se mostra, mas pela maneira que se constrói a montagem. E se os métodos de investigação dos folcloristas contribuíram para processos de domesticação, as produções audiovisuais dão continuidade, à sua maneira, aos mesmos processos.

Nesse sentido, *Sobre a Congada de Ilhabela* procurou trabalhar, em muitos momentos, na contramão das produções que entregam ao expectador discursos prontos. A tentativa foi produzir um documentário que pudesse ao mesmo tempo apresentar a Congada a um público leigo, mas também colocar em discussão as contradições, dramas sociais, os efeitos da indústria cultural e da desterritorialização das manifestações culturais. Como uma espécie de continuação deste afã, esta tese procurou pensar o documentário como seu próprio gatilho, mas também gatilho para debates na comunidade a respeito de aspectos polêmicos como os processos de legitimação, sucessão e domesticação.

> (...) se você pegar a congada e estudar ela, você vai ver, é como a bíblia, cada um interpreta de uma maneira, sabe? E eu acho que a congada também. Se você pegar ela e for estudar, ler e prestar atenção em cada frase, cada texto que está escrito, dá pra interpretar ela de maneira diferente.
>
> [Ajocruz. Ex-Embaixador da Congada nas décadas de 1990 e 2000. *Sobre a Congada de Ilhabela*. Cap 1. "Formas do Olhar" (4' 01")]

Abrir mão de conhecer o passado "como ele de fato foi" não significa deixar escapar a centelha de realidade presente nas reminiscências, mas buscar nela o teor de ficção que escapa da historiografia e se apresenta como uma imagem fugaz, uma imagem que rapidamente surge no momento de seu reconhecimento.

Personalidades e Interlocutores de Ilhabela

1) Adeolsa
37 anos. Negro. Congo *de cima,* e Rei da Congada em 2005. Sujeito muito devoto de São Benedito e muito ligado à tradição da congada, seu pai e tios eram congos também.
2) Ajocruz
55 anos, descendente de negro e branca. Ex-Embaixador e ex-presidente da Associação Cultural dos Congueiros de Ilhabela (ACCI). Marinheiro que trabalha para particulares. Atualmente vive no Guarujá e retorna para Ilhabela para a Festa de São Benedito.
3) Adrale
40 anos, descendente de caiçaras, Pedagogo licenciado, artista, ator e professor do ensino municipal, congo *de cima* e criador da Congada Mirim. Pessoa muito devota a São Benedito e bastante integrada na vida cultural de Ilhabela tendo escrito livros e encenado peças teatrais infantis no município.
4) Aradri
17 anos. Negra. Rainha da Congada em 2005. Neta de Dona Isalva. Integrada na Ucharia desde criança.
5) Alice
27 anos. Negra. Neta de Licinha Santos. Integrada na Ucharia desde criança, destaque na Escola de Samba "Unidos do Garrafão".
6) Anespia [falecida em 2009]
92 anos. Negra. Irmã do Rei Neco e de Isanil Esperança, filha de Eva Esperança e o Rei Paulino, trabalha na organização da Ucharia de São Benedito.
7) Anfivia
65 anos. Negra. Trabalha na Ucharia e divide com Didi a responsabilidade pela cozinha e pelo preparo das comidas.
8) Bendita
Mãe de Dona Eva Esperança Silva, também parteira.
9) Bedé [falecido]
Irmão do Manoel Ciriaco da Silva e filho de Paulino com Eva Esperança. Também foi Rei da Congada. Pai de Renivaldo da Silva que retornou para a congada após 50 anos de afastamento.
10) Bengesio [falecido em 2008]
78 anos, filho de pai caucasiano com mãe caiçara. ex-Rei da Congada na década de 1980. Fica no trono por ocasião da saída do Rei Neco por intervenção de Iracema França Lopes Corrêa. Grande narrador, versista e músico. Fazia a Folia de São Benedito e o Martírio. Marinheiro da Marina de Ilhabela.
11) Betolaca
82 anos. Negro. Filho e sobrinho de congueiros. Atualmente vive na cidade de Santos e volta para Ilhabela todos os anos por ocasião da Festa de São Benedito. É o Rei da Congada.
12) Benta
30 anos. Parda. Equede, segunda mãe da casa *Rancho Velho*, responsável pela camarinha. Não é envolvida na Festa de São Benedito.
13) Carmares [falecido]
Negro. Falecido antes de iniciarmos nossa pesquisa. Filho de Rosa Reis, irmão de Solidônio Narciso dos Reis. Ex-proprietário da Barraca do Samba, ex-congueiro e marimbeiro.
14) Clesan
40 anos. Negro. Filho de Zeladora de Santo. Conhecedor dos fundamentos do candomblé e das tradições negras de Ilhabela. Atualmente é o presidente da Escola de Samba vencedora do carnaval de 2011.
15) Coidas

37 anos. Branca. Ex-rainha da congada. Filha de Mercedes Maria da Cruz Santos, sobrinha de Alcedino José da Cruz.

16) Tupi

38. Pardo. Ogã de Sala do *Rancho Velho* . Esteve bastante envolvido com a Ucharia e participante da Congada.

17) Jodelie

59 anos, negro. Zelador de Santo do Rancho Velho (Candomblé Angola) e Cozinheiro Chefe da Ucharia de São Benedito. Interlocutor precioso das tradições negras da Ilhabela.

18) Moradir

40 anos. Pardo. Ogã de toque do *Rancho Velho.*

19) Espersia [falecida]

Foi filha de Benedita Esperança, nascida provavelmente em 1882 e falecida em 1977. Teria se casado com Paulino Manoel da Silva em 1898 tendo sido mãe de 26 filhos próprios e 4 adotivos. Segundo contam, esta que teria sido uma das principais responsáveis por boa parte dos partos realizados em Ilhabela desde o século XIX não via obstáculos para realizar seu trabalho se locomovendo a pé ou de canoa socorrendo as pessoas.

20) Flamares

Filho de Carlito dos Reis, toca marimba e tambaques. Já esteve à frente da Congada Mirim, Herdeiro da Barraca do Samba, local tradicional de encontro da boemia de sambistas e compositores de Ihabela.

21) Fatira

17 anos. Branca. Rainha da Congada em 2006. Filha de Maria Claudia França Nogueira musicista, compositora e articuladora cultural de Ilhabela.

22) Gegopi

68 anos. Branco. Família tradicional pertencente à elite de Ilhabela. Seus irmãos também possuem uma ligação muito forte com a Ilha, principalmente seus dois irmãos artistas pláticos Giba Pinna e Gilmar Pinna. É deste último todas as esculturas feitas em metal dispostas ao longo da orla da Praia do Perequê.

23) Gapiba

65 anos. Branco. Família tradicional pertencente à elite de Ilhabela. Artista "naif" reconhecido em Ilhabela e premiado fora dela. Atualmente vive em Fortaleza para onde se mudou para acompanhar seu filho Eros Santiago Pinna que foi estudar na faculdade. Sujeito muito conhecer das tradições da Ilha. Era dele a pintura da Bandeira de São Benedito no início de nossa pesquisa.

24) Gebipa

58 anos. Branco. Família tradicional pertencente à elite de Ilhabela. Artista plástico também reconhecido e premiado. Já fez uma grande exposição sua no Memorial da América Latina. Antigo tocador de marimba. Todos dizem que ele é um dos melhores tocadores de marimba que atualmente existem na congada. Pai do atual Embaixador de Luanda, Gilmarzinho, que recebeu o cargo das mão do embaixador Alcedino (Dino).

25) Guima [falecida]

Filha de Eva Esperança e Paulino Manoel da Silva. Foi uma das principais integrantes e organizadoras da Ucharia de São Benedito por muitas décadas.

26) Ilocora [falecida em 2009]

89 anos, branca. Filha de caiçara com paulista, folclorista local e secretária de cultura de Ilhabela por 10 anos. Professoa de Educação Física aposentada, publica o primeiro livro sobre a Congada. Morava no Saco da Capela.

27) Isalva

82 anos, negra, irmã do Rei Neco e de Ana Esperança, filha de Eva Esperança e o Rei Panilo, Chefe da Ucharia de São Benedito.

28) Isiglione [falecido em 2009]

62 anos, branco. Ogã de Toque do Rancho Velho (Casa de Candomblé Angola). Sujeito muito simpático e conversador. Conhecedor das relações entre candomblé e congada.

29) Ivafersa

47 anos. Negro. Muito amigo de Diógenes Lima. Zelador de Santo numa casa de candomblé Ketu no município de São Sebastião. Frequentemente realiza festas de santo no terreiro Rancho Velho. Participou também das filmagens do documentário.

30) Jobadia

57 anos. Negro. Nascido em Poços de Caldas, João vem pra Ilhabela depois de ter passado sua juventude no Rio de Janeiro onde teve uma trajetória na Escola de Samba Vila Isabel. Quando chega na Ilhabela possui um vasto conhecimento sobre samba, carnaval, desfiles de escolas de samba, harmonia, bateria e composição. Aos poucos vai se integrando ao carnaval e às escolas de samba da Ilha. Hoje é sem dúvida o principal compositor de samba enredo no carnaval da Ilha.

31) Josam

80 anos. Negro. Joaquim é o esposo de Dona Licinha e pessoa muito simpática apesar de bastante quieto. Em situações fora de contexto da festa de São Benedito é capaz de assustar a capacidade de autocrítica.

32) Jolício [falecido em 26 de maio de 2005]

84 anos. Negro. Filho e neto de congueiros. Foi a primeira pessoa que conhecemos na Ilha. Exercia o papel de Secretário do Rei da Congada, papel importante que era realizado por Zé há muitos anos.

33) Marocha

59 anos. Branco. Marido de Maria Lúcia Prado. Filho de professor universitário e escritor de livros didáticos na área da matemática. Taxista em Ilhabela e grande conhecedor da política local que acompanha com atenção há muitos anos.

34) Joaci

69 anos, descendente de negro e branca, vive em Itaquanduba. Mãe-de-Santo de uma casa de umbanda.

35) Dale

35 anos. Parda. Iaô do *Rancho Velho* e participante da Ucharia.

36) Lisa

78 anos. Negra. Moradora do Perequê. Sobrinha de Dona Ana e Dona Isanil. Tem um envolvimento muito grande na festa, principalmente na cozinha da Ucharia. Todas as suas filhas também participam e possuem um papel muito significativo, principalmente Isabel que tem estado à frente da organização geral da Ucharia.

37) Lucimar

35 anos. Branco. Marinheiro profissional, Capitão do Mastro e Guia do Embaixador, filho de Seu Haroldo (falecido em 2004). Puxa os cantos responsoriais na Congada. Responsável (junto com sua família) pela manutenção, cuidado, levantamento do mastro e hasteamento da Bandeira de São Benedito, bem como servir a bebida concertada.

38) Luasje

40 anos. Branco. Atualmente trabalha em São Paulo. Faz o papel de Príncipe da Congada.

39) Mané [falecido]

Negro. Filho de Paulino e Eva Esperança. Teria sido o Rei da Congada por um longo período. Era conhecido como "Rei Neco". É muito comentado nas narrativas dos mais antigos congueiros vivos. Irmão de Benedito da Silva que também teria sido Rei da Congada.

40) Micarta

30 anos. Branca. Neta do Rei Benedito Hipólito de Carvalho e ex-rainha da congada. Transcritora do manuscrito de seu avô que contém as "falas" da congada.

41) Marsa

35 anos. Pardo. Marinheiro de embarcação particular. Tocador de atabaque na Congada. Família tradicional de congueiros da Ilha.

42) Mardi
50 anos. Branco. Atual proprietário do restaurante Estaleiro. Tocador de marimba, organizador da Congada Mirim e atual presidente da Associação Cultural dos Congueiros de Ilhabela.
43) Macrauna
63 anos. Branca. Antiga família tradicional da elite de Ilhabela. Foi casada com Eliseu Felix, famoso compositor local. Sobrinha de Dona Stella e Dona Iracema França Lopes Correia. Maria Claudia desde muito cedo se interessou pela cultura local. Toca cavaquinho e violão e outros instrumentos.
44) Maia
39 anos. Parda. Abiã do *Rancho Velho*.
45) Milardia
55 anos. Negra. Trabalha na organização da Ucharia. Malú trabalha no Centro de Triagem de Materiais Recicláveis de Ilhabela. Negra, nascida em Bebedouro (SP). Chega na Ilhabela depois de ter morado em São Paulo e Trindade. Nesta última localização se engaja no movimento dos pescadores na luta pela terra e direitos básicos. Em Ilhabela possui um trabalho muito importante na reciclagem. Muito conhecida na Ilha. Já foi candidada a vereadora pelo município no início da década de 1980.
46) Masora
45 anos. Branca. Professora Licenciada e Pedagoga. Secretária de Cultura do Município de Ilhabela de 2003 a 2007.
47) Memas
89 anos. Negro. Congo *de baixo*. Filho e sobrinho de congueiros antigos. Foi pescador e peixeiro. Também trabalhou como estivador por muitos anos em Santos. Atualmente vive em São Vicente onde trabalha recolhendo materiais para reciclagem.
48) Miercasia
30 anos. Filha de Mercedes Maria da Cruz Santos. Ex-rainha da congada. Esposa do Professor Beto.
49) Memardes
62 anos. Filha de negro com branca. Costureira das roupas dos congueiros e cozinheira da Ucharia de São Benedito irmã de Alcedino Cruz (Dino), ex-Embaixador da Congada.
50) Niakir
60 anos, descendente de orientais japoneses. Médica em Ilhabela. Já trabalhou com populações indígenas do Xingú e da Ilha de Búzios.
51) Sinvaldo
54 anos. Branco. Falecido em setembro de 2010.
Escritor, historiador, ambientalista. Foi Secretário da Cultura, diretor de Meio Ambiente da Prefeitura de São Sebastião. Atuou no processo de elaboração do Gerenciamento Costeiro do Litoral Norte. Integrou a redação do Jornal Imprensa Livre, onde escrevia a coluna "Curtas". Também trabalhou no extinto Jornal da Ilha e ajudou a criar o Jornal Canal Aberto.
52) Neminela
65 anos. Negra. Presidente da Associação das Escolas de Samba de Ilhabela e da Escola de Samba "Água na Boca". Integrante da Associação dos Moradores Afro-descendentes de Ilhabela (AMADI).
53) Panilo [falecido]
Casou se com Eva Esperança em 1898, a famosa parteira de Ilhabela. Foi o Rei da Congada que teria ensinado os fundamentos da congada para a geração de seus filhos, também reis, Neco e Dedé.
54) Perisano

65 anos. Negro. Filho de Manoel Ciriaco da Silva, o Rei Neco. Segundo entrevistas com Dona Ana e Dona Isanil, o pai teria deixado a incumbência de retomar a corôa do Rei da Congada, tornando a família a legítima herdeira do reinado em Ilhabela.

55) Freitas [falecido]

Branco. Falecido em 1981 com aproximadamente 85 anos de idade. Conhecido como Pedro Embaixador. Sujeito a qual os congueiros fazem muita referência. Um dos antigos que detinham os conhecimentos e segredos dos ancestrais e da Congada.

56) Depredo [falecido]

Branco. Falecido na década de 1990. Pessoa importante na organização da Festa e da Ucharia. Além de ter papel importantíssimo na Ucharia, Pedro também era responsável pelo preparo do andor de São Benedito para a procissão.

57) Resil

65 anos. Negro. Filho de Benedito da Silva (Rei Dedé), neto de Paulino e sobrinho do Rei Neco. Retornou para a congada após um afastamento de aproximadamente 50 anos.

58) Siesara [falecida em 2008]

88 anos. Negra. Costureira das fardas dos congos, trabalha na Ucharia de São Benedito e também faz a Consertada. Mãe de Narcizo e Carlito (Falecido) congueiros antigos tocadores de marimba. Avó de Flávio Maia dos Reis, marimbeiro. Família envolvida com as tradições musicais do samba de Ilhabela.

59) Sonares

Filho de Dona Rosa dos Reis e tio do marimbeiro Flavio Maia dos Reis. Dança da congada desde seus 4 anos de idade. Coveiro do cemitério municipal de Ilhabela. Pessoa muito simpática, envolvido com a vida cultural da ilha. Também toca surdo nos sambas e pagodes frequentes na Ilhabela.

60) Sidamin

43 anos. Negra. Trabalha com educação de jovens e adultos em Ilhabela. Pessoa altamente politizada. Polêmica. Vem atuando com assistência de crianças carentes há muitos anos e conscientização da

61) Valdina

42 anos. Parda. Esposa do ex-Embaixador da Congada.

62) Vildom

55 anos, ex-pároco de Ilhabela e atualmente bispo na cidade de Limeira.

63) Waleis

17 anos. Branco. Filho do ex-Embaixador de Luanda Alcedino José da Cruz. Segue os passos do pai, desde muito cedo na congada, atualmente dança como congo *de baixo*.

64) Nezão

50 anos. Branco. Vindo do Nordeste, casado com Adriana Albuquerque, filha de Dona Isanil. Trabalha na Ucharia, especialmente na Tacuruba, espécie de fogão a lenha onde se assam as carnes.

Fontes e bibliografia citadas

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *O trato dos viventes. Formação do Brasil no Atlântico Sul. Séculos XVI e XVII.* São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 523 p.

ALVARENGA, Oneyda. *Musica Popular Brasileira.* Porto Alegre: Globo, 1960.

ANDRADE, Mário de. *Introdução à estética musical.* São Paulo: Hucitec, 1995. 146 p.

ANDRADE, Mário de. *Danças Dramática do Brasil.* Belo Horizonte: Ed. Itatiaia/Instituto Nacional do Livro/Fundação Pró-Memória (Brasília),1982a.

ANDRADE, Mário de. "Os Congos". In: *Danças Dramática do Brasil.* Tomo Dois. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia/Instituto Nacional do Livro/Fundação Pró-Memória (Brasília),1982b. p. 17 – 48.

ANDRADE, Mário de. "Os Congos". In: CASCUDO, Luís da Câmara. *Antologia do Folclore Brasileiro. Sécs XIX – XX: os estudiosos do Brasil, bibliografia e notas.* Segundo Volume, 3ª Edição, São Paulo: Ed. Martins, 1965. p. 314 – 335.

ARAÚJO, Alceu M. *Documentário Folclórico Paulista.* Fotos e diagramas do autor. Ilustrações de Osny Azevedo. Prefeitura do Município de São Paulo, Departamento de Cultura, Divisão do Arquivo Histórico. São Paulo: 1952. 144 p.

ARAÚJO, Alceu M. *Folclore Nacional.* Festas, bailados, mitos e lendas. Vol. I. São Paulo, Ed. Melhoramentos, 1964. 479 p.

ARAÚJO, Alceu M. *Cultura Popular Brasileira.* São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1973. 198 p.

ARAÚJO, Emanoel. *O teatro dos vícios: trangressão e transigência na sociedade urbana colonial do Brasil.* Rio de Janeiro: José Olimpio, 1993.

AROM, Simha. "The use of Play-Back Techniques in the Study of Oral Polyphonies". *Ethnomusicology*, 20 (3): 483 – 519, 1976.

AROM, Simha. *Polyphonies et polyrythmies instrumentales d'Afrique Centrale: structures et méthodologie.* Paris: SELAF, 1985.

AROM, Simha. "Modélization et modele dans les musiques de tradition orale. *Analyse Musical*, p. 67 – 78, 1991.

ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do Barroco II: áurea idade da áurea terra.* São Paulo: Ed. Perspectiva, 1994. 406 p.

BAILEY, Anne Caroline. *African Voices of the Atlantic Slave Trade: beyond the silence and the shame.* Boston: Beacon, 2005. 289 p.

BANKS, Marcus. *Visual Methods in Social Research*. London: Sage, 2003. 201 p.

BASTIDE, Roger. *A Sociologia do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Anhembi, 1959. 321 p.

BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia: rito nagô*. São Paulo: Cia das Letras, 2001. 379 p.

BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações*. São Paulo: Pioneira, 1989. 567 p.

BATALHA, Ladislau. *A língua de Angola*. Lisboa: Compania Nacional Editora, 1891. 62 p.

BATESON, G. *Steps to an ecology of mind*. Chicago: University of Chicago Press: 2000. 533p.

BATESON, G. "A situação negligenciada". In: RIBEIRO, Branca Telles & GARCEZ, Pedro M. (Orgs). *Sociolinguística interacional: antropologia, lingüística e sociologia em análise do discurso*. Porto Alegre: Ed. Age, 1998a. p. 13 – 20.

BATESON, G. "Uma teoria sobre brincadeira e fantasia". In: RIBEIRO, Branca Telles & GARCEZ, Pedro M. (Orgs.) *Sociolinguística interacional: antropologia, lingüística e sociologia em análise do discurso*. Porto Alegre: Ed. Age, 1998b. p. 85 – 106.

BATESON, G. "Footing". In: RIBEIRO, Branca Telles & GARCEZ, Pedro M. (Orgs). *Sociolinguística interacional: antropologia, lingüística e sociologia em análise do discurso*. Porto Alegre: Ed. Age, 1998. p. 107 – 148.

BELTING, Hans. "Imagem, mídia e corpo: uma nova abordagem à iconologia". In: *Jornal of Communication, Culture and Media Theory*, No 08, Jul, 2006. (http://revista.cisc.org.br/ghrebh8.php?dir=artigos&id=belting_1#_ftn1).

BELTING, Hans. *Pour une anthropologie des images*. Paris: Gallimard, 2004. 213 p.

BENI, Mário Carlos. *Plano Gestor de Turismo. Estância Balneária de Ilhabela*. Vol. 1. "Caracterização Geral da Destinação Turística. 2005. 151 p.

BENJAMIN, Walter. *Magia, técnica, arte e política*. S.P: Brasiliense, 1994. 253 p.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte, São Paulo: Ed. UFMG/Imprensa Oficial, 2007. 1167 p.

BERGSON, H. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. 204 p.

BHABHA, H. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. 395 p.

BLACKING, John. *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press, 2000. 116 p.

BLACKING, John. *Music, Culture and Experience: selected papers of John Blacking*. Chicago and London: Chicago University Press, 1995. Tradução de SCHOUTEN, André-Kees de M. "Música, cultura e experiência" In: *Cadernos de Campo,* 16, p. 201 – 218, 2008.

BOSI, E. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Cia das Letras, 2007. 484 p.

BOURDIEU, P. *A distinção: crítica social do julgamento.* Porto Alegre/São Paulo: Zouk/Edusp, 2008. 556 p.

BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas.* São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007. 361 p.

BOURDIEU, P. *A economia das trocas lingüísticas: o que falar quer dizer.* São Paulo: Ed. Edusp, 1996. 188 p.

BOURDIEU, P. *Coisas Ditas.* São Paulo: Brasiliense, 1990. 234 p.

BOXER, Charles. *Salvador de Sá e a luta pelo Brasil e Angola 1602-1686.* São Paulo: Ed. Nacional/Edusp, 1973. 464 p.

BRANDÃO, C. R. *O divino, o santo e a senhora.* Rio de Janeiro: Campanha da Defesa do Folclore Brasileiro/ Funarte, 1978. 159 p.

BRANDÃO, C. R. *A cultura na rua.* São Paulo/Campinas: Papirus, 1989. 219 p.

BRANDÃO, C. R. *A festa do santo de preto.* R.J./Goiânia: Funarte/INC/UFG, 1985. 121 p.

BRANDÃO, C. R. *Cavalhadas de Pirenópolis: um estudo sobre representações de mouros e cristãos em Goiás.* São Paulo: Oriente, 1974.

BRANDÃO, TÉO. "Nome e número dos pares de França". In: PELLEGRINI FILHO, Américo (org.). *Antologia de folclore brasileiro.* São Paulo, Edart, 1982, p. 341-356.

BRASIO, Padre Antonio. *Monumenta Missionaria Africana.* 1ª serie (África Ocidental central), 15 vols., Lisboa, 1953-88 (*MMA*[1]); 2ª série (África Ocidental oeste), 6 vols., Lisboa, 1958-92 (*MMA*[2]).

BRASIO, Padre Antonio. "O problema da eleição e coroação dos reis do Congo". In: *Revista Portuguesa de História,* t. XII, Vol I, Coimbra, 1969, p. 351-81.

BRAULT, GERARD J. *Chanson de Roland. English and French (Old French).* Includes Bibliography. Washington: Library of Congress Cataloging in Publication Data, 1997.

CADORNEGA, Antonio de Oliveira de. *História geral das guerras angolanas* (1681) (*HGGA*). 3 Vols. Ed. anot. cônego José Mathias Delgado (vols 1 e 2) e Manuel Alves da Cunha (vol. 3). Lisboa, 1972.

CALI, Plácido. *Sítio Arqueológico Engenho Pacuíba I. Ilhabela* (SP): Asseart, 2003. 82 p.

CALI, Plácido. *Caderno de Apresentação,* Ilhabela (SP): Asseart, 2001.

CÂNDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação nos meios de vida.* São Paulo: Duas Cidades, 1998. 284 p.

CAPONERO, Maria Cristina. *Festejando São Benedito: a congada em Ilhabela, recurso cultural brasileiro.* Dissertação em Estética e História da Arte, USP, 2009. 314 p.

CARVALHO, Jerônimo Moreira (Trad.). *História do Imperador Carlos Magno e os Doze Pares de França.* [*HCMPF*] Primeira Parte. Traduzido do castelhano para o português. Lisboa: Typographia Rollandiana, 1863. 253 p.

CARVALHO, José Jorge de. *Estéticas da opacidade e da transparência. Mito, música e ritual no culto Xangô e na tradição erudita européia.* Série Antropologia Nº 108, Brasília, 1991.

CARDOSO, Haydeé D. de F. *Relações entre cultura popular e indústria cultural: a congada de Ilhabela.* Dissertação de Mestrado (ECA/USP), 1982.

CARDOSO, Haydeé D. de F. *Gesto, o canto, o risco: história viva na memória.* Tese de Douramento (ECA/USP), 1990. 159 p.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Antologia do Folclore Brasileiro. Sécs XIX – XX: os estudiosos do Brasil, bibliografia e notas.* Segundo Volume, 3ª Edição, São Paulo: Ed. Martins, 1965. 355 p.

CASCUDO, Luís da Câmara. *História dos nossos gestos.* Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: Edusp, 1987. 252 p.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Mouros, franceses e judeus: três presenças no Brasil.* São Paulo: Ed. Global, 2001. 111 p.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro.* Revisto e ilustrado. 11ª Edição. São Paulo: Ed. Global, 2002. 768 p.

CAVAZZI DA MONTECÚCCOLO, Giovanni Antonio. *Istorica Descrizione de' Tre Regni, Congo, Matamba et Angola.* Bologna, 1687. Trad. port. *Descrição Histórica dos Três reinos do Congo, Matamba e Angola* (*DHCMA*). 2 Vols. Trad., notas e índice G. M. Leguzzano. Lisboa, Junta de Investições do Ultramar, 1965.

CENTRO DE ESTUDOS ANGOLANOS. *História de Angola.* Porto: Ed. Afrontamento, 1965. 160 p.

CÉZAR, Lîlian Sagio. *O velado e o revelado: imagens da festa da congada.* Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. FFLCH/USP, 2010.

CIRINO, G. *Personagem Sonoro: Performance Musical e Experiência em São Paulo.* In: XXIV Reunião Brasileira de Antropologia, 2004, Olinda (Pernambuco). Programa e Resumos XXIV, RBA, 2004.

CIRINO, G. "Experiência e Expressão: guerra e festa na Congada de Ilhabela". In: Elena Maria Andrei. (Org.). *Cultura Afro-brasileira: Civilizações Africanas.* 1 ed. Londrina – PR: Núcleo de Estudos Afro Asiáticos – Universidade Estadual de Londrina, 2007, Vol. 3, p. 93-108.

CIRINO, Giovanni. *Narrativas musicais: performance e experiência na Música Popular Instrumental Brasileira.* São Paulo: FAPESP/Annablume, 2009. 256 p.

CLIFFORD, J. & MARCUS, G. *Writing Culture: the poetics and politics of ethnography.* Berkeley: University of California Press, 1986. 305 p.

CLIFFORD, J. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX.* R.J: UFRJ, 1998. 281 p.

COLUCCI, Maristela. *Ilhabela.* São Paulo: Metalivros, 2010. 238 p.

COLUCCI, Maristela. *Os meninos da Congada na festa de São Benedito de Ilhabela.* São Paulo: Ed. Grão, 2011. 65 p.

CONE, Edward. *Musical form and musical performance.* New York: W. W. Norton & Company, 1968. 103 p.

CONT, Giuseppe. *Nossa Senhora da Ajuda de Ilhabela.* Ed. Bentivegna, 1990. 79 p.

CORBIN, A. *O território do vazio: a praia e o imaginário ocidental.* São Paulo. Cia das Letras, 1989. 384 p.

CORRÊA, Iracema França Lopes. *A congada de Ilhabela na festa de São Benedito.* São Paulo: Escola do Folclore/Ed. Livramento, 1981. 150 p.

CRAWFORD, Peter. *Ethnographic film aesthetics and narrative traditions: proceedings from NAFA 2.* Aahus: Intervention Press, 1992. 251 p.

CRAWFORD, Peter. *Film as Ethnography.* Manchester University Press, 1993. 322 p.

CSIKSZENTMIHALYI, M. *Flow: the psychology of optimal experience.* New York: Harper Parennial, 1991. 303 p.

D'AMICO, Leonardo; KAYNE, Andrew L. *Musica Dell'Africa Nera: Civiltà Musicali Subsahariane fra tradizione e Modernità.* Palermo: L'Epos Societa Editrice, 2004. 503 p.

DAWSEY, J. C. *De que riem os "bóias-frias": Walter Benjamin e o teatro épico de Brecht em carrocerias de caminhões.* Tese de Livre Docência, São Paulo, 1999.

DAWSEY, J. C. " 'Caindo na cana' com Marilyn Monroe: tempo, espaço e 'bóias-frias' ". *Revista de Antropologia.* Vol. 40 (1). São Paulo USP, 1997. p. 183 – 225.

DAWSEY, J. C. "O que escapa dos rituais? O parque de diversões em Aparecida", comunicação apresentada na 24ª Reunião Brasileira de Antropologia (UFPE), 2003.

DAWSEY, J. C. "O Teatro dos 'Bóias-Frias': repensando a antropologia da performance". *Horizontes Antropológicos.* Ano 11, No 24, jul. /dez. 2005. p. 15 – 34.

DAWSEY, J. C. "Victor Turner e a antropologia da experiência". *Revista Cadernos de Campo*, Ano 14, Nº 13, 2005.

DAWSEY, J. C. "Turner, Benjamin e antropologia da performance". *Campos*, Vol. 7 (2), 2006. p. 17 – 25.

DAWSEY, J. C. "Teatro em Aparecida: a santa e o lobisomem". *Mana.* Vol 12 (1), 2006. P. 135 – 149.

DAWSEY, J. C. "Piscadelas de Caveiras: a escatologia do Jardim das Flores". *Tempo Social.* Vol 19, No 2, Nov. 2007. p. 179 – 202.

DAWSEY, J. C. "História noturna de Nossa Senhora do Risca-Faca". *Estudos Feministas.* Vol 17 (1). Florianópois, jan./abril 2009. p. 135 - 158

DAWSEY, J. C. "Por uma antropologia benjaminiana". *Mana.* Vol 15 (2). 2009. p. 349 – 376.

DELGADO, Ralph. *História de Angola: primeiro período e parte do segundo 1482 a 1607.* Angola: Banco de Angola, s/d. 442 p.

DEL PRIORE, Mary. *Festa e Utopia no Brasil colonial.* São Paulo: Brasiliense, 1994.

DEVEREAUX, Leslie & HILLMAN, Roger (Orgs). *Fields of vision: essays in film studies, visual anthropology, and photography.* London, Los Angeles: University of California Press, 1995. 262 p.

DIAMANG/MUSEU DO DUNDO. *Folclore Musical de Angola.* Vol. 2. Quioco (Área do Camissombo). Lisboa, 1967. 306 p.

DIAS, Paulo. "A *outra* festa negra". In: JANCSÓ, I.; KANTOR, I. (Orgs). *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa.* 2 Volumes. São Paulo: Hucitec/Edusp, 2001. p. 859 – 890.

DIEGUES, Antonio Carlos. (Org.) *Traditional and social change in the coastal communities of Brazil: a reader of maritime anthropology.* São Paulo: CEMAR (Center of Maritime Cultures), 1992.

DIEGUES, Antonio Carlos. (Org.) *Ilhas e Sociedades Insulares.* São Paulo: NUPAUB – USP (Núcleo de Apoio à Pesquisa sobre Populações Humanas.em Áreas Úmidas Brasileiras), 1997.

DIEGUES, Antonio Carlos. *Ilhas e Mares: simbolismo e imaginário.* São Paulo: Hucitec, 1998.

DIEGUES, Antonio Carlos. *Etnoconservação: novos rumos para a proteção da natureza nos trópicos.* São Paulo: Hucitec/NUPAUB – USP (Núcleo de Apoio à Pesquisa sobre Populações Humanas.em Áreas Úmidas Brasileiras), 2000.

DIEGUES, Antonio Carlos. *Ecologia humana e planejamento em áreas costeiras.* São Paulo: NUPAUB – USP (Núcleo de Apoio à Pesquisa sobre Populações Humanas.em Áreas Úmidas Brasileiras), 2001.

DIEGUES, Antonio Carlos. (Org.) *Enciclopédia Caiçara: o olhar do pesquisador.* Vol. 1. São Paulo: Hucitec/NUPAUB – USP (Núcleo de Apoio à Pesquisa sobre Populações Humanas em Áreas Úmidas Brasileiras), 2004a.

DIEGUES, Antonio Carlos. *O mito moderno da natureza intocada.* São Paulo: Hucitec/NUPAUB/CEC, 2004b.

DIEGUES, Antonio Carlos. *Enciclopédia Caiçara: festas, lendas e mitos caiçaras.* Vol 5. São Paulo: Hucitec/ NUPAUB – USP (Núcleo de Apoio à Pesquisa sobre Populações Humanas em Áreas Úmidas Brasileiras), 2006.

DORNFELD, Barry. "Representation and Authority in Ethnographic Film/Video: Reception." *Ethnomusicology,* Vol 36 (1), 1992. p. 95 – 98.

DULLEY, Iracema. *Deus é feiticeiro: prática e disputa nas missões católicas em Angola.* São Paulo: Annablume, 2010. 154 p.

FARINHA, Pe Antonio Lourenço. "Reino do Congo"; "Reino de Angola". *A expansão da fé na África e no Brasil. Subsídios para a história colonial.* Vol 1. República Portuguesa, Agência Geral das Colônias, Divisão de Publicações e Biblioteca, 1942. p. 159 – 293.

FELDMAN-BIANCO, B.; LEITE, Miriam L. *Desafios da Imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais.* Campinas: Papirus, 1998. 319 p.

FERNANDES, Jose Loureiro. *Congadas Paranaenses.* Curitiba: Ed. UFPR, 1977. 97 p.

FERNANDES, Rolando A. P. *La binarización de los ritmos ternários africanos en América Latina.* Ciudad de la Havana: Casa de las Américas, 1986.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. *Viagem ao Brasil: a expedição philosophica pelas capitanias do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá.* SOARES, José Paulo M.; FERRÃO, Cristina (Orgs.). 3 Volumes. Petrópolis – RJ: Kapa Editorial, [1783] 2006.

FERREIRA, Aurélio Buarque de H. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa.* Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1999.

FERRETI, Sérgio Figueiredo. *Repensando o sincretismo.* São Paulo/Maranhão: Edusp/FAPEMA, 1995. 234 p.

FERRO, Marc. *A falsificação da história.* Lisboa: Europa/América, s/d.

FERRONHA, Antonio Luís Alves. *As cartas do "Rei" do Congo D. Afonso.* DF: Ed. Elo, 1992. 151 p.

FERRONHA, Antonio Luís Alves. *Angola no Século XVI.* Lisboa: Publicações Alfa, 1989. 210 p.

FOSTER, G. "What is folk culture". In: *American Anthropologist*, New York, Vol. 55., 1963.

FOUCAULT, M. "Truth and Power". In: *Power/Knowledge.* New York: Pantheon Books, 1980.

FOUCAULT, M. *Microfísica do Poder.* Rio de Janeiro: Graal, 2007. 295 p.

FRANÇA, Ary. *Ilha de São Sebastião: um estudo de geografia humana.* S.P: FFLCH, 1951.

FRAZER, James George. *O ramo de ouro.* Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, [1890] 1982.

GARCIA CANCLINI, N. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.* São Paulo: Edusp, 1997. 385 p.

GEERTZ, Clifford. "Thick Description: Toward an Interpretative Theory of Culture" In: *The Interpretation of Cultures* [1978]. New York: Basic Books, 2000. p. 3 – 30.

GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa.* Petrópolis: Vozes, 2006. 366 p.

GELL, A. "The problem defined"; "The theory of art nexus". In: *Art and Agency.* An anthropological theory. Oxford: Clavendon Press: 1998. p. 1 – 29.

GINSBURG, F. "Mediating Culture" In: DEVEREAUX, L. & HILLMAN, R. (Orgs). *Fields of vision: essays in film studies, visual anthropology, and photography.* London, Los Angeles: University of California Press, 1995.

GIOIA DA NAPOLI, Francesco Maria. *La maravigliosa conversione alla Santa Fede di Cristo della regina Singa e del suo regno di Matamba.* Nápoles, 1669.

GLASGOW, Roy. *Nzinga.* Resistência africana à investida do colonialismo português em Angola, 1582-1663. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1982. 198 p.

GOFFMAN, Erving. *Frame Analysis: an essay on the organization of experience.* Boston: Northeastern University Press: 1986. 586 p.

GOFFMAN, Erving. *A Representação do Eu na Vida Cotidiana.* Petrópolis: Vozes, [1959] 1989. 233 p.

GOFFMAN, Erving. *Estigma – Notas sobre a Manipulação da identidade deteriorada.* Rio de Janeiro: LTC, 2008. 158 p.

GOLDMAN, Márcio. "Do ponto de vista não-nativo: sobre a incompreensão antropológica (ou Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos)". Comunicação XXV ANPOCS, 2001.

GOMES, Maria José & RAMOS, Martin Júlio. *Ilhabela.* São Paulo: IBLA, 1994.

GONÇALVES, Rosana Andrea. *África Indômita: missionários capuchinhos no Reino do Congo (Séc. XVII).* Dissertação de Mestrado em História Social, FFLCH/USP, 2008. 154 p.

GUTHRIE, Malcolm. *Comparative Bantu: na introduction to the comparative linguistics and prehistory of Bantu Languages.* Amersham, England: Gregg Press Demand Reprints, [1982] 1995.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva.* São Paulo: Vértice, Originalmente publicado como *La memoire collective.* Paris: Presses Universitaires de France, Tradução de Beatriz Sidou. [1968]São Paulo: Centauro, 2006. 222 p.

HERSKOVITS, M. J.; WATERMAN, R. A. "Música de culto afrobahiana". *Revista de Estudios Musicales,* I/2 – XII, 49. p. 65 – 126.

HILTON, Anne. *The Kingdom of Kongo.* Oxford, 1985.

HILTON, Anne. "European Sources for the Study of Religious Change in Sixteenth and Seventeenth Century Kongo". In HEINTZE, Beatrix e JONES, Adam (Ed.) "European Sources for Sub-saharan África before 1900: Use and Abuse". *Paideuma.* Frankfurt, Frobenius-Institut, 1987, Vol. 33, pp. 289 – 312.

HOFFMAN, R. "Propagation of the faith". In: *New Catholic Encyclopaedia.* Vol. XI, Londres, 1967. p. 840 – 844.

IBGE. *Brasil 500 anos de povoamento.* "Apêndice: estatísticas de 500 anos de povoamento". Rio de Janeiro, IBGE, 2000.

JADIN, Louis. "Les flamands au Congo et en Angola au XVIIeme siècle. *Revista Portuguesa de História,* t. VI, vol. I, 1955.

JADIN, Louis. "Relations sur le Congo tinées des archives de la compagnie de Jésus, 1621 – 1631". *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome,* Vol XXXIX, 1968. p. 349.

JANCSÓ, I.; KANTOR, I. (Orgs). *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa.* 2 Volumes. São Paulo: Hucitec/Edusp, 2001.

JANNUZZI, Giovanni. *Breve História de Itália.* Buenos Aires: Letemendía, 2005. 80 p.

KAGAME, Alexis. "A percepção empírica do tempo e concepção da história no pensamento Bantu". In: RICOEUR, P. *As Culturas e o Tempo.* Petrópolis: Vozes; São Paulo: Edusp, 1975. p. 102 – 135.

KASSAB, Iara. *As estratégias lúdicas nas ações jesuítas, nas terras brasílicas (1549 - 1597): "para maior glória de Deus".* Tese de Doutoramento em História Social pela FFLCH/USP, 2010. 242 p.

KAUFFMAN, Robert. "African Rhythm: a Reassessment". *Ethnomusicology,* September 1980. p. 393 – 415.

KI-ZERBO, J. *História geral da África.* Vol 1. São Paulo: Atica/Unesco, 1989.

KOCH, Gisela Cánepa. *Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes.* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú/ Fondo Editorial, 2001. 459 p.

KOETTING, James. "What Do We Know About African Rhythm?". *Ethnomusicology,* Winter, 1986. p. 58 – 63.

KUBIK, Gerhard. "The Phenomenon of inherent rhythms in East and Central African Instrumental music". *African Music.* Vol 3 (1), 1962. p. 6 – 30.

KUBIK, Gerhard. *Natureza e Estrutura de Escalas Musicais Africanas.* Estudos de Antropologia Cultural Nº3. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar Centro de Estudos de Antropologia Cultural, 1970. 89 p.

KUBIK, Gerhard. *Angolan traits in black music, games and dances of Brazil: a study of African cultural extensions overseas.* Estudos de Antropologia Cultural Nº10. Lisboa: Junta de Investigações Científicas do Ultramar/ Centro de Estudos de Antropologia Cultural, 1979. 55p.

KUBIK, Gerhard. "Oral notation of some west and central African time-line patterns". In: *Review of Ethnology* 3, 22, 1972.

KUBIK, Gerhard; BLADES, James; HOLLAND, James. "Marimba". In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* London: Macmillan Publishers Limited, 2001.

LANGDON, J. E. M. "Performance e preocupações pós-modernas em Antropologia". In: LANGDON, J. E. M. & TEIXEIRA, J. G. *Performance, performáticos e Sociedade.* Brasília: Unb, 1996. p. 23 -29.

LATOUR, B. *Jamais fomos modernos. Ensaio de Antropologia Simétrica.* Rio de Janeiro: Ed. 34. [1991], 1994. 149 p.

LAURENTY, J. S. "Lês membranophones dês Luba Shankadi" In: *Journal of the African Music Society,* 5 (2), 1972. p. 40 – 49.

LE GUENNEC, Gregoire. & VALENTE, J. F. *Dicionário Português – Umbundo.* Luanda: Instituto da Investigação Científica de Angola, 1972. 690 p.

LEITE, Adriano. *Congada de São Benedito.* Ilhabela – São Paulo: Fundaci, 2012. 63 p.

LIMA, Rossini. T de. *Folclore do Litoral Norte de São Paulo.* R.J: MEC, [1959, 1968] 1981. 317 p.

LIMA, Rossini. T de. *Abecê do Folclore.* 3ª Ed. São Paulo: Ed. Ricordi, s/d, 249 p.

LIMA, Rossini. T de. *Melodia e ritmo no Folclore de São Paulo.* São Paulo: Ed. Ricordi, 1954, 143 p.

LIMA, Tânia Stolze. "O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia Tupi". *Mana* 2 (2), 1996, p. 21-47.

LIMA, Tânia Stolze. "Para uma teoria etnográfica da distinção natureza e cultura na cosmologia juruna". *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 14 (40), 1999, p. 43-52.

LOPES, Duarte; PIGAFETTA, Filippo. *Relação do reino do Congo e das terras circunvizinhas.* Trad. Rosa Capelans. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1951.

LOPES, Ilídio da Silva. *Da interrogação em Quimbundo.* Lisboa: Agência Geral da Ultramar, 1961. 38 p.

LOPES, Nei. *Novo Dicionário Banto do Brasil.* Rio de Janeiro: Pallas, 2003. 260 p.

LOPES, Nei. *Bantos, Malês e identidade negra.* Belo Horizonte: Autêntica, 2006. 239 p.

LUCAS, Glaura. *Os sons do rosário. O congado mineiro dos Arturos e Jatobá.* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. 360 p.

MACDOUGALL, D. *The Corporeal Image: film, ethnography, and the senses.* Princeton: Princeton University Press, 2006. 263 p.

MACDOUGALL, D. "Novos princípios da antropologia visual". In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Nº 21. Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Núcleo de Antropologia e Imagem. Rio de Janeiro: Contra Capa/UERJ – NAI, 2005. p. 19-31.

MACDOUGALL, D. "Whose story is it?" In: TAYLOR, Lucien (Ed.). *Visualizing Theory: selected essays from V.A.R., 1990-1994.* NY & London: Routledge, 1994. p. 27 – 36.

MACDOUGALL, D. "Films of Memory". In: TAYLOR, Lucien (Ed.). *Visualizing Theory: selected essays from V.A.R., 1990-1994*. NY & London: Routledge, 1994. p. 261 – 269.

MALDONADO, W. "A construção material e simbólica da canoa caiçara em Ilhabela". In: DIEGUES, Antonio Carlos. (Org.). *Enciclopédia Caiçara: o olhar do pesquisador*. Vol. 1. São Paulo: Hucitec/NUPAUB – USP (Núcleo de Apoio à Pesquisa sobre Populações Humanas em Áreas Úmidas Brasileiras), 2004.

MALDONADO, W. *Da mata para o mar: a construção da canoa caiçara em Ilhabela*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Ciência Ambiental, Universidade de São Paulo, 2001.

MALDONADO, W. "Comunidades caiçaras e o Parque Estadual de Ilhabela". In: DIEGUES, Antonio Carlos. (Org.). *Ilhas e Sociedades Insulares*. São Paulo: NUPAUB – USP (Núcleo de Apoio à Pesquisa sobre Populações Humanas em Áreas Úmidas Brasileiras), 1997.

MANSO, Visconde de Paiva. *Historia do Congo. Obra posthuma*. Lisboa: Typ. da Academia Real das Sciencias. 1877. 369 p.

MARCÍLIO, Maria Luiza. *Caiçara: terra e população: um estudo de demografia histórica e da história social de Ubatuba*. Segunda Edição. São Paulo: Edusp, [1986] 2006. 280 p.

MARCONDES, Ana Maria Barbosa de Faria. *Travessia Periférica: a trajetória do pintor Waldemar Belisário, um estudo sobre a desconstrução do cenário artístico paulista*. Dissertação defendida no Departamento de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica – PUC, São Paulo, 2006. 144 p.

MARCUS, George. "Identidades passadas, presentes e emergentes". In: *Revista de Antropologia,* USP, Nº34, 1991, p. 197-221.

MARCUS, G. and FISCHER, M. *Anthropology as Cultural Critique: an experimental moment in the humam sciences*. Chicago: University of Chicago Press, 1986. 205 p.

MARESCA, Sylvain. *La Photographie: un mirror des Ciencies Socieles*. Paris: L'Harmattan, 1996. 267 p.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória:* O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo/Belo Horizonte: Perspectiva/Mazza, 1997. 194 p.

MATTA, Roberto da. *Carnavais, Malandros e Heróis*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 350 p.

MAUSS, Marcel. "Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas". In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosacnaify, 2003. p. 185-314.

MCCALLUM. Cecilia. "O Saber Antropológico e a Totalidade nos Fatos Sociais". Comunicação apresentada na XXV ANPOCS, 2001.

MEAD, M. "Visual Anthropology in a Discipline of Words". In: HOCKINGS, Paul. (Ed.) *Principles of visual anthropology*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1995.

MENDES. Miriam Garcia. *A personagem negra no teatro brasileiro*. 2ª Edição. São Paulo: Ed. Atica, 1982. 205 p.

MENESTRIER, Pe. Jean-François. *Des Ballets Anciens et Modernes selon le règle du Théatre* (1682). Genève: Minkoff-Reprint, 1972.

MERLO, Márcia. *Memória de Ilhabela: faces ocultas, vozes no ar*. São Paulo: EDUC, 2000, 188 p.

MERLO, Márcia. *Entre o mar e a mata: a memória afro-brasileira*. São Paulo: EDUC, 2005a, 301 p.

MERLO, Márcia. "Entre o sagrado e o profano: memória afro-brasileira em Ilhabela e Ubatuba". In: *Revista Mack. Arte* , 11/08/2005, 2005b, p. 23 – 43.

MEYER, Marlyse. "Tem mouro na costa ou Carlos Magno 'Reis' do Congo. *Caminhos do Imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001. p. 147 – 160.

MEYER, Marlyse. *De Carlos Magno e outras histórias: cristãos e mouros no Brasil*. Natal: UFRN, 1995.

MEYER, Marlyse. "A propósito de cavalhadas". In: JACSÓ, István & KANTOR, Iris (Orgs.). *Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa*. Vol. I. São Paulo: EDUSP, 2001.

MILLER, Toby & STAM, Robert (Orgs). *A companion to film theory*. London: Blackwell, 2005. 428 p.

MONTEIRO, Marianna Francisca Martins. *Espetáculo e Devoção: burlesco e teologia-política nas danças populares brasileiras*. Tese de doutoramento apresentada ao Departamento de Filosofia da FFLCH/USP. 2002. 307 p.

MONTEIRO, Marianna Francisca Martins. "A dança na festa colonial". In: JANCSÓ, I.; KANTOR, I. (Orgs). *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. 2 Volumes. São Paulo: Hucitec/Edusp, 2001. p. 811 – 828.

MONTEIRO, Mariana Francisca Martins; DIAS, Paulo. "Os fios da trama: grandes temas da música popular tradicional brasileira" In: *Revista de Estudos Avançados*. Vol. 24, N° 69, 2010. p. 349 – 372.

MONTEIRO, Mariana Francisca Martins. *Dança Popular: espetáculo e devoção*. São Paulo: FAPESP/Terceiro Nome, 2011. 239 p.

MONTES, Maria Lucia. "Barrocas heranças: cultura e mentalidade". In: RIBEIRO, Maria Isabel Branco. *Heranças barrocas*. Brasília: Fundação Armando Álvares Penteado/Ministério das Relações Exteriores, 1997a.

MONTES, Maria Lucia. "O erudito e o que é popular: estética negra e espetáculo de massa nas escolas de samba do Rio de Janeiro". In: *Revista USP*. São Paulo: Edusp, n. 32, 1997b, p. 6-25.

MONTES, Maria Lucia. "Entre o arcaico e o pós-moderno: heranças barrocas da festa na construção da identidade brasileira". In: *Sexta-feira: antropologia, artes e humanidades*. São Paulo: Pletora, n. 2, ano 2, 1998. p. 142-159.

MONTES, Maria Lucia. "As figuras do sagrado: entre o público e o privado". "Patrimônio intangível e manifestações religiosas na cultura popular". In: BRAGA, Sérgio Ivan Gil (Org.). *Cultura popular, patrimônio imaterial e cidades*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

MONTANELLI, Indro; CERVI, Mario. *Storia D'Italia*. Vol II. 1250 - 1600. Edizione Speciale per il Corrieri della Sera su licenza di RCS Libri S. p. A., Milano, 2004.

MONTERO, Paula. (Org). *Deus na aldeia: missionários, índios e mediação cultural.* São Paulo: Globo, 2006. 583 p.

MORPHY, H. & PERKINS M. *The Anthropology of Art.* New York/London: Blackwell Publishing, 2005.

MUKUNA, Kazadi Wa. *A influência Bantu na Música Popular Brasileira.* S.P: 3ª Margem, 2000. 258 p.

MUSSOLINI, G. *Ensaios de antropologia indígena e caiçara.* R.J: Paz e Terra, 1980. 289 p.

MUSSOLINI, G. "Aspectos da Cultura e da Vida Social no Litoral Brasileiro". In: *Revista de Antropologia.* Vol. 1, Nº 2, USP – São Paulo, 1953.

MUSSOLINI, G. "Os japoneses e a pesca comercial no litoral norte de S. Paulo". In: *Revista do Museu Paulista,* São Paulo: Nova Série, Vol. 14, 1947. p. 283 – 297.

MUSSOLINI, G. "O cerco flutuante: uma rede de pesca japonesa que teve a Ilha de São Sebastião como centro de difusão no Brasil". In: *Sociologia: revista didática e científica.* Vol. 8, Nº 3, 1946. p. 172 – 183.

MUSSOLINI, G. "O cerco da tainha na Ilha de São Sebastião". In: *Sociologia: revista didática e científica.* Vol. 7, Nº 3, São Paulo, 1945. p. 135 – 147.

MUSSOLINI, G. "Persistência e mudança em sociedades de folk no Brasil", Anais do XXXI Congresso Internacional de Americanistas, Vol. 1. São Paulo, Anhembi, [1955]. Publicado na *Revista Cadernos de Campo*, Nº 18, 2009. p. 287 – 300.

MUSSOLINI, G. *Os pasquins do litoral norte de São Paulo e suas peculiaridades da Ilha de São Sebastião.* São Paulo: ECA/USP, 1971.

MYERS, Helen. (Ed.) *Ethomusicology: an introduction.* 2 Vols. New York: Norton, 1992.

NETTL, Bruno. *Theory and Method in Ethnomusicology.* New York, Garland, 1990. 348 p.

NETTL, Bruno. *The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts.* Urbana and Chicago: University of Illinois Press: 1983. 410 p.

NICHOLS, Bill. *Representing Reality: issues and concepts in documentary.* Bloomington: Indiana University Press, 1991. 313 p.

NICHOLS, Bill. *Introduction to documentary.* Bloomington: Indiana University Press, 2001. 223 p.

NKETIA, J. H. Kwabena. *The Music of África.* New York, N. W.: Norton & Company Inc., 1974.

NOVAES, Sylvia Caiuby. *Etnografia e Imagem.* Livre Docência. FFLCH-USP, 2006.

NORTON, Luís. *Dinastia dos Sás no Brasil: fundação do Rio de Janeiro e a restauração de Angola.* Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1965. 361 p.

OLIVEIRA, Cláudia Marques de. *Cultura Afro-brasileira e educação: significados de ser criança negra e congadeira em Pedro Leopoldo – Minas Gerais.* Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da UFMG, 2011. 148 p.

OLIVEIRA, Rosenilton Silva de. *"Orixás: a manifestação cultural de Deus": uma análise das liturgias católicas "inculturadas".* Dissertação de Mestrado PPGAS – USP, 2011. 181 p.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. "As cores do Som: Estruturas Sonoras e Concepção Estética na Música Afro-Brasileira". *África.* Nº 22-23, 2002. p. 87-109.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. "Marimba de São Sebastião". In: Rüdinger Schumacher (Org.) *Von der Vielfalt Musikalischer Kultur.* Festschrift Josef Kuckertz Salzburg: Ursula Muller-Speiser, Vol. 1, 1992. p. 385 – 394.

ONOFRE, Cintia Campolina. "A ênfase à ação filmada por meio de construções musicais nos filmes da Vera Cruz". *Cadernos da Pós-graduação – Instituto de Artes* (Unicamp). Ano 08, Vol. 03, Nº 03, 2006. p. 31 – 42.

ORTIZ, R. "A procura de uma sociologia da prática". In: *Pierre Bourdieu.* Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol. 39. São Paulo: Ed. Ática, 1983. p. 7 – 36.

PANTOJA, Selma. *Nzinga Mbandi: mulher, guerra e escravidão.* Brasília DF: Ed. Thesaurus, 2000. 179 p.

PARREIRA, Adriano. *Dicionário glossográfico e toponímico da documentação sobre Angola. Secs XV – XVII.* Lisboa: Estampa, 1990. 248 p.

PEQUENO, Mercedes Reis. (Org.) *Três Séculos da Iconografia da Música no Brasil.* Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1974. 60 p.

PEREIRA, João José. *História da vida, conquistas e religião de Mafoma, e do governo civil e militar do Império Otomano.* Dos empregos e funções religiosas e de algumas particularidades curiosas do mesmo império da Turquia. Lisboa: Simão Thaddeo Ferreira, 1791. 371 p.

PINA, Rui de. "Relação do Reino do Congo". In: RADULET, Carmen M. *O cronista Rui de Pina e a 'Relação do Reino do Congo'.* Lisboa: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1992.

PINA, Rui de. "Crónica d'El-Rei D. João II. In: RADULET, Carmen M. *O cronista Rui de Pina e a 'Relação do Reino do Congo'.* Lisboa: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1992.

PINK, Sarah. *Doing Visual Ethnography: images, media, and representation in research.* London: Sage, 2007. 234 p.

PINK, Sarah. *The future of Visual Anthropology: engaging the senses.* London: Routledge, 2006. 166 p.

POMPA, Cristina. "Para uma antropologia histórica das missões" In: MONTERO, Paula. (Org). *Deus na aldeia: missionários, índios e mediação cultural.* São Paulo: Globo, 2006. p. 111-142.

POLLAK, Michael. "Memória, esquecimento, silêncio". In: *Estudos Históricos – Memória.* Rio de Janeiro, Vol 2, Nº 3, pp. 3-15, [1938] 1989.

POLLAK, Michael. "Memória e identidade social". In: *Estudos Históricos – Teoria e História.* Rio de Janeiro, Vol. 5, Nº 10, 1992, p. 200-212.

PRITCHARD, E. E. Evans-. *Os Nuer.* Uma descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002. 276 p.

PRANDI, Reginaldo. "Música sacra e música popular". In: *Segredos guardados: orixás na alma brasileira.* São Paulo: Cia das Letras, 2005. p. 175 – 187.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás.* São Paulo: Cia das Letras, 2009. 591 p.

PRESOTTO, Andrea. *Espaços livres públicos: um estudo do município de Ilhabela.* Dissertação em Geografia. FFLCH – USP, 2004. 195 p.

RABAÇAL, Alfredo João. *As congadas no Brasil.* São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia – Conselho Estadual de Cultura, 1976. 294 p.

RABINOW, P. *Antropologia da Razão.* R.J: Relume Dumará, 2002. 202 p.

RANDLES, W. G. L. *L'ancien royaume du Congo des origines à la fin du XIXe siècle.* Paris: École des Hautes Études, Mouton & Co., 1968.

RESSUREIÇÃO, Rosangela Dias da. *São Sebastião: transformações de um povo caiçara.* São Paulo: Humânitas, 2002. 246 p.

REDFIELD, R. "The folk society". In: *American Journal of Sociology.* Vol. LII, Nº 4, 1947.

REDFIELD, R. "The social organization of tradition". In: POTTER, J. et alii. *Peasant Societies.* Boston: Little Brown, 1971.

REDINHA, José. *Instrumentos musicais de Angola, sua construção e descrição: notas históricas e etno-sociológicas da música angolana.* Publicações do Centro de Estudos Africanos, 3. Coimbra/Porto: Instituto de Antropologia, 1984. 230 p.

REILY, Suzel Ana. "Manifestações populares: do 'aproveitamento' à reapropriação". In: REILY, S.A.; DOULA, S. M. (Orgs.). *Do folklore à cultura popular.* Encontro de Pesquisadores nas Ciências Sociais (Anais). São Paulo: Departamento de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 1990. p. 1-31.

RIVIÈRE, Hervé. "On Rhytmical Marking in Music". *Ethnomusicology,* Vol 37 (2), 1993. p. 243 – 250.

RODMAN, J. "What is Living and what is Dead in the Political Phylosophy of T. H. Green". In: *The Western Political Quaterly* Vol. 26, 1973, p. 566-586.

SAHLINS, Marshall. "O 'Pessimismo Sentimental' e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um 'objeto' em via de extinção". In: *Mana*, Vol. 3 (Parte 1) p. 41-73 e (Parte 2) 1997, p. 103-150.

SAHLINS, M. *Ilhas de História.* Rio de Janeiro: Zahar, (Original *Islands of History.* Chicago: University of Chicago Press, 1985) 1999. 218 p.

SAHLINS, M. *Cultura na prática.* Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004. 679 p.

SAHLINS, M. *Metáforas Históricas e realidades míticas: estrutura nos primórdios da história do reino das Ilhas Sandwich.* Tradução e apresentação Fraya Frehse. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. 157 p.

SANCHIS, Pierre. "As tramas sincréticas da história". *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo: ANPOCS, No 28, Ano 10, 1995.

SCHECHNER, Richard. *Performance Theory.* New York and London: Routledge, 1988. 407 p.

SCHECHNER, Richard. "Points of Contact Between Anthropological and Theatrical Thought". In: *Between Theater and Anthropology.* Philadelphia: The University of Philadelphia Press, 1985.

SCHECHNER, Richard. "Restauração do comportamento". In: *A arte secreta do ator.* (BARBA, Eugênio & SAVARESE, Nicola Orgs.). São Paulo: Hucitec, 1995. p. 205-210.

SCHECHNER, Richard. "Selective Inattention". In: *Performance Theory.* New York/London: Routledge, 1988. p. 187-206.

SCHECHNER, Richard. "Performers and spectators: transported and transformed". In: *Between Theater and Anthropology.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985a. p. 117-150.

SCHECHNER, Richard. "Restoration of Behavior". In: SCHECHNER, Richard. *Between Theater and Anthropology.* Philadelphia: The University of Philadelphia Press, 1985b. p. 35-116.

SCHIPPER, Mineke. *Beyond the Boundaries: African Literature and Literary Theory.* London: Allison & Bushy, W. H. Allen & Co. Plc., 1989. 212 p.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; NOVAES, Fernando (Orgs.). *História da vida Privada no Brasil.* São Paulo: Companhia da Letras. (História da vida Privada no Brasil, 4), 1998.

SETTI, Kilza. *Ubatuba nos cantos das praias: estudo do caiçara paulista e de sua produção musical.* São Paulo: Ática, 1985. 293 p.

SETTI, Kilza. "Notas sobre a produção musical caiçara: música como foco de resistência entre pescadores do litoral paulista". *Revista do Instituto Estudos Brasileiros*, N° 42, Universidade de São Paulo, 1997. p. 145 – 169.

SILVA, Natacha Gvozden Campos de. *Bonete: mudanças e permanências no modo de vida de uma comunidade tradicional caiçara.* Dissertação de mestrado. FFLCH/USP, 2006. 156 p.

SILVA, Rubens Alves da. *Performances Congadeiras e atualização das tradições afro-brasileiras em Minas Gerais.* Tese de Doutorado apresentada no PPGAS/USP, 2005a.

SILVA, Rubens Alves da. "Entre 'artes' e 'ciências': a noção de performance e drama no campo das ciências sociais". *Horizontes Antropológicos.* Porto Alegre, Ano 11, N° 24, Jul./Dez., 2005b. p. 35 – 65.

SILVA, Rubens Alves da. "Performance televisiva e montagens congadeiras no sertão das Gerais". *Teoria e Sociedade*, Vol. 15 (1) Jan. – Jun., 2008. p .178 – 197.

SILVA, Rubens Alves da. *Negros católicos ou catolicismo negro? Um estudo sobre a construção da identidade negra no Congado mineiro.* Belo Horizonte: Nandyaia, 2010. 189 p.

SILVA, Rubens Alves da. *A Atualização de Tradições: performances e narrativas afro-brasileiras.* São Paulo: LCTE Editora, 2012. 225 p.

SILVA. Vagner Gonçalves da. "A crítica antropológica pós-moderna e a construção textual da etnografia regiosa afro-brasileira". In: *Cadernos de Campo,* No 01, 1991. p. 47 – 60.

SILVA, Vagner Gonçalves da. "Religiões Afro-brasileiras: construção e legitimação de um campo do saber acadêmico (1900 – 1960)". In: *Revista USP,* Nº 55, Set./Nov. 2002. P. 82 – 111.

SILVA, Vagner Gonçalves da. *Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira.* 2ª Ed. São Paulo: Selo Negro: 2005. 149 p.

SINGER, Milton B. *When a Great Tradition Modernizes: an anthropological approach to Indian civilization.* Chicago: University of Chicago Press, 1980. 448 p.

SLENES, Robert W. "'Malungu, ngoma vem!': África coberta e descoberta do Brasil". In: *Revista USP*, Vol. 12, São Paulo, 1992. p. 48 – 67.

SOUZA, Laura de Mello e. "Aspectos da historiografia da cultura sobre o Brasil Colonial". In: *Historiografia brasileira em perspectiva.* São Paulo: Contexto – Universidade São Francisco, 1998. p. 17 – 38.

SOUZA, Marina de Mello e. *Parati: a cidade e as festas.* Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994.

SOUZA, Marina de Mello e. "História, mito e identidade nas festas de reis negros no Brasil – séculos XVIII e XIX. In: JANCSÓ, I.; KANTOR, I. (Orgs). *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa.* 2 Volumes. São Paulo: Hucitec/Edusp, 2001. p. 249 – 260.

SOUZA, Marina de Mello e. *Reis Negros no Brasil Escravista: história da festa de coroação de Rei Congo.* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. 387 p.

SOUZA, Marina de Mello e. "Catolicismo negro no Brasil: santos e minkisi, uma reflexão sobre miscigenação cultural". *Afro-Ásia*, Nº 28, 2002b.

SOUZA, Marina de Mello e. "Reis do Congo no Brasil, séculos VXIII e XIX". *Revista de História.* Nº 152 (I), 2005. p. 79-98.

SOUZA, Marina de Mello e. "A Rainha Jinga de Matamba e o catolicismo – África central, século XVII". Comunicação apresentada no Congresso Internacional Las Relaciones discretas entre las monarquías hispana y portuguesa: Las casas de las reinas (siglos XV – XIX). Universidad Autônoma de Madri, dez. 2007.

SPIX, Johann Baptist Ritter Von; MARTIUS, Karl Friedrich Philipp Von. *Viagem pelo Brasil: 1817-1820*. [As datas das publicações originais são: 1º Vol. 1823, 2º Vol. 1828, 3º Vol. 1831. Primeira Edição no Brasil de 1938, Imprensa Nacional, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro]. Belo Horizonte/São Paulo: Itaiaia/Edusp, 1981.

STOKES, Martin. (Ed.) *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*. Oxford/ New York: Berg, 1994. 212 p.

STONE, Ruth M. "Commentary: The Value of Local Ideas in Understanding West African Rhythm". *Ethnomusicology,* Winter, 1986. p. 54 – 57.

TAMBIAH, J. "A performative approach to ritual". In: *Culture, Thought and Social Action*. Harvard: Harvard University Press, 1985, p. 123 – 166.

TAVARES, Célia Cristina da Silva. *Jesuítas e inquisidores em Goa: a cristandade insular (1540 – 1682)*. Lisboa: Roma Editora, 2004. 288 p.

TAYLOR, Lucien (Ed.). *Visualizing Theory: selected essays from V.A.R., 1990-1994*. NY & London: Routledge, 1994. 473 p.

THORNTON, John. *The Kingdom of Kongo*. Civil war and transition. 1641 –1718. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1983.

TINHORÃO, José Ramos. *Sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folguedos*. São Paulo: Ed. Art, 1988. 138 p.

TINHORÃO, José Ramos. "Música da Festas: a memória perdida". In: In: JANCSÓ, I.; KANTOR, I. (Orgs). *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. 2 Volumes. São Paulo: Hucitec/Edusp, 2001. p. 801 – 808.

TITON, Jeff Todd. "Representation and Authority in Ethnographic Film/Vídeo: Production". *Ethnomusicology,* Vol 36 (1), 1992. p. 89 – 94.

TURNER, Victor. "Matrilineal Descent: the basic principle of village organization". In: *Schism and Continuity in an African Society: a study of Ndembu village life*. Manchester: University of Manchester Press and Institute for African Studies (Univ. of Zambia), 1957. p. 82-130.

TURNER, Victor. *Schism and Continuity in an African Society*. Manchester: Manchester University Press, 1957. 348 p.

TURNER, Victor. *Floresta de Símbolos*. Aspectos do Ritual Ndembo. Niteroi: Ed. da UFF, [1967] 2005. 488 p.

TURNER, Victor. *O processo ritual. Estrutura e Antiestrutura*. Traduçao de Nancy Campi de Castro. Petrópolis, Brasil Editora Vozes [1969] 1974. 248 p.

TURNER, Victor. "Social Dramas and Ritual Metaphors" In: *Dramas, fields and metaphors: symbolic action in human society*. Ithaca: Cornell University Press, [1974]. p. 23-59. Publicado também *Dramas, Campos e Matáforas: ação simbólica na sociedade humana*. Niterói: Ed. UFF, 2008. 278 p.

TURNER, Victor. "Liminal to Liminoid, in Play, Flow, and Ritual. An Essay in Comparative Symbology" In: *From Ritual to Theatre:* The Human Seriousness of Play. New York, PAJ Publications, 1982, p. 20-60.

TURNER, Victor. "Dewey, Dilthey and Drama: an essay in the Anthropology of Experience". In: TURNER, Victor e BRUNER, Edward (Orgs.) *The Anthropology of Experience.* Epílogo de Clifford Geertz. Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 1986. p. 33-44. Traduzido por Herbert Rodrigues in: *Cadernos de Campo No 13*, 2005. P. 177-185.

TURNER, Victor. "The anthropology of performance". In: *The Anthropology of Performance.* New York: PAJ Publications, 1988. p. 72-98.

VALENTINI, Luísa. *Um laboratório de antropologia: o encontro entre Mário de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Levi-Strauss (1935 – 1938).* Dissertação de Mestrado. PPGAS – USP, 2010. 234 p.

VAN GENNEP, A. *The Rites of Passage.* Chicago: University of Chicago Press, [1908] 1960.

VAN VELSEN, J. "A análise situacional e o método de estudo de caso detalhado". In: *Antropologia das Sociedades Contemporâneas.* São Paulo: Global, 1987.

VANSINA, J.; CURTIN, P. et alli. *African History: from earliest times to independence.* London/New York: Longman, 1995. 546 p.

VASCONCELOS, Simão de. *Vida do p. Joam d'Almeida da Companhia de Jesu na província do Brazil.* Lisboa, 1658.

VASCONCELOS, Simão de. *Crônica da Companhia de Jesus* (1663). 2 Vols. Petrópolis, 1977.

VIVEIROS DE CASTRO, E. "Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio". *Mana*, 2 (2), 1996, p. 115-144.

XAVIER, Francisco da Silva. *Adaptação fonológica dos empréstimos do quimbundo no português brasileiro: abordagem em teoria da otimidade.* Dissertação de Mestrado, FFLCH/USP, 2005. 109 p.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura.* São Paulo: Cosac Naify, 2010. 253 p.

WICKI, J. "Dois compêndios das ordens dos padres gerais e congregações da província dos jesuítas de Goa". *Studia* N°s 43 e 44, jan. – dez. 1980. p. 343 – 532.

WILLEMS, E. *Buzios Island: a caiçara community in southern Brazil.* Monographs of the American Ethnological Society (Edited by Esther S. Goldfrank) Vol XX. Locust Valley, New York : J. J. Augustin Publisher, 1952. Traduzido para o português: *A ilha de Búzios: uma comunidade caiçara no Sul do Brasil.* São Paulo: Hucitec/Nupaub, 2003. 185 p.

Referências webgráficas (todas as consultas efetuadas entre 2008 e 2012):

Projeto Memória Caiçara
http://www.memoriacaicara.com.br

The Trans-Atlantic Slave Trade Database
http://www.slavevoyages.org/tast/index.faces

The Atlantic Slave Trade and Slave Life in América: a visual record
http://hitchcock.itc.virginia.edu/Slavery/index.php

Projeto de Preservação da Mata Atlântica
http://www.ppma-br.org

Fundação SOS Mata Atlântica
http://www.sosmatatlantica.org.br

Reserva da Biosfera da Mata Atlântica
http://www.unicamp.br/nipe/rbma/index0.html

ANEXO

Falas e cantos da Congada de São Benedito segundo transcrição de Milena Taboada, realizada a partir das anotações de Benedito Hipólito de Carvalho (Dito de Pilaca).

CONGADA DE SÃO BENEDITO
1º BAILE

Secretário - Soberano Rei de Congo
já sabe que hoje é chegado dia ,
tempo e a ocasião
de festejar Benedito Santo
que tenho por devoção.
Aquele Santo tão exaltado
pra ver se assim eu posso
confessar meus pecados

Rei - É verdade secretário
que a min me tinha esquecido
que para festejo de São Benedito
aquele Santo tão esclarecido
mais como agora eu sei
Vós que sois um vassalo obediente
que para melhor desta festa
convide toda esta gente
que o príncipe seja o primeiro
reconhecer o Secretário
que é meu filho verdadeiro.

Secretário - Óh minha Reis,
em nome desse fidalgo
só me resta perguntar
pra trazer na lembrança
deste príncipe exaltado
porque trás seus nomes separados
que é Dão Francisco, Dão Antônio
e Dão Manoel. Engraçado!

Rei - O nome te contarei
sendo vós tão verdadeiro
que é Rodão da mesma página
de sobrenome Oliveira.

Secretário - Olá! Rodão, sabe
que o Reis hoje é determinado
para festejo de Benedito Santo
eu serei dos mais empenhados.
E que estes outros fidalgos
que falam por derradeiros
todos vão obedecer, o sobrenome Oliveira

Todos os fidalgos juntos:
Ei, ei, essas coisa não me engraçam
as ordens de secretário
deixou meu coração em pedaços

Secretário - Olá! Fidalgos falsos
sendo falsos contra a coroa
vamos falar deste Reis

desta real pessoa
a quem depressa obedecemos

Fidalgos - Aqui estamos senhores,
todos a vossos pés prostrados
esperando vossas ordens
que sejam logo executadas

Rei - Príncipe, meu filho querido

Príncipe - Que manda Reis, Pais, meu senhor?

Rei - Óh Príncipe, será possível
que todo o mundo eu vejo festar
que todo o mundo eu vejo cantar
só vós tão sossegado estava
que deixaste o secretário
tomar o vosso lugar?

Príncipe - Valei-me pai, Rei senhor
que tão descansado estava
que não mais disto me lembrava
que no tribunal do Menino Deus
encarnado em maravilha
será todos meu intento e gosto
ver este Santo festejar
hoje, com grande alegria
do louvor se fez vidente
e meu coração confidente
com o pequeno festejo de hoje
faço admirar toda essa gente
com o maior louvor de outro dia.

Os fidalgos falam as Embaixadas

Todos os fidalgos juntos:
Somos quinas de função
devotos somos empenhados
à espera do pecado
que de Deus venha o perdão
Somos dignos de S. benedito
Santa Fé, os encantos aqui da terra
Viva Santo Benedito

Rei - Viva, viva, eternos altares
escrito com letras de ouro
aquele nome tão exaltado
ele foi que mereceu
trazer Jesus no braço
para que o povo hoje em dia
que meteu tanto embaraço
pois assim amigo meu
vamos aquele Santo festejar
e naquela eterna glória
vamos aquele Santo louvar

Embaixador - Olá Soldados! Sabe que hoje é o dia
que havemos de dar princípio
a entrada neste reino tão famoso
Quem devemos de louvar São Benedito glorioso
fazendo festa bonita
que o povo de fora se espanta,
afinando instrumentos bulescos e caçambas
Vamos de princípio para
aquele Santo louvar.

1
São Benedito glorioso
Perdoai-me ( )
( ) nosso senhor
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

( )
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

Meu Deus dai memória
Me dai memória meu Deus
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

Pra salvar São Benedito
Junto com o menino Deus
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

Nossa Senhora D'Ajuda
Padroeira do lugar
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

Abençoai Vossos filhos
Em todo lugar e andar
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

São Benedito que nos pede
Fazer da guerra vitória
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

Nosso pai São Benedito
Com seus congueiros passados
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

Lá no céu correu uma estrela
Por cima do mar, cambada
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

Quando o certo ( ) vem no mundo
Nossa gana é só viver
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

Ensinai os Vossos filhos
Alegrar o pai e ser ( )
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

Essa nossa majestade
Ô, ô

2
Reina Aurora,
E para que melhor vitória
Nessa nossa Majestade
Benedito Santo
Em seu louvor

3
Guerra mais em guerra
Gonzo mais em Gonzo
É deitar cabeça fora
Arrasar, acabar com tudo
Em guerra com força de alma
Havemos de vencer

Ô, que santo é que havemos louvar?
É São Benedito para festejar

Secretário - Príncipe, que bulha os meus ouvidos ouviram?

Príncipe - São vozes que vejas cantar
Vai depressa Secretário
a Rei , meu Pai avisar
estamos em guerra declarada
no nosso Império Real.

Secretário - Enquanto eu vou lá e volto
tu faz frente os inimigos
pra nosso Rei ficar sabendo
que tem príncipe consigo

Príncipe - Enquanto tu vai e vem
eu registro fortemente
pra nosso Rei ficar sabendo
que tem um Príncipe valente

O secretário chega até onde está o rei

Secretário - Soberano Rei de Congo
parte lhe venho dar
que a gente do Embaixador

está pronta para brigar

Rei - Vai depressa secretário
a príncipe, meu filho avisar
que a guerra do Rei de Congo
na campanha dá o sinal
Se for gente de rebolo
mata e espalha por lá
Se for gente de Mexicongo
prende e trás pra cá
que aqui eu quero executar

Secretário - Pára, pára camarada
que não queiram atormentar
se não abrandarem esta guerra
hei de te degolar.

G.E - Diga só que gente são.

Secretário - Adeus, adeus
convosco que não venha atormentar
não tenho satisfação alguma para vos dar
venha pois Embaixador,
causador das agonias
atender o Rei, meu senhor.

Embaixador - Já. Vai e diz
se Gastão, Dão turco,
monarca resplandecente
que nunca me temi do bicho do campo
quanto mais temer de gente

Secretário - É isto mesmo que quero saber
eu trago arma e corrente
para te picar e prender

Embaixador - Eu que não me entrego à prisão.

Secretário - Usarei outra lição

Embaixador - Eu te dou minha cabeça
se queres deito no chão
mas isto eu faço
não por ti,
é para auxiliar aquele rei.

Embaixador - Ah, isto não, não vem cá
tu me amoderando
porque preso hei de te levar
hei de mostrar a minha Reis
como anda nos amotinando

Embaixador - Ah, os meus queridos fidalgos
um favor vou lhes pedir

leva toda essa minha gente
não deixa nenhum aqui

Secretário - Mas a favor de tua gente
é uma corrente que te trago

(Pausa) Chamando o cacique do Rei :

Secretário - Olá cacique de primor
vai depressa buscar uma corrente
para prender esse malcriado embaixador

Cacique do Rei - Secretário me chamou
eu devo de obedecer
para mandar uma corrente
para o embaixador prender

Rei - Cacique leva esta corrente
e entrega a príncipe, meu filho
para trazer o Embaixador preso e o cacique prisionado
e bem seguro, que eu não me fio, abulo

O cacique do rei encontra o cacique do embaixador

Cacique do Embaixador - Olá cacique de primor,
com que ordem você leva esta corrente
para prender meu nobre embaixador ?

Cacique do Rei - Secretário bem me chama
eu devo de obedecer
pra mandar uma corrente, para o embaixador prender

O Cacique volta dançando, levando a corrente que entrega ao príncipe

Cacique do Rei - Príncipe exaltado
secretário em meu gramado
aqui trago esta corrente
que do rei venho mandado
pra levar o Cacique preso
e o Embaixador acorrentado

Príncipe - Embaixador, recebe esta prisão
que é de pai, Rei, meu senhor

Embaixador - Príncipe exaltado
que as ordens de vosso pai
sejam logo executadas
Eu bem sei que sois contra mim
como os pássaros no verão
estou debaixo da bandeira
devo receber a prisão

Príncipe - Vê lá que compromisso faz
como filho da benção
pede a rei, meu senhor
que te darei o perdão

Secretário - Já está preso o embaixador
juntamente com o cacique
porque saiu a fim
de tomar o despique

Cacique do Embaixador - Eu sei que vou preso
pena eu não tenha a deixar
ou por bem ou por mal
aquele rei tem que me soltar

Embaixador - É pois meus soldados
que já vou acorrentado
vou chorando as minhas culpas
e vou cantando os meus pecados
porque não há papel nas lojas
e nem tintas pelos conventos
nem pássaros que criem penas
para escrever meus sentimentos
E no mais ... pode seguir

Guia - Vai enquana vai, vai e não tema a morte

Guia - Que os braços nos afastem
São todos braços fortes
pra te livrar da morte

4
Um, dois, celeste cravo
E rosa sois primor
Jasmim, sucena e o cravo, maio
Permita vitória, eterno louvor

Já foste minha
No céu memória

Ô esta glória, ô
Já se acabou
Eterno louvor

Rei - Vós, príncipe e secretário
me conta que guerra foi aquela
que me trazes aprisionado

Secretário - Soberano rei de congo
o que trago aprisionado
é um homem forte, valente, bruto,
do campo e bem formado
é monarca e embaixador
que para melhor sinal
está a vossos pés prostado
Bem podes a ele mesmo perguntar

Rei - Quem sois vós ?
Quem sois vós ?
Quem sois vós, seu atrevido ?

Embaixador - A mim cambimba re lhe atiro

Rei - Não te entendo embaixador estragado
fala comigo uma língua certa
um português bem declarado

Embaixador - Arreia as armas de missongo
só desejo falar com o rei de congo

Rei - Sois fidalgo ?

Embaixador - Sou sim senhor

Rei - Então sentai - vos

Embaixador - Primeiramente me mande soltar

Embaixador - Pela carreira que eu vinha depressa
de uma banda para me amparar
encontrei com vossa gente
que me vinham aprisionar
Eu ordenei à minha gente
que tudo em assentos assim
pra ver se dando pequenos festejos
Deus tinha dó de mim
Mas minha reis, já como bruto sou
porém não sendo a falta do batistério
eu apelo por Deus do céu
que não me leve ao seu império
porque este Santo Benedito
que vimos hoje festejar
e vindo do céu, vindo da terra
vindo deste lugar,
pode ser que com a vossa vinda
o rei me mande soltar
porque hoje o rei está contente
em louvor de São Benedito. Abulo

Rei - Vós príncipe e secretário
solte o embaixador da corrente
porque ele trouxe em seus braços
o supremo rei da gente

Secretário - Minha reis, eu como vosso secretário
sendo pessoa fiel de vossa majestade
solto o embaixador da corrente
mas é bem contra a minha vontade

Príncipe - Eu como seu príncipe querido
sendo pessoa fiel de vosso estado
solto o embaixador da corrente
porque ele veio muito injuriado

Embaixador - Pois minha reis
o tal que é

ainda eu te ofereço a arma
minha vida e até querendo
o meu próprio coração
te reconhecendo como monarca
desse maior esquadrão

Príncipe - Pois é bem que lhe dê o prêmio

Rei - Toma lá essa Durumbamba
como a prenda de Mombique
se mais tivesse mais te daria
conte em baixo de prisão
que gente trazes

Embaixador - Gente boa, muito mimosa
escolhida por minhas mãos
são cravo, jasmim e rosa

Rei - São bons soldados ?

Embaixador - Tudo flor de maçangana e não me engana

Rei - Se for flor de maçangana que não te engana
manda vir tua gente
que com eles quero ver meu coração bem contente. Abulo

Embaixador - Sim senhor. Olá cacique que ficou no meu estado

Cacique do Embaixador - A vossos pés estou prostado

Embaixador - Cacique, parte pra baixo
e ordene àquela gente
que se vão todos pra cima
cantando alegremente
que aos pés do grande monarca
fazer festa bem contente.
Cuzes festas e garganta
Cuzes calcanhar também
que não se assustem do perigo
que o perdão já foi me dado
em louvor a São Benedito. Abulo!

Cacique do Embaixador - Sim senhor.
O cacique vai dançando e volta

Cacique do Embaixador - Embaixador, eu não queria assim
queria que você fosse pra cima
e voltasse todo arrebentado

Embaixador - Olá cacique, obedece meu mandado
parte já sem demora
que quero me ver dos pés
desse rei daqui pra fora
e quanto mais depressa melhor

Cacique do Embaixador - Alegra, alegra soldado
que o embaixador já está soltado

também manda dizer
pra irem tudo pra cima
cantando alegremente aos pés do grande monarca
fazer festa bem contente
Cuzes pés e garganta
Cuzes calcanhar também
que não se assustem do perigo
que o perdão já foi lhe dado
em louvor a São Benedito.

5
O Embaixador foi preso
Lá no tesouro
Vamos buscá ele
Com nossa espada de ouro

Embaixador - Sabe porque mandei chamar ?
para cantar o anglo rebolo
no pé do grande monarca
pra dar o agradecimento

6
Zambiá, conga, congá
Ai, ai, zambiá congá
Perdão, monarca
Em teu louvor

Zambiá, conga, congá
Ai, ai, zambiá congá
Que eterno vivo
Eterno, ô

Zambiá, ai, conga, congá
Perdão, monarca
Eternamente
Eterno louvor

Rei - Oh doces aves congos
vozes deste de garganta
de um povo forte
que todo mundo se espanta.
Na minha forte peito,
formou-se uma demudança
que alegrou meu coração
como coisa que já dança
No fundo do mar não cantam
sereias encantadeiras
vão filhos e vão com amor
a Benedito Santo festejar
que decerto dele esperamos o prêmio mais singular
Mais primeiramente antes de dançarem
cheguem todos aos meus pés
que lhes quero premiar
quero uma dança bem destrucada
e conforme for seu nome
assim serão perdoados. Abulo

Rei - Uma manha bem cedo
estando eu no jardim
colhendo rosas
muito bem apreciadas
o cravo, a rosa e a açucena
para dar de oferta a meus conguinhos
daí de prêmio de primor

Embaixador - Muito agradecido estou
de sua bonita oferta
que seja de hoje em diante
o motivo de toda festa.

CONGADA DE SÃO BENEDITO
2º BAILE

Rei - Príncipe, secretário
senta numa destas cadeiras
que Deus ouvirá

Rei - São Benedito me pediu
que hoje lhe desse um festejo
Benedito digo que sim
no mundo fiel vassalo
ajudai-me a pedir
que não haja intervalo
cujo milagre tão grande
que convosco tenho obrado

Rei - Viva, viva, eternos altares
Escrito com letra de ouro
aquele nome tão exaltado
Ele foi quem mereceu
trazer a Jesus nos braços
para que o povo bendiga
que venceu tanto embaraço
Pois assim amigo meu,
vamos aquele Santo festejar
e naquela eterna glória
vamos aquele Santo louvar. Abulo.

Secretário - A mim senhores estou pronto
para todo gosto vos dar
mas eu quero que me convides
amigos e camaradas
que a vossos pés prostados
todos na sua real presença
e que este príncipe me acompanhe
com sua honrada licença
Rei - Príncipe querido meu filho

Príncipe - Que manda rei, pai, meu senhor ?

Rei - Óh Príncipe, será possível
que todo o mundo eu vejo festar
que todo o mundo eu vejo cantar
só vós tão sossegado estava
que deixaste o secretário
tomar o vosso lugar?

Príncipe - Valei-me pai, rei senhor
que bem sei que de mim não esquecestes
que no aviso do secretário
o nome do Rodão foi o primeiro

Rei - Óh filho
não é possível que um pai
a seu filho queira mal

Príncipe - Valei-me pai, rei, senhor
que tão descansado estava
que não mais disso me lembrava
O glorioso São Benedito
hoje festejado também
pois assim como agora eu sei
aos meus pés serão quebrados
para festejo de Benedito Santo
serei do mais empenhado
Amigos, meus camaradas
com prazer e alegria
o coração mais devoto
melhor festa fazeria
hoje neste dia
o qual o sol e a lua
que desterrou seu pavimento
São Benedito foi que mereceu
sendo preto como eu,
como a vós e eu sou
teve grande merecimento
o céu estrelado chegou
seja todo eternizado
a sua sétima fora digna de oração
e o amor não te merece
a graça serão notórias
o prêmio que de Deus esperamos
e São Benedito é a glória

Os fidalgos falam as embaixadas

Fidalgos todos juntos:
Somos quinas de função
para ser mais empenhados
à espera do pecado
que de Deus venha o perdão
e juntos lá na terra
Viva Santo Benedito

Rei - Viva, viva, eternos altares
escrito com letras de ouro
aquele nome tão exaltado
ele foi que mereceu
trazer Jesus no braço
para que o povo hoje em dia
não sinta tanto embaraço
pois assim amigo meu
vamos aquele Santo festejar
e naquela eterna glória
vamos aquele Santo louvar

Embaixador - Olá Soldados! Sabe que hoje é o dia
que havemos de dar princípio
a entrada neste reino tão famoso
Quem devemos de louvar São Benedito glorioso
fazendo festa bonita
que o povo de fora se espanta,
afinando instrumentos bulescos e caçambas
Vamos de princípio para
aquele Santo louvar.

1
Meu Deus dai memória
Me dai memória meu Deus
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

Pra salvar São Benedito
Junto com o menino Deus
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

Nossa Senhora D'Ajuda
Padroeira do lugar
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

Abençoai Vossos filhos
Em todo lugar e andar
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

Nosso pai São Benedito
Com seus congueiros passados
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô

Cantemos, congos
Cantemos
E com prazer ( )
Sua história ( )

2
Com força de arma

Sem se morrer
Cercar o meu Rei
O lê lê
Com força de arma
Havemos vencer
O lê lê

Soldados em guerra
Com armas nos ombros
É deitar a cabeça fora
E acabar logo com Congo
Em guerra
Com ponta de arma
Havemos de vencer

Declarado em guerra
Contra o Rei de Congo
É deitar cabeça fora
E acabar logo com Congo
Em guerra
Com ponta de arma
Vamos vencer

Secretário - Soberano rei de Congo
parte vos venho dar
que a guerra está muito forte
e nela não vou entrar

Cacique do Rei - Para, para, camarada
que isto não é modo de entender
não viemos guerrear
uma festa viemos fazer
Este reino de guerra
enviado está o embaixador
aprovo tua chegada
mostra-me teu amor

G. E - Príncipe se encerra
a honra, hoje neste dia

Embaixador - Mais fortes são os laços
dos meus braços
que te mostre já
com as minhas alegrias

Embaixador - Olá meus soldados
o rei mandou me chamar
não sei se é para o meu bem
ou se é para o meu mau
mas com ele vou falar
Que de festa,
festa mais em festa
diga a rei que viva
com a glória sempre cantando
Se ele é rei de guerra
guerra mais em guerra,
se ele é rei de paz

paz mais em paz,
Se ele é rei de guzo
guzo mais em guzo
é deitar a cabeça fora
e acabar tudo por terra. Abulo.

O embaixador vai andando e falando

Embaixador - Soberano rei de congo
sabe que é chegado o dia
do descanso do governo
e da justiça
Assim se encerram os amados,
querido e festejado
em louvor de Benedito Santo
aquele tão exaltado
Esta forma de cantar
de certas partes do mundo
louva o Santo num segundo
Que virtude pode ter ?
Que virtude pode está ?
que demonstra seu pavor
sem ter medo e sem perigo
me vejo no meio
desses meus inimigos
e para que no céu
na terra eterno louvor
cunho, ato e cafeto
para curvarmos a coquina
tem vossa real presença

O embaixador dá uma corrida em direção ao rei

O embaixador chega perto do rei

Rei - Quem sois vós ?

Embaixador - Sou embaixador de Luanda
que venho hoje enviado
a Benedito Santo festejar
com aquela gente toda
que vem para me ajudar

Rei - Sois fidalgo ?

Embaixador - Sou sim senhor

Rei - Então sentai-vos

O embaixador senta ao lado do rei

Rei - Pois sois bem atrevido, embaixador

Embaixador - Contando-me logo o motivo ...

Rei - Que alvoroço foi hoje neste dia

que para mim a tua chegada
que logo recebi de embimo
o motim da tua chegada
sei a domar burros e coices
tudo de muquetes armadas
se o raio que te partisse
a tu e a teu povo amotinado

Embaixador - São faltas que eu vejo

Rei - (Gritando) Pois todos os termos são devido

Embaixador - (De pé) Pois é isso que a mim me abone
parte são as cores
e pelos trajes que trago do embaixador
eu já te mostro com a minha honra
e compres a tua gente
em campo formado
que eu já te mostro já, seu malcriado
e nós temos guerra e é guerra

O embaixador se dirige aos seus congos e chama :

Embaixador - Olá soldado
sabe que hoje estou afrontando
aquele velho atrevido ?
que tudo hoje para nós é inimigo
Prepara peça de campanha
ponha todas elas no seu lugar
que hoje pretendo arrancar
o rei do trono onde está
Não me pacudo na página que tenho
do nobre embaixador
pra distribuir o cortante fio
da minha nobre espada
e tu seu inimigo traidor
porque não sois tu amada fera
porque não me tens mais a rei nenhum
porque todo rei que comigo tem combatido
a mim nenhum me tem vencido
Sois um indigno
sois um Hércules e tens defeito
pois te arrancaria se te pudesse
até teu próprio coração do peito
Porque fortifica teu próprio reino
fica o teu vassalo obediente
e vem pra cá tu e esta tua gente
Vem tu mesmo em pessoa
porque eu faço pouco da tua pessoa
pois se estou te reconhecendo como rei
é porque estou te vendo com essa coroa
Cai todo deste teu trono
cai todos já sem temor
eu trago neste campo formado
e os outros oficiais que avo para me defender
Enquanto estes teus quatro fidalguinhos

aborrecidos que aqui estão te rodeando
não há de te valer de nada
estando eu para ti olhando

O embaixador cruza os barcos e olha para o rei

Embaixador - Conhece o que tenho naquele campo formado
quinhentos e tantos mil homens exercitado
eu, o embaixador de Luanda
sempre ando bem exercitado
para te mandar sacar e degolar
do trono que estás sentado
Avança! Tu quisestes ouvir depressa
com a minha dedicação
te arrancarei do peito
a forca, a alma, a vida
até teu próprio coração

Rei - Prenda aquele atrevido !

O secretário vai até o lugar onde o rei está

3
Ô mata e fere
Ô sangue corre
Os pretinhos de Angola
Não arrecoa

Secretário - Soberano rei de congo
parte vos venho dar
que a guerra está muito forte
que eu nela não posso entrar

Rei - Vai depressa secretário
defende minha coroa
se tu não quiseres ir
irei eu mesmo em pessoa

Rei - Valei-me Deus do céu, o que farei ?
bulha nos meus ouvidos
que a guerra do Rei de Congo
atrevidamente o embaixador
que vir tirar disputa comigo ?

Rei - Príncipe e secretário
não me deixa padecer
nós vamos para a campanha
nem que seja para morrer
Marcha príncipe e secretário
todos dois a par comigo
que havemos de vencer
aqueles nossos inimigos
que nós viemos agradecer
agora sim meu São Benedito
Já me acho com mais coragem
dai-me saúde, meu santo

dai-me força e resistência na campanha
para acabar com aquela gente

O rei dá uma corrida

O rei grita:

Rei - Embaixador !

Embaixador - Perdão, senhor

4
Gunze, gunze
( )
E vai amor eterno, e, ô
E vai amor eterno, e, ô
Pois é nascido o nosso infante
O nosso infante nasceu, e, ô
O nosso infante nasceu, e, ô

Rei - Se levante embaixador
e vamos para o meu estado
a Benedito Santo festejar

Embaixador - Com licença do meu monarca
vou por minha vontade
que se afirme nos meus laços
e eu na tua amizade

Rei - Te asseguro minha proteção

Embaixador - Então no mais, pode seguir

5
Glorioso São Benedito
( )
...a missa
( )

...arvore, ô

O rei e o embaixador sentam-se

Rei - Vós príncipe e secretário
senta nesta cadeira
para ouvir a embaixada
deste nobre embaixador
Embaixador - Forte e poderoso monarca
cujo é tua fama
que todo mundo já abraça
mas não é por teu valor
não é por tua ciência
é por eu ter dó de sua excelência
Óh excelentíssimo, meu rei
vós sois testemunha
vós sois monarca num segundo

e por esta mesma inveja
gozastes a palma do mundo
tentastes e louvastes com tão grande oferta
ficando eu meu rei, com boca aberta
Porque não havendo embargos
nem tempo e ocasião
a que eu mereça de degolo
a honra que te atributo, meu rei
não te dou meu coração
nem por quinze minutos
Pois sendo tão atributoso e decoroso
com vossa majestade, noa sei meu rei
perdoai meu dano por caridade
porque eu não matei, não roubei e nem feri
eu mesmo por mim
a vós só me resta pedir
licença me dais para prosseguir ?

Rei - Muito benigno é
filho de minha bênção
muita alegria me deste
neste meu leal coração

Embaixador - Pois minha reis, eu sei
que te ofereço a arma, a vida
até querendo meu próprio coração
reconhecendo como monarca
deste maior esquadrão

Rei - Ciriri que lhe dê o prêmio

Rei - Toma lá esta zurumbamba, como a prenda de Mombique
se mais tivesse mais te daria
conte em baixo de prisão que gente trazes

Embaixador - Gente boa, muito mimosa
escolhida por minhas mãos
são cravo, jasmim e rosa

Rei - São bons soldados ?

Embaixador - Tudo flor de maçangana e não me engana

Rei - Se for flor de Maçangana que não te engana
manda vir tua gente
que com eles quero ver meu coração bem contente. Abulo!

Embaixador - Olá macuete caiara
quando tuco venha a fuco

Cacique do Embaixador - A vossos pés estou prostado

7
O galo cantou lá em São Migué
Na hora de Deus, Maria José

Embaixador - Sabe porque lhe mandei chamar ?

para cantar o anglo rebolo
aos pés do grande monarca
para dar o agradecimento

8
Perdoai, perdão, monarca
Perdoai, perdão, monarca
Eetrnamente
Interno convosco
Se eu pudesse
Ai meus conguinhos
Vossa presença

Rei - Óh doces aves congos
vozes deste de garganta
de um povo forte
que todo mundo se espanta.
Na minha forte peito,
formou-se uma de mudança
que alegrou meu coração
como coisa que já dança
No fundo do mar não cantam
sereias encantadeiras
vão filhos e vão com amor
a Benedito Santo festejar
que decerto dele esperamos o prêmio mais singular
Mais primeiramente antes de dançarem
cheguem todos aos meus pés
que lhes quero premiar
quero uma dança bem destrucada
e conforme for seu nome
assim serão perdoados. Abulo

CONGADA DE SÃO BENEDITO
3º BAILE

Secretário - Soberano rei de congo
rei poderoso, rei Vítor
já sabe que o rei hoje
está abraçado a cruz de cristo

Rei - É verdade secretário
que a tua razão é boa
para festejar Benedito Santo
eu empenhei o cetro e a coroa

Secretário - Pois minha reis
o senhor que manda e eu que espero
eu como vosso secretário
acostumo e também me lembro

de festejar o Benedito Santo
em teu louvor

Rei - Anda meu secretário e diga que mandei chamar

Secretário - Olá gente de congo
olá gente de Morvena
gente que me é reis
e me ordena
que para mais tudo aqui viemos
cadê que já não vejo
Dão Francisco, Dão Antônio, Dão João,
Dão Dimano e Dão Manoel engraçado!
E para festejo de Benedito Santo
eu serei um dos mais empenhados
e que estes outros fidalgos
que falam por derradeiro
todos vão obedecer
o sobrenome Oliveira
Todos os fidalgos juntos:
Hei, hei, está bonito, está avisado
nosso mundo conta fado
Benedito Santo em seu louvor

Secretário - Depois do vosso mandato executar
o mundo, o céu e a terra se provou
honraremos o vosso nome
a vossa honrada pessoa

Rei - Vós príncipe e secretário
o dia vai acabar
e de uma noite vai chegar
convida nossos fidalgos
vamos a festa começar

Secretário - Oh minha reis
sem demora nós já volta
que no mais alto do céu
onde está a lua em seu lugar
que havemos de dar um festejo
para aquele santo louvar
que na lua nós não falamos
porque é ela que nos guia
para aquela eterna glória
os anjos serão nosso guia

Os fidalgos dizem as embaixadas

Todos os fidalgos juntos:
Somos quinas de função
deve ser mais empenhados
à espera do pecado
que de Deus tenha o perdão
e junto lá na terra
Viva Santo Benedito

Rei - Viva, viva, eternos altares
escrito com letras de ouro
aquele nome tão exaltado
ele foi que mereceu
trazer Jesus no braço
para que o povo hoje em dia
não sinta tanto embaraço
pois assim amigo meu
vamos aquele Santo festejar
e naquela eterna glória
vamos aquele Santo louvar. Abulo!

Embaixador - Olá Soldados! Sabe que hoje é o dia
que havemos de dar princípio
a entrada neste reino tão famoso
Quem devemos de louvar São Benedito glorioso
fazendo festa bonita
que o povo de fora se espanta,
afinando instrumentos bulescos e caçambas
Vamos de princípio para
aquele Santo louvar.

1
São Benedito glorioso
Perdoai-me Deus, Nosso Senhor
Vamos festejá, ô, cambá, ô
Ô, cambá, ô
( )

2
Reina Aurora,
E para que melhor vitória
Nessa nossa Majestade
Benedito Santo
Em seu louvor

3
Guerra mais em guerra
Gonzo mais em Gonzo
É deitar cabeça fora
Arrasar, acabar com tudo
Em guerra com força de alma
Havemos de vencer

Ô, que santo é que havemos louvar?
É São Benedito para festejar

O secretário falo com o embaixador e este fica bravo

Secretário - Abranda, abranda canalha
se não abrandam esta guerra
eu arraso e deito tudo por terra

Ficam dois guias do embaixador de pé; os congos se abaixam

Secretário - Embaixador! Se a todos deitei por terra

só dois ficam de pé
a querer me ver descarregar o golpe ?

Guia do Embaixador - Vós não sabeis
que somos dois governadores
do reino desta cidade
filho do pai, rei teu senhor ?

Secretário - Oh príncipe, se era vós
por que logo não falou ?

Príncipe - E se você sabia
por que logo não me avisou ?

O secretário fala com o embaixador

Secretário - Engana, engana,
queira me perdoar embaixador
a ação que fiz a vossa pessoa

Embaixador - Secretário, atendei que não deva perdoar
porque para servir a meu pai
não devia vir me agravar
Vá e avisa a meu pai
e diz a ele que sua pessoa aí está
se tu não trouxeres uma licença
para nós a teus pés chegar

Secretário - Enquanto eu vou e venho
aqui não passa ninguém

O secretário risca o chão com a espada
O secretário vai até o rei

Secretário - Soberano rei de congo
dai-me licença
que minha embaixada possa apresentar ?

Rei - Conforme seja tua determinação
sem demora mais tardar

Secretário - Pois minha reis
vossos fiéis vassalos
são gente muito abismada
que com as forças dos meus barcos
atirei tudo prum lado
e atirando tudo prum lado
gritei pela santa luz
que trazia nos seus barcos
o seu menino Jesus
que me ajudasse a vencer
aquela batalha
com a sua divina luz
Mas minha reis
descanse seu peito
sossegue seu coração

aquela gente que lá vem
são de paz, de guerra não
Oh que bulha,
Oh que independência
que até nossos próprios fidalgos
servem para aborrecer a gente

Rei - Que é que anda lá ?

Secretário - Não sei, diz que é
o príncipe seu filho querido

Rei - O que é que vem cá buscar ?

Secretário - Não sei. Festejando com grandeza em vossa honrada presença

Rei - Pois diga a príncipe, meu filho
que todo o chico fique no zacuco

Secretário - A vossa excelência pode subir
que minha rei já deu licença
mas porem festejando com grandeza
em sua honrada presença

Embaixador - Sim senhor

Embaixador falando para seus congos

Embaixador - Ora pois meus soldados
que o rei me mandou chamar
eu não sei se é para o meu bem
ou se é para o meu mal
mas com ele vou falar
Se ele é rei de festa,
festa mais em festa
diga a rei que viva
com a glória sempre cantando
Se ele é rei de guerra
guerra mais em guerra,
se ele é rei de paz
paz mais em paz,
Se ele é rei de guzo
guzo mais em guzo
é deitar a cabeça fora
e acabar tudo por terra. Abulo.

Embaixador desce para falar com o Rei.

4
Soldados em guerra
Com arma no ombro
Vencemos a batalha
Do famoso Rei de Congo

Nós triste choremos
Que é de nosso pecado

Vai o nosso Embaixador
Hoje preso, acorrentado

Soldados em guerra
Com tanto valor
Vencemos a batalha
Do famoso Embaixador

Nós triste rezemos
Que é de nossa obrigação
Vai nosso Embaixador
Preso nesta ocasião

Vamos camarada
Com tanta alegria
Que a força do Embaixador
Tudo aquilo é fantasia

Nós triste choremos
Que é de nosso pecado
Vai o nosso Embaixador
Hoje preso, acorrentado

Vamos camarada
( )
Vencemos a batalha
Do famoso Embaixador

Nós triste rezemos
Que é de nossa obrigação
Vai nosso Embaixador
Preso nesta ocasião

Vamos camarada
Depressa chegar
O famoso Embaixador
Ele hoje há de pagar

Embaixador - Primeiramente me mande a bênção

Rei - Bimbiazami in a puco aquiriri
Embaixador,
como é que vós fugistes de meus pés ?

Embaixador - Soberano, a cruel batalha de Maçangana foi a causa

Rei - Sois fidalgo ?

Embaixador - Sou sim senhor

Rei - Então sentai-vos

Embaixador - Alto e poderoso monarca
que é devoto é de Mombique
cuja grandeza imensa
que vai de polo a polo

quando soube que tu senhor
que nós a vossos pés estavam prostados
mandou o duque de Cassangue
com força no braço e no alfange
mandou a mim porque bem conhecido sou, senhor
nos vossos vassalos obedientes,
porque não reconhecendo como monarca
filho de vossa pessoa
eu determinei com grande empenho
e recebi com grande desempenho
o glorioso Benedito Santo

Pois na carreira que eu vinha
depressa de uma banda
encontrei com a vossa gente
todos da terra de Luanda
Quero músicos dançantes,
principais tocadores de viola e canzais
cujo hoje canta a que deveria alcançar
nasceu o Benedito Santo, a graça
servo, filho de Deus,
porque tirando quando se completa a sessão
que dele sou filho, sou escravo e sou irmão
Augusto rei interino
deste império americano
e que te ofereço o Padre - Nosso
que fala com fé precisa
que desta vida está no céu
das culpas que me desterram
Valei-me a mim que sou réu
como pode um desgraçado
imprimir o pátrio infante
já que no mundo seja,
senhor santificado
Já que tão desgraçado me vejo
neste inferno rigor
perdoa nós pecadores
e a sagrada divindade
seja feita, senhor, a vossa vontade
assim na terra como no céu
quero que me dês hoje o perdão

Rei - Tu é santificado por sinal de Cristo
que por Deus estais perdoado

Embaixador - Pois minha reis,
o tal que é
ainda te ofereço a arma, a vida
até querendo meu próprio coração
reconhecendo como monarca
deste maior esquadrão

Príncipe - É bem que se lhe dê um prêmio
Rei - Zamarasta, surumbamba,
como a prenda de Mombica
se mais tivesse mais te daria

conte em baixo de prisão que gente trazes

Embaixador - Gente boa, muito mimosa
escolhida por minhas mãos
são cravo, jasmim e rosa

Rei - São bons soldados ?

Embaixador - Tudo flor de maçangana e não me engana

Rei - Se é flor de maçangana que não te engana
manda vir tua gente
que com eles quero ver meu coração bem contente. Abulo

Embaixador - (Gritando) Olá macuete caiara!
tudo muco venha a tuco

5
Dando, dandá
Dando, dandá
O Embaixador foi preso
E já está cá

Cacique do Embaixador - A vossos pés estou prostado

Embaixador - Sabe porque lhe mandei chamar ?
para cantar o anglo rebolo
aos pés do grande monarca
para dar o agradecimento

6
Zambiá, congá, congá
Ai, ai,
Zambiá, congá, congá
Perdão, monarca
Perdão, monarca
Internamente, interno louvor

O rei dá a despedida, ficando de pé e erguendo o braço direito

Rei - Óh doces aves congos
vozes deste de garganta
de um povo forte
que todo mundo se espanta.
Na minha forte peito,
formou-se uma de mudança
que alegrou meu coração
como coisa que já dança
No fundo do mar não cantam
sereias encantadeiras
vão-se filhos e vão-se com amor
a Benedito Santo festejar
que decerto dele esperamos
o prêmio mais singular
Mais primeiramente antes de dançarem
cheguem todos aos meus pés

que lhes quero premiar
quero uma dança bem destrucada
e conforme for seu nome
assim serão perdoados. Abulo

Rei - Foi uma manhã bem cedo
numa tarde muito carmosa
estando eu no jardim colhendo
numa cesta muito apriciosa
cravo, a rosa e a açucena
grande oferta meus conguinhos
daí de prenda de primor

Embaixador - Muito agradecido estou
de sua bonita oferta
que seja de hoje em diante
o motivo de toda festa.

Rei - Se o negócio é de festa
vamos fazer festa a semana inteira

Depois que param de dançar, o embaixador vai até onde estão seus congos, volta e diz adeus.

Embaixador - Oh minha reis, fique com Deus
que eu vou-me embora
e de saudade o povo chora
Adeus, adeus,
Diga pra ...
que eu já vou embora
Bênção, bênção, pai
perdoa por caridade
deste pequeno festejo
coisa que nunca esperava
cumprir para com meu desejo

Rei - Marimba minha se encerra
viola falta tocar
são danças de minha terra
procura para o juiz da festa
doces para saborear

" São Benedito nome de Santo
Santo tão poderoso,
Foi ele que mereceu trazer a Jesus nos braços,
Filho de Deus o poderoso,
E hoje é dia dele,
O Santo maravilhoso,
Por isso nós congueiros devemos festejar,
com amor no coração aquele santo louvar.
Porque se um dia nós pararmos, Jesus e São Benedito irão se zangar
E aqui peço a vocês não deixem essa festa acabar."