

MARIANA EMILIANO SIMÕES

MEU CORPO É TAMBOR

CORPO E ORALIDADE NO REINADO DOS ARTUROS



**Universidade Federal Fluminense
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Antropologia**

**MEU CORPO É TAMBOR: CORPO E ORALIDADE
NO REINADO DOS ARTUROS**

Mariana Emiliano Simões

Orientador: Julio Cesar de Tavares

Co-orientador: João Leal

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do título de doutor.

Niterói
2013

S593 Simões, Mariana Emiliano.
Meu corpo é tambor: corpo e oralidade no reinado dos Arturos
/ Mariana Emiliano Simões. – 2013.
201 f. ; il.
Orientador: Julio Cesar de Tavares.
Coorientador: João Leal.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de
Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Antropologia, 2013.
Bibliografia: f. 186-199.

1. Cultura popular. 2. Festa religiosa. 3. Contagem (MG).
4. Festa de Nossa Senhora do Rosário. 5. Corpo humano. 6. Negro.
7. Identidade. 8. Performance (Arte). I. Tavares, Julio Cesar de.
II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e
Filosofia. III. Título.

CDD 306.4

Banca Examinadora

Prof. Dr. Julio Cesar de Tavares
Universidade Federal Fluminense (orientador)

Prof. Dra. Leda Martins
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof. Dra. Lygia Dabul
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Nilton Santos
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Rubens Silva
Universidade Federal de Minas Gerais

Suplente

Prof. Dra Maria Alice Rezende Gonçalves
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Para todas as crianças da Comunidade dos Arturos

AGRADECIMENTOS

Tenho muito a agradecer neste momento. Concluir uma etapa de anos de trabalho nos expõe a toda sorte de fragilidades que nunca imaginamos passar. E é quando percebemos a importância de cada pessoa que nos acompanhou até esse momento, pois é no isolamento total da escrita, com todos os seus desafios, que podemos sentir o quanto as ausências nos doem. Muitas pessoas contribuíram para este trabalho. Muitas delas não imaginam que foram para mim inspiração e exemplo de força e coragem. Outras apenas um respiro em meio ao turbilhão de ideias. Mas creio que todo encontro é sagrado e por isso, cada encontro aqui registrado ajudou na construção desse material. Direta ou indiretamente, essas pessoas tornaram possível o meu trajeto, fizeram minha caminhada mais leve, fazendo valer a pena cada passo dado.

Ao universo, aos deuses e deusas, a Nossa Senhora do Rosário, eu agradeço.

Aos meus ancestrais, eu agradeço.

À minha mãe, Ângela Emiliano, e a meu pai, Arlindo Simões, por me deixarem nascer, agradeço eternamente, com todo meu amor.

Aos meus irmãos, Roberto, Jardel e Amanda, por me alimentarem com tanto amor, eu agradeço.

Ao meu orientador Julio Cesar de Souza Tavares, pela inspiração, amizade e confiança, eu agradeço.

Ao meu coorientador, João Leal, pela generosa recepção em Portugal na Universidade Nova de Lisboa, eu agradeço.

À Capes e ao CNPQ, pelos benefícios concedidos para o curso e para o estágio sanduíche em Portugal, eu agradeço.

Aos professores e funcionários do PPGA, pela contribuição e atenção que se fizeram necessárias, eu agradeço.

Em especial aos professores Daniel Bitter, Nilton Santos e Lígia Dabul, por acompanharem meu crescimento neste trabalho, eu agradeço.

Aos professores componentes da banca: Leda Martins, Rubens Alves da Silva, Nilton Santos e Lygia Dabul, pelas contribuições a este trabalho, eu agradeço.

A toda Comunidade dos Arturos, pelo carinho, receptividade, confiança e amizade, eu agradeço.

Em especial, à Maria Goreth e Raimundo, Hiago, Caio e Ana Tereza, por me receberem durante todos esses anos em sua casa, eu agradeço.

Aos Arturos com que tive oportunidade de boas conversas: José Bonifácio, que primeiro me recebeu; Antônio Maria, Mário Braz da Luz, Maria Auxiliadora, Marcos Eustáquio, Marcinho e Débora, César, Leo, Victor, Kelly, Thiago, Fabiano, Fabinho, Jorge Antônio, Edgar, Maria Lúcia, Lúcio (Nego, *in memoriam*,) Natália, Tita, Melissa, Karine e todas as crianças, eu agradeço.

A Charlene Bicalho, pela amizade de décadas, pelas fotos cedidas e por acompanhar algumas viagens ao campo, eu agradeço.

A Louise Prates, por compartilhar os intensos momentos de criação e pela arte maravilhosa da capa e das imagens produzidas para meu trabalho, eu agradeço.

A Davi Marques, pelas imagens cedidas, eu agradeço.

Aos meus amigos queridos que sempre me incentivaram e acreditaram em mim, eu agradeço. Alguns serão citados pela proximidade e por acompanharem meu processo de perto, partilhando dores, lágrimas e alegrias: Mary Lilia Sinisterra, Gisele Werneck, Mariana Soares, Melissa Lopes, Waleska Maria, Alessandra Magalhães, Vanda Ferreira, Jeffrey Omari, Cristina Lopes, Talitta Daniel, Fabiana Eramo, Lelette Coutto, eu agradeço.

Aos companheiros do LEECCC (Laboratório de Estudos em Etnografia, Comunicação, Cultura e Cognição), pela parceria e pelas boas trocas: Rosenilda Santanna, Nestor Mora, Laís Salgueiro, Anna Carolina, Andrew Cesar, Jorge Luís, Geraldo Rocha, Leonardo Pomponet, Thiago Petra, eu agradeço.

Aos meus colegas da turma de pós-graduação em História da África e do Negro no Brasil, na Universidade Cândido Mendes, por todos os aprendizados compartilhados, eu agradeço.

A todos os pesquisadores, fotógrafos, visitantes que conheci nas festas do Rosário, pelos momentos de encontro, eu agradeço.

A todas as pessoas que cruzaram meu caminho ao longo da minha vida, por tudo que me deixaram e pelo que levaram de mim, eu agradeço. De coração.

Ao meu corpo, que me permite ser, eu agradeço.

Quero ser tambor

Tambor está velho de gritar
Ó velho Deus dos homens
Deixa-me ser tambor
Corpo e alma só tambor
Só tambor gritando na noite quente dos trópicos.
(...)

Ó velho Deus dos homens
eu quero ser tambor
e nem rio
e nem flor
e nem azagaia por enquanto
e nem mesmo poesia.
Só tambor ecoando como a canção da força e da vida
Só tambor noite e dia
dia e noite só tambor
até à consumação da grande festa do batuque
Ó velho Deus dos homens
deixa-me ser tambor
só tambor!

(José Craveirinha, poeta moçambicano)

RESUMO

Esta tese apresenta como tema central o corpo e a dança nas Festas de Nossa Senhora do Rosário, na comunidade negra dos Arturos, localizada em Contagem, MG. Dentro do contexto do Reinado mineiro, que abrange as festas de louvor a N. S. do Rosário e a devoção aos antepassados negros, a centralidade do corpo e do ritmo marcam a transmissão de conhecimentos e as práticas cotidianas. Trazemos o conceito de *corporalidade*, que considera o corpo e a oralidade como espaços de memória, formação, comunicação e reelaboração de vivências da diáspora africana. São descritos os elementos principais das festas, com seu roteiro de ações e relato das danças. Ainda tratamos das relações entre a ancestralidade e a contemporaneidade através dos diálogos promovidos pelos jovens do grupo Arturos Filhos de Zambí, nas suas criações artísticas, ocupando o lugar de cruzamentos entre a tradição e as novas demandas da indústria cultural. A proposta é olhar para a festa a partir dos corpos, seus movimentos, suas construções performáticas e identitárias, em uma analogia com o tambor, principal instrumento de comunicação dos vivos com os seus antepassados.

Palavras-chave: Comunidade dos Arturos, Festa de Nossa Senhora do Rosário, corpo, tambor, identidade, performance.

ABSTRACT

This dissertation presents as its central theme the body and the dances in the Feasts of Our Lady of the Rosary in the *Arturos*' black community, located in Contagem, Minas Gerais. Within the context of the *Mineiro* Reign, which includes the celebrations in praise to Our Lady of the Rosary and devotion to black ancestors, the importance of the body and rhythm marks the transfer of knowledge and everyday practices. We bring the concept of *corporeality*, which considers the body and orality as place of memory, education, communication and reformulation of experiences of the African Diaspora. In this dissertation, the main elements of the festivals are described, with their action script and dance report. We also examine the relations between the ancestral and the contemporary through dialogues promoted by the young group "*Arturos Filhos de Zambi*" in their artistic creations, which represent the meeting point between tradition and the new demands of the cultural industry. My proposal is to look at these feasts starting from the bodies, their movements, their performative and identity construction in analogy with the drum, the main communication instrument between the living people and their ancestors.

Keywords: Comunidade dos Arturos, Feasts of Our Lady of the Rosary, body, drum, identity, performance.

SUMÁRIO

	PRÓLOGO	10
	INTRODUÇÃO	11
1	O PERSONAGEM SOU EU: NOTAS DE UMA PESQUISADORA, O CAMPO E AS BUSCAS METODOLÓGICAS	21
1.1	A PARTIDA	22
1.2	A CHEGADA	24
1.2.1	O corpo, o caderno de campo	27
1.3	ASPECTOS METODOLÓGICOS: BRECHT, O DISTANCIAMENTO, O ATOR E O ETNÓGRAFO	30
1.4	ENTRANDO NO CAMPO	38
2	NO PRINCÍPIO ERA O REINO: A COMUNIDADE NEGRA DOS ARTUROS	43
2.1	PAI ARTHUR, VÓ CARMELA: O COMEÇO DE UM REINO NEGRO	45
2.2	“ONTEM RAINHA, HOJE GATA BORRALHEIRA”: COTIDIANO DA COMUNIDADE DOS ARTUROS	58
2.3	REINO EM FESTA: TRADIÇÃO, FÉ E DEVOÇÃO	66
3	A SANTA NAS ÁGUAS, OS NEGROS NO CHÃO: MITO E HISTÓRIA NO REINADO DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO	75
3.1	A COROA DA RAINHA, DE ONDE VEM?	83
3.2	<i>DEIXA A CAIXA BATER, DEIXA O POVO PULAR: A FESTA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO</i>	89
3.2.1	O Reinado de hoje	91
4	A FESTA DO 13 DE MAIO: UM NOVO OLHAR SOBRE A ABOLIÇÃO BRASILEIRA	108

4.1	ANASTÁCIA, A FESTA DA ABOLIÇÃO E O SILÊNCIO SOBRE O RACISMO BRASILEIRO	115
4.1.1	Tentando não esquecer	117
4.1.2	A Festa da Abolição e a objetificação da cultura	121
4.1.3	Arturos Filhos de Zambi	125
4.2	QUE BRANCO É ESSE NA CULTURA NEGRA? ASPECTOS DA RACIALIDADE NA FESTA DA ABOLIÇÃO	128
4.2.1	O branco que eu vejo	129
5	CORPO-TAMBOR: CORPORALIDADE NEGRA NO REINADO MINEIRO	141
5.1	“MEUS CORPOS ESTÃO DOENDO”	142
5.1.1	Preparação do corpo: adornos, bênçãos	145
5.1.2	Os dançantes	148
5.2	O CORPO EM PERFORMANCE	158
5.3	CORPO E IDENTIDADE NEGRA	165
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	170
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	186

PRÓLOGO

Eu queria escrever como eu danço: solta, centrada e em total liberdade, sem medo do desequilíbrio, aproveitando cada passo em falso para criar um novo movimento. Queria mesmo escrever com a certeza que sinto quando ouço as gungas tocando, quando sinto o tambor pulsando no peito junto ao coração. Queria muito que quem me lesse, pudesse provar um pouco da alegria e da força que o Congado que me traz. Mas isso aqui não é uma dança, isso não é uma música. O que escrevo aqui é só uma impressão pessoal, uma tentativa de tradução. Isso aqui é só uma tese. A beleza, o encanto e a magia da dança e dos sons do Congado permanecem onde sempre estiveram: na mente e na alma de cada congadeiro, que, como eu, chora suas dores e sua gratidão nas contas do Rosário. A força do Congado permanece nos quilombos entre as montanhas e nas casas dos mestres e capitães. Nas nossas palavras, aqui, neste espaço de reflexão e conhecimento, somente um vislumbre do que este universo é de fato. Aceitar que eu jamais serei capaz de transformar em letra aquilo que é por si só, me tranquiliza para dizer que o que se segue não é tudo o que eu quero dizer. É só o que eu pude dizer agora. Falta muito, há muitos silêncios, pois há muitos vazios que ainda não preenchi. A dança pode cobrir esses vazios. A dança pode calar a alma de seus silêncios inevitáveis. Mas repito, isso aqui não é uma dança. Quem, depois de ler, quiser compreender o que falo, que vá a uma festa de Congado, escute e dance! E tudo, então, lhe será explicado.

INTRODUÇÃO



Este trabalho constitui-se no estudo das Festas de Nossa Senhora do Rosário, observadas na comunidade negra dos Arturos, em Contagem, Minas Gerais, com foco na corporalidade presente nestes rituais. Considerando alguns aspectos históricos da comunidade e das festas do Reinado, proponho uma reflexão sobre o modo como o corpo e os saberes corporais exercem um papel crucial na manutenção das tradições e costumes presentes no universo do Reinado em Minas Gerais.

A questão central da minha pesquisa que mobilizou meu olhar para as festas da Comunidade dos Arturos concentra-se no *corpo e na dança*. Parto do seguinte questionamento: como é que esses corpos dos arturos congadeiros contam a história do Reinado e da própria família? Como se dá a mobilização da vida da comunidade em torno da festa, momento que centraliza toda a vivência daqueles sujeitos? Busquei compreender como o corpo se constitui no centro da vivência do Reinado, considerando que a festa é o momento do encontro, da cura, da lembrança de sua história e reforço da tradição herdada do pai Arthur.

A chegada a tal questão se deu como resultado da minha dissertação de mestrado. Como a proposta para aquele momento visava uma descrição iconográfica da festa de Nossa Senhora do Rosário, tracei um panorama através dos objetos e imagens observadas, destacando os *personagens*, os *lugares* e as *ações* rituais. Após a observação e descrição de tais imagens, concluí que o corpo estava na base de toda a ritualidade estudada. Pois o corpo é que é vestido e adornado com as roupas sagradas, é onde se colocam as guias, os colares, os rosários, é onde se concentra a religiosidade, é o corpo que vai, é ele que está na cozinha... É o corpo e sua gestualidade que promovem a ocorrência dos rituais e dão os significados aos símbolos acionados nas festividades:

Ao decodificar os elementos visuais da festa em questão buscando nele encontrar traços que determinariam suas matrizes, chegamos ao cerne daquilo que chamamos de estrutura ritual: o *corpo congadeiro*. Ponto inicial e final, partida e chegada das energias acionadas, o corpo em performance é que confere sentido a todo e qualquer instrumento integrante do rito. É ele que transforma os signos em símbolos; é ele que confere sacralidade e poder, pois é o responsável pela conexão sagrado-profano, através das danças, das orações, da manipulação dos objetos. A importância da gestualidade durante todo o processo litúrgico é inquestionável. O gesto, pré-estabelecido pela tradição, é aprendido desde a infância, cotidianamente, em casa, nas brincadeiras e nas ocasiões festivas. Ele torna-se vivo e cumpre a função religiosa em cada indivíduo que a ele se entrega, deixando agir as forças transcendentais que os impelem a celebrar. É através do gesto que

tudo se concretiza e, apesar de ser individual, nestes momentos representam ações coletivas, carregam sentidos válidos à sociedade à qual pertencem sendo, portanto, gestos sociais. (SIMÕES, 2009, p. 153-154).

A partir de então, surgiu o ponto central da investigação: **como o corpo centraliza a vivência da festa que é a tradição, a história e a vida cotidiana da Comunidade dos Arturos.**

O olhar sobre a dança veio complementar este pensamento, pois é na dança que percebo a *transmissão* e o aprendizado dos saberes pertencentes àquele grupo. Quando uma criança dança, está garantindo a continuidade daquilo que faz; a transmissão acontece através do corpo, na vivência e na convivência com o coletivo. De um lado, estão os mais velhos, cheios de sabedoria e conhecimento adquirido ao longo do tempo. Do outro lado, o corpo da criança repleto de vitalidade e aberto às descobertas. Através deste contato, ocorre a transmissão dos saberes que preservam a memória do grupo.

Busco ver a história da comunidade dos Arturos e do Reinado de Nossa Senhora do Rosário através dos corpos e suas expressividades. Como eles podem contar suas histórias? Do que falam suas performances? A questão me surgiu quando prestei atenção à postura e ao gestual próprio das danças, ao observar um rapaz dançando. Tinham me chamado a atenção a beleza e o vigor de seus movimentos. Dias depois, eu estava na porta da capelinha e vi Mário Bráz da Luz, um dos patriarcas dos Arturos, capitão da guarda de Congo, caminhando com o tronco um pouco curvado. Em um segundo, lembrei da imagem do jovem dançando, com a mesma postura, e veio a questão: o Thiago dança com a postura igual a do seu Mário; mas Mário anda assim porque ele é um pouco corcunda. Ou será que ele ficou corcunda porque dançava nessa postura? Ou, ainda, será que o Thiago dança assim porque via o seu Mário, que já tem essa postura? Como essa relação acontece?

Neste momento, voltei-me para a corporalidade da festa, descobrindo um campo em que poderia me aventurar. Tomando como referência o contato entre os mais velhos e os mais jovens, busquei entender como os saberes corporais são ensinados, como são apropriados pelos jovens e como se desenvolvem na vida cotidiana, pensando a comunicação entre os corpos cotidianos e festivos. E penso que a produção da presença do corpo seja, pois, a chave para a compreensão do universo do Reinado em Minas Gerais, assim como também o é para toda a cultura negra na diáspora africana. A

importância de pensar o corpo se instala, a meu ver, pela necessidade que sinto de compreender a cultura e suas práticas a partir dos atores, sujeitos e agentes dos processos sociais em suas próprias experiências corporal, sensorial e emotiva. A opção pelo termo *Corporalidade* se deu por este abarcar outro conceito chave na minha proposta: a *oralidade*. Corpo-oralidade, onde o corpo é a chave para a transmissão de sabedoria e conhecimentos tradicionais, presentes na história oral de um coletivo. Oralidade que se transmite corporalmente, na dança, no gesto cotidiano. *Corpo-oral*, corpo que fala por si e por suas histórias.

O que se segue, portanto, é uma análise que visa trazer à cena o *corpo total* observado no Reinado dos Arturos, em uma aproximação do corpo ao tambor, elemento onipresente nos ritos observados e cujos significados estão além da musicalidade expressa. A referência que faço ao corpo e ao tambor implica em um esforço de compreensão da importância de ambos para a eficácia do ritual de comunicação e culto à ancestralidade negra, onde protagonizam a beleza das danças e a potência dos tambores sagrados.

O corpo pelo qual me interessa é o corpo comunicador, não dissociado de sua mente e do cosmos, o corpo primevo, que mantém vivas suas relações com a natureza, com o sagrado e com o outro. Mesmo vivendo, hoje, em uma sociedade que divorciou o corpo da pessoa, podemos ainda observar grupos e sociedades que mantêm uma relação diferenciada com seus corpos. Talvez uma relação ainda pouco afetada ou, pelo menos, mais resistente aos apelos de apagamento ritualizado do corpo (Le Breton). E creio que esta resistência só é possível graças à manutenção de práticas rituais e de uma religiosidade tradicional que promovem, periodicamente, o contato de seus praticantes com a memória de um corpo total.

A relação do corpo com a memória então revivida através das práticas nos remete às estratégias dos negros escravizados, cujos corpos constituíam o principal meio de registro da sua história, preservando uma sabedoria nos movimentos, ritmos, energia e oralidade, como analisa Tavares (2012), ao definir o *Saber Corporal* dos africanos na Diáspora:

Este constitui o núcleo de um conjunto de atitudes configuradas enquanto estratégia, cuja finalidade é a edificação de espaços por onde a identidade sociocultural seja preservada. Na prática cotidiana, essa estratégia consistiria em uma identidade a partir deste próprio saber, isto é, a identidade corpóreo-gestual, na qual os ritmos corporais e a movimentação gestual tornam-se índices de um processo de

preservação das marcas de uma cultura em permanente combate e a adaptação contra sua extinção. (TAVARES, 2012, p.25-26).

A partir da reflexão sobre o saber corporal do negro em diáspora e do papel do corpo enquanto arquivo, mantenedor de uma identidade sociocultural, encontramos o Reinado mineiro como um dos inúmeros espaços em que tal identidade pode ser expressa. Em seu contexto, assim como em diversos outros, tais como na capoeira, nos maracatus, nas escolas de samba, etc., a identidade negra desenvolveu-se de modo a concentrar nas próprias práticas corporais o repertório de signos e símbolos necessários para a sobrevivência e a organização da vida coletiva.

Contexto e pesquisas

O Reinado, também conhecido como Congado ou Congada, é encontrado principalmente na região Sudeste e Centro-Oeste do Brasil, com destaque para as várias cidades de Minas Gerais. Há uma crescente produção de estudos sobre o tema, analisando os diversos Reinados existentes em seus aspectos musicais, performáticos, sociais, históricos, etc. Parte dos títulos existentes foi analisada neste estudo, sendo que alguns tiveram maior relevância para meu trabalho e, portanto, serão aqui citados.

Em Minas Gerais, Núbia Pereira Gomes e Edimilson de Almeida Pereira (2000) apresentam um estudo complexo sobre a comunidade dos Arturos no livro *Negras Raízes Mineiras: os Arturos*. Com um olhar etnográfico, registraram os aspectos históricos, sociais e culturais da comunidade, oferecendo um panorama da sua história e da construção de seu cotidiano, com destaque para o papel do Reinado neste processo. Outra importante referência é a obra *Afrografias da Memória*, de Leda Maria Martins (1997), professora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), onde fala da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário na região do Jatobá, em Belo Horizonte, com caráter documental. Já Patrícia Brandão Couto (2003), apresenta o Reinado da cidade de Bom Despacho, no interior de Minas Gerais. Na obra *Festa do Rosário: Iconografia e poética de um rito*, ela traz um relato da festa com ênfase em suas danças, celebrações e no misticismo que permeia a história dos Reinados.

Sobre a comunidade dos Arturos, há muitas publicações e um crescente número de pesquisas realizadas. Dentre as existentes, destaco a pesquisa de Glaura Lucas (2002), que trata da musicalidade dos Congados em seu *Os sons do Rosário: O*

Congado Mineiro dos Arturos e Jatobá. Este trabalho também resultou no livro-cd *Cantando e Reinando com os Arturos*, organizado em parceria com a comunidade. Também utilizo a dissertação de mestrado de Camila Camargo Vieira, *No giro do Rosário: dança e memória corporal na Comunidade dos Arturos*, defendida junto ao programa de Antropologia Social da USP, em 2003. Neste texto, a autora aborda a dança do Congado, considerando o corpo como símbolo de resistência sociocultural. Diversos outros artigos acadêmicos estão disponíveis, com menor abrangência, mas todos contribuindo para a compreensão do universo dos Arturos. Em 2013, foi publicado o inventário *Referências Culturais - Comunidade dos Arturos*, pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG), com a lista de referências e fontes encontradas sobre a Comunidade. Segundo a publicação, foram registradas 564 referências em 332 fontes, pesquisadas em 18 acervos, o que comprova a relevância dos Arturos para o cenário cultural em que estão inseridos.

Em relação aos festejos do Reinado, a obra de Marina de Mello e Souza, *Reis negros no Brasil escravista* (2002), oferece um importante relato histórico desde a sua provável origem no Reino do Congo até o desenvolvimento em terras brasileiras, trabalho este fundamental para a compreensão do sistema do Reinado e sua formação no país. Entre os importantes nomes para os estudos sobre Reinado, estão: Mario de Andrade (1982), Carlos Rodrigues Brandão (1980; 1981), Rubens Alves da Silva (2010), José Ramos Tinhorão (1988). Além destes, outros estudos menos abrangentes foram consultados, assim como sites e vídeos ligados aos congados em Minas.

Dentre os materiais audiovisuais utilizados, destaco os documentários *Reis negros* (2005), do diretor Rodrigo Campos, e *Os Arturos* (2003), com direção de Thereza Jessouroun, que falam sobre a vida da comunidade e a tradição do Congado. Sobre a temática do ritmo, a referência é o documentário *Foli (There is no movement without rhythm)* (2010), com direção de Thomas Roebers e Floris Leeuwenberg, que mostra a presença do ritmo em cada parte da vida cotidiana da comunidade Malinké, na cidade de Baro, Guiné.

Sobre o Candombe, manifestação de grande importância dentro da estrutura do Reinado, considerado como “o pai do Congado”, a produção nacional ainda é restrita. A obra mais completa encontrada foi *Os tambores estão frios: Herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe*, de Edimilson de Almeida Pereira. Nela, o autor traz características da manifestação presente em Minas Gerais, no Rio Grande do

Sul e em outros países da América Latina, como Uruguai e Argentina, com diferentes enfoques: histórico, linguístico e antropológico. Ele faz uma descrição do ritual em cada cidade observada, inclusive na Comunidade dos Arturos, permitindo que tenhamos uma visão geral das semelhanças e diferenças entre as cerimônias locais.

Em relação ao corpo, as referências buscadas transitam entre textos sobre ritual e performance, danças negras e antropologia do corpo. Entre os principais nomes, estão: Marcel Mauss, com *As técnicas do corpo*; Miguel Vale de Almeida, com *Corpo presente: Treze reflexões antropológicas sobre o corpo*; David Le Breton, com *Antropologia do corpo e modernidade*; Julio Cesar de Tavares, com *Dança de Guerra – arquivo e arma*; George Mead (2010); Rodrigues (1997, 2003), e outros.

Para desvelar o corpo total no Reinado dos Arturos, percorri um trajeto textual a partir das minhas reflexões sobre a inserção do antropólogo no campo de pesquisa, apresentando o que foi observado na comunidade, seus modos de viver e dançar, até chegar à abordagem do *corpo tambor*, à qual fui levada como resultado da experiência em campo. As reflexões propostas foram, então, organizadas em cinco partes.

O primeiro capítulo apresenta a minha chegada ao campo de estudos, os interesses que me levaram ao tema e como se deu a inserção a partir dos primeiros contatos com a comunidade dos Arturos. O pensamento trazido nesta parte aproxima o trabalho da etnografia ao exercício do ator e seu laboratório de construção de personagens. Usei o ensaio de Tim Ingold, *Anthropolgy is not Ethnography*, junto às ideias do autor, teatrólogo Bertold Brecht, em *Estudos sobre teatro* e *Diários de trabalho*, para tecer as analogias entre o efeito de distanciamento utilizado no teatro brechtiano e o trânsito do etnógrafo entre o afastar-se e aproximar-se do outro pesquisado. Também são lançadas neste capítulo as ideias do *corpo tambor* como o *corpo total*, baseado na definição de *fato social total*, de Marcel Mauss.

No segundo capítulo é contada a história dos Arturos. Falo sobre a formação da família a partir do casal Arthur Camilo Silvério e Carmelinda Maria da Silva, da relação de seus descendentes com o terreno familiar, hoje reconhecido como um quilombo. São apresentadas as festas do calendário da comunidade e um pouco das relações entre o tempo festivo e o tempo cotidiano, atravessado pelas relações de desigualdade social, racismo e preconceitos da cidade de Contagem e a importância dos rituais religiosos para a manutenção das tradições do grupo.

O capítulo três aborda as origens das festas de Nossa Senhora do Rosário e a coroação dos reis do Congo no Brasil, a partir da tese de Marina Mello e Souza sobre a conversão do Reino do Congo, marcando aí o início dessas manifestações religiosas. O capítulo apresenta o mito original que narra a visão de uma imagem da santa sobre as águas e seu resgate, feito pelos negros escravizados, momento a partir do qual se iniciou a devoção destes últimos pela senhora do Rosário. Por fim, traz a descrição do roteiro das festas do Rosário da Comunidade dos Arturos, em suas principais ações rituais.

O quarto capítulo traz à cena a Festa da Abolição da Escravatura, que acontece na comunidade em comemoração ao dia 13 de maio. O objetivo é mostrar os novos caminhos que este evento apresenta a partir do questionamento do fato histórico relacionado ao processo de assinatura da Lei Áurea. Trago uma reflexão a partir desta festa, sobre a invisibilidade social do negro e sobre a figura da escrava Anastácia, representada na ocasião e cujo simbolismo possui aspectos religiosos e políticos. E também é apresentado o grupo Arturos Filhos de Zambi, formado por jovens da comunidade e que fazem o diálogo entre o tradicional e o contemporâneo, sendo responsável por apresentações artísticas em contextos não religiosos. A ideia é mostrar como se dá o diálogo entre as práticas tradicionais nos novos contextos de produção cultural, midiatização e reelaboração de costumes e crenças.

O quinto e último capítulo tem como foco uma abordagem sobre o corpo, a partir de algumas experiências observadas no contexto festivo. As reflexões se direcionam para a relação entre o sujeito e seu corpo nas sociedades negras em suas construções de corporalidade na diáspora africana. Apresento as performances dos dois grupos dançantes e do ritual do Candombe da comunidade dos Arturos, pensando a importância da *corporalidade* – corpo-oralidade – como responsável pela transmissão das práticas e das danças do Reinado. Ao final, faço uma abordagem sobre corpo e negritude a partir da noção do corpo como um território onde se construíram e se reconstróem as identidades e a história negras em diáspora.

A relação corpo e tambor

Ao perceber os aspectos da oralidade e da corporalidade no centro da formação do sujeito congadeiro, o corpo relacionado ao tambor emergiu como uma metáfora que me ajuda a compreender os modos de ver, sentir e viver o mundo a partir da perspectiva de uma herança africana presente nos Reinados. O conhecimento não verbal contido nos produtos culturais das comunidades negras, ao que Tavares (2012) chama de *Saber Corporal*, atua como “memória e armas culturais”, sendo, portanto, linguagem e signos promotores de significados. Este saber corporal expressa-se nas performances, nos atos corporais cotidianos e festivos que comunicam, ensinam e reelaboram o conhecimento forjado no corpo, formador de uma identidade corpóreo-gestual própria da comunidade negra, perpassados pelo ritmo.

No contexto do Reinado, assim como em outras manifestações da cultura negra, a força rítmica é marcada pelo tambor e outros instrumentos percussivos. Dada a importância e onipresença do ritmo nas vivências diaspóricas, o papel exercido pelo tambor em diversas religiões negras ultrapassa sua musicalidade, significando a forma de contato direto com os antepassados. Como exemplo, temos as práticas religiosas do Candomblé, Umbanda, Candombe, os afoxés, o tambor de crioula, os Xangôs do Nordeste, práticas em que o ritmo e a percussão são fundamentais.

Na obra *O Negro Brasileiro*, Arthur Ramos destaca a importância dos tambores nos cultos afro-brasileiros. Segundo o autor, o instrumento é essencial nas cerimônias afro-brasileiras, marcam o ritmo das danças religiosas e produzem contato com as divindades (RAMOS, 2001). Também revela o efeito psicológico sobre os humanos, favorecendo estados alterados de consciência, próprios de determinados rituais. Assim, o tambor encarna a ancestralidade e a comunicação, acessando as divindades através de seu toque e dos cantos que o acompanham.

Do mesmo modo que o tambor, o corpo exerce papel de comunicação. O corpo torna-se texto não verbal que expressa o que foi fixado pela memória corpórea (TAVARES, 2012). O corpo pensa e fala a partir de suas experiências cotidianas, a partir dos esquemas corporais de suas danças e ações diárias. O corpo, nos contextos das cerimônias afro-brasileiras, exerce o papel crucial de receptor e transmissor de práticas, onde os esquemas corporais (idem) apreendidos pelas gerações cumprem o

papel de materializar as crenças e tradições, ao mesmo tempo em que perpetuam a história negra ali recontada.

O tambor fala. A dança, o gesto fala. O movimento comunica algo situado entre o invisível e o indizível, a linguagem é outra que não as palavras. Tanto o tambor quanto o corpo são guardiões de uma memória, individual e coletiva, que nos remete ao passado dos negros escravizados. É na fala do tambor que nos lembramos. É através das danças que nos lembramos. É no corpo, que responde ao som do tambor, que nos lembramos, nos esquecemos e nos curamos. Diz Beatriz Nascimento:

a memória são conteúdos de um continente, da sua vida, da sua história, do seu passado. Como se o corpo fosse o documento. Não é à toa que a dança para o negro é um fundamento de libertação. O negro não pode ser liberto, enquanto ele não esquecer o cativo, não esquecer no gesto, que ele não é mais um cativo. (NASCIMENTO *in* ORÍ, 1989).

A dança e o movimento oferecem a possibilidade de se refazer sem perder o elo com as origens, ultrapassando dos limites das linguagens impostas, abrindo caminhos para outras linguagens. Como Nascimento afirma, o corpo funciona como um documento e a dança é o fundamento de libertação, um vez que é através dela que temos revivido as lembranças dos antepassados, ao mesmo tempo em criamos novas estratégias de sobrevivência, a partir dos desafios da contemporaneidade.

Esta reflexão não se encerra. Porém, é necessário lançá-la para outros caminhos. Considerando o corpo negro como este lugar de memória e recriação identitária, em contato com as vivências coletivas e em busca de novos significados a partir da experiência de um passado de violência e estratégias de sobrevivência, lanço meu olhar para o corpo que dança, o corpo que busca no movimento a sua origem, o corpo que fala enquanto se move, que reza enquanto se curva, que acorda os deuses quando bate os pés no chão. Corpo que é quilombo, corpo que é tambor.

I

O PERSONAGEM SOU EU: NOTAS DE UMA PESQUISADORA, O CAMPO E
AS BUSCAS METODOLÓGICAS



1.1 A PARTIDA

Tenho uma câmera na mão. É a primeira vez que visito a Comunidade dos Arturos, da qual muito ouvi falar enquanto morava em Belo Horizonte. Nunca estive lá durante os cinco anos que vivi na capital mineira, mas sempre cultivei um desejo de realizar um trabalho sobre seu Reinado. Este tempo chegou muito antes do que eu imaginei e planejei, e, ironicamente, chegou depois de ter me mudado para o Rio de Janeiro e deixado Minas como uma lembrança. E eis que me coloco outra vez na estrada, retornando para o lugar de onde saí, a terra que me pariu entre as montanhas, para ver o que lá deixei. Antes disso, ver parte das minhas raízes, as origens da minha história que é a história dos meus antepassados negros e da minha família mineira. Voltei para rever o universo no qual me iniciei ainda criança, sem vontade própria, mas com a certeza de que o que ali se iniciou nunca mais seria perdido.

Meu retorno, além de ser geográfico, marca também uma viagem espiritual: a iniciação dentro do Reinado. Minha primeira participação aconteceu quando dos meus nove ou dez anos de idade, quando minha mãe, negra, mineira, devota de Nossa Senhora do Rosário, foi pagar uma promessa feita à santa. Como manda a tradição, a *Rainha de Promessa*, que naquele ano era a minha mãe, é a responsável por arrecadar meios e produzir a comida para o dia da festa, sempre em um domingo do mês de outubro. Como toda rainha é acompanhada de príncipes, princesas e damas, lá estava eu seguindo os passos dela, vestida de branco. Daquele dia, lembro-me de algumas poucas coisas. Lembro-me da simplicidade do meu vestido branco de *laise* com fita de cetim azul, aproveitado da minha primeira comunhão; do contraste do meu vestido com os das outras princesas que acompanhavam a rainha do ano anterior (que passaria a coroa para a minha mãe). Eram vestidos de festa de casamento, desses alugados para damas de honra, cheios de brilhos e fitas. Lembro-me também de andarmos todo o dia, entre a igreja, a quadra esportiva onde almoçamos e, de novo, a igreja. E lembro-me de almoçar em uma mesa grande com outros reis e rainhas enquanto a massa de congadeiros se espalhava pelo chão da quadra.

Eu não entendia muito do que acontecia, mas sabia que havia um compromisso da minha mãe que tinha que pagar a promessa. E que eu não podia reclamar porque era uma coisa para a santa. Então eu acompanhei tudo sem achar nada ruim. E achei interessante o meu pai não ser o rei. A imagem que eu tinha de reis e rainhas era que

estes eram casados e faziam tudo juntos. Mas minha mãe, naquele reinado, era acompanhada por outro homem que, pelo que percebi, estava pagando promessa também. Achei aquilo estranho, mas entendi que, mesmo ajudando minha mãe com os preparativos, meu pai não tinha nada a ver com aquilo. A promessa era da minha mãe.

A minha segunda participação no Congado aconteceu por vontade própria. Desta vez eu era uma adolescente já com 15 ou 16 anos e acompanhava a minha madrinha, irmã da minha mãe, que também estava pagando uma promessa à santa do Rosário. Ela me convidou para acompanhá-la, já que eu tinha uma participação ativa na igreja. As lembranças de então foram marcantes, pois eu tinha mais condições de perceber o que de fato acontecia em cada momento. Ficaram guardados instantes como a entrada das guardas congadeiras dentro da igreja, cantando e dançando; o cansaço de caminhar por muitas horas debaixo do sol depois de acordar ainda na madrugada. Também me lembro-me do almoço como da vez anterior, em que eu me sentei à mesa com outros reis e rainhas e os congadeiros se espalhavam por outras mesas na escola onde foi servido o *banquete*. E lembro, principalmente, de reafirmar a minha devoção à Nossa Senhora do Rosário, herdada da minha mãe, reforçada pela minha madrinha e confirmada mais tarde com minhas próprias escolhas.

Os dois momentos narrados foram determinantes para a fase atual, quando escrevo a trajetória e os resultados de uma pesquisa permeada pelas minhas vivências religiosas e sociais. É imprescindível para esta narrativa considerar o fato de ser congadeira desde criança e devota a Senhora do Rosário, unido ao fato de ser negra, mineira e ligada às danças e artes afro-brasileiras. Portanto, a voz da narrativa é minha, em uma escolha determinada pela impossibilidade de separar minha própria vivência da observação feita sobre o Reinado dos Arturos. A opção por estudar o Reinado deu-se pela sua importância na minha vida e na vida dos negros em Minas. A escolha pelos Arturos foi porque protagonizam um dos maiores momentos rituais de Minas Gerais. Adentrar o universo desta família foi, portanto, a busca por compreender o contexto do qual eu faço parte. E mesmo que não quisesse, represento este contexto a partir do momento em que saio de Minas levando na bagagem minhas identidades e identificações enquanto negra, artista e congadeira de uma cidade de interior. Não haveria como fugir de minhas identificações, já que as mesmas me fazem ser o que sou aqui e agora. E me acompanharão aonde quer que eu vá, mesmo que não as consinta, pois manifestam-se como memória implícita da qual não posso dar conta

conscientemente. Esta memória se imprime em minha condição de pessoa, a começar pela minha cor que me conduz a ser reconhecida ora como diferente, ora como idêntica, no contexto da pesquisa em campo. E ainda me faz compartilhar histórias com muitos outros indivíduos em aspectos nos quais a cor da pele se apresenta como fator deflagrador de experiências.

Explicitado o meu contato inicial com o Reinado, volto à câmera que tenho em mãos. Ela mostra a paisagem da estrada Rio-Minas no meu primeiro retorno. O ano é 2007 e inicio a minha pesquisa de mestrado em Artes Visuais. Eu não faço ideia do que vou ver e do que vou fazer lá. Sei que vou registrar as imagens da festa – o foco agora é o regime de visualidades, ou seja, a articulação dos elementos visuais e a produção de sentidos através dos símbolos e objetos, de tudo que se torna visível. Algumas pessoas já me esperam por lá, mas não conheço ninguém. A viagem é longa e trabalhosa: chegando a Belo Horizonte, é preciso tomar o metrô até a estação final, em Contagem (cidade da região metropolitana de Belo Horizonte), e lá pegar um ônibus que vai até a comunidade situada no bairro Jardim Vera Cruz. Já em Contagem, pergunto como chegar ao local e poucas pessoas sabem responder sobre os Arturos. Até que um vendedor de água de côco me responde: “Ah, você vai para os Arturos? Tem festa lá hoje? Pega aquele ônibus ali.” E lá vou eu.

1.2 A CHEGADA

Entrei na comunidade dos Arturos pela primeira vez em maio de 2007. Desci do ônibus no seu ponto final, em uma rua bem próxima a uma das entradas do terreno da família de Arthur Camilo Silvério. Encontrei Leonardo, na época uma criança de oito ou nove anos de idade, que tinha ido à padaria e voltava para casa com um pacote de pães. Perguntei se ali era a comunidade dos Arturos e se ele morava ali, ao que me respondeu só com um sorriso muito tímido, sem palavra alguma. Seguimos até que eu chegasse ao centro da propriedade, onde minha presença já tinha sido anunciada após o contato inicial feito por telefone. Ali, eu fiquei. Léo seguiu para casa.

A tarde chegava ao seu final, fresca e com o céu meio laranja, quando eu, enfim, cheguei. As pessoas se espalhavam, enfeitando uma pequena igreja; algumas pessoas sentadas em frente a uma casa grande com algumas janelas. Parece que estou em uma pequena cidade rural, tudo lembra uma cidadezinha de interior. As crianças correm pelo

terreno que ainda tem partes do chão de terra batida. As casas são simples, como também são as pessoas. Todos me olham desconfiados, tanto quanto eu estou desconfiada. E minha consciência dos mecanismos de identidade vem à tona: *somos todos mineiros, afinal de contas!*, pensei comigo. Mantenho a caminhada até chegar à frente da casa do senhor Antônio Maria, filho de Arthur Camilo. Sigo em direção a ele e antes mesmo que me aproxime mais, ele pergunta meio de longe: “Você é a menina do Rio de Janeiro?”. “Sim, sou eu, mais ou menos”, penso comigo tentando elaborar um jeito de explicar que não sou do Rio, apesar de estar morando lá. “Sou eu”, respondo, só, tornando-me mesmo a “menina do Rio de Janeiro”. Já estavam me esperando, foi o que percebi. Depois de uma conversa rápida com Antônio Maria, continuei andando pelo terreno, observando, conhecendo e fotografando. Logo segui para a casa de Dalva, uma vizinha integrante da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário que me alugou um quarto nessa primeira vez. Todas as outras vezes fiquei na casa de Maria Goreth e Raimundo (conhecido como Purita), construindo uma ampla teia de relações ao longo dos anos.

Começaram a estourar os foguetes por volta das 18 horas. Estava aberto o *tempo grande*¹. Armada, com minha câmera e meu corpo, coloquei-me em estado de prontidão. Assim como uma atriz que se prepara para começar a descobrir sua personagem, como uma dançarina que se alonga antes da nova coreografia, como uma antropóloga que calça o sapato mais confortável antes de começar a caminhada, aqui estou eu. Entre os Arturos, entre os negros congadeiros, entre os meus irmãos devotos da Senhora do Rosário, entre aqueles a quem fui observar. E tudo o que se segue é fruto do que vi e partilhei nos momentos de festa.

Entrar no campo pela primeira vez já no momento da festa permitiu perceber aspectos que elucidam a forma como algumas relações são desenhadas no contexto. *Primeiro*, a interdição informada por agentes da Casa de Cultura de Contagem sobre os processos de entrevistas. Com um crachá que me identificava como pesquisadora, eu tinha livre acesso para fotografar e filmar, mas era proibido entrevistar os congadeiros de *farda* (nome dado à roupa usada durante a festa). Esta interdição me distanciou dos integrantes, pois fiquei pouco à vontade nas conversas. Este receio me acompanhou

¹ O tempo extracotidiano, tempo dos rituais, das experiências espirituais. Contraponto do “tempo pequeno”, o tempo dos relógios, do cotidiano, das atividades do dia a dia.

ainda por algumas festas seguintes, até sentir o acolhimento, a receptividade crescente como passar do tempo.

O *segundo* aspecto percebido com a entrada no campo no momento da festa é marcado pelo fato de conhecer o grupo em um tempo extracotidiano, envolvido pela energia do ritual e da rememoração – o *tempo grande*. Observar estes momentos de efervescência social foi determinante para o recorte apresentado, em que se destacam as cores, os movimentos e os ritmos coletivos instaurados no momento ritual.

Por fim, o *terceiro* aspecto importante ao falar da minha chegada é considerar o meu olhar de atriz e dançarina. A câmera inicial que guiou meu olhar buscava a estética da festa. Construindo uma narrativa iconográfica que resultou na dissertação *Festa de Nossa Senhora do Rosário dos Arturos: Imagens de uma celebração*, o foco estava nas visualidades da festa e sua estética. Além do vínculo a uma escola de Artes Visuais, meu trabalho com teatro e dança influenciou o modo de observar e me inserir no campo de pesquisa. A forma como apreendi as informações esteve ligada a uma vivência corporal e emotiva, própria do trabalho do ator-pesquisador, como apresentado por Graziela Rodrigues em sua proposta do método Bailarino-pesquisador-intérprete: “No espaço da pesquisa de campo, as paisagens – contendo gestos, movimentos falas, cores, temperaturas... – devem ser observadas com acuidade. Há uma comunicação empática entre o pesquisador e o pesquisado.” (RODRIGUES, 2003, p. 107). Pensando na proposta de co-habitar com a fonte (*idem*), a pesquisa inicial foi realizada a partir de percepções sensório-motoras, musicais, coreográficas e estéticas, considerando o corpo e suas assimilações. Os processos de estudo foram, com o tempo, crescendo no sentido de ampliar as formas de compreensão, principalmente quando caminhei para a Antropologia.

A introdução à Antropologia se deu através da Antropologia Visual. No curso de doutorado, a disciplina veio, então, ocupar o espaço central de pesquisa, determinando as próximas direções. Entretanto, a formação artística acompanhou todo o processo, com o constante exercício de integrar a formação antropológica em andamento à disciplina anterior. Os caminhos para tal foram cheios de questionamentos acerca dos diálogos entre Antropologia e Arte. Mas as possibilidades se mostraram aos poucos e optei por apertar o laço entre o *teatro* e a *antropologia* através de uma reflexão sobre o método de construção do personagem, pelo ator, e a pesquisa etnográfica do

antropólogo. Falarei sobre isso quando abordar os *métodos*. Antes, porém, quero trazer alguns aspectos sobre antropologia e etnografia que fundamentam minhas reflexões.

1.2.1 O corpo, caderno de campo

Uma das questões que trago neste momento refere-se à prática antropológica tal como apresenta Tim Ingold no ensaio *Anthropology is not Ethnography*. A reflexão de Ingold sobre as diferenças entre antropologia e etnografia elucida a forma de pensar a prática antropológica como um processo que envolve a participação do pesquisador em seu campo de pesquisa e as relações criadas a partir de então. A definição dele da antropologia como um estudo “*com*” e não um estudo “*de*” permite pensar a inserção do antropólogo no contexto ocupando um espaço de igualdade com os sujeitos observados.

What truly distinguishes anthropology, I believe, is that it is not a study *of* at all, but a study *with*. Anthropologists work and study *with* people. Immersed with them in na environment of joint activity, they learn to see things (or hear them, or touch them) in the ways their teachers and companions do. An education in anthropology, therefore, does more than furnish us with knowledge *about* the world – about people and their societies. It rather educates our perception of the world, and opens our eyes and minds to other possibilities of being. (INGOLD, 2007, p. 82).²

O modelo do “*estudar com*” vem ao encontro dos meus questionamentos acerca do trabalho de campo. A forma tradicionalmente usada por etnógrafos ao referir-se às pessoas estudadas está fundada em uma postura de autoridade, fruto de uma visão etnocêntrica e autoritária inerente à estruturação da Antropologia. A própria linguagem utilizada expressa o modo desigual das relações entre pesquisadores e pesquisados - “objetos de estudo”, “informantes”, “o outro” são algumas das expressões que marcam a distância entre os envolvidos na pesquisa. De modo a buscar outras formas de relação, as palavras de Ingold me surgem como a possibilidade de considerar o *encontro*, a

² “O que realmente distingue a antropologia, eu acredito, é que ela não é um estudo *de*, mas um estudo *com*. Antropólogos trabalham e estudam *com* pessoas. Imersos *com* eles em um ambiente de atividade conjunta, eles aprendem a ver coisas (ou ouvi-las, ou tocá-las) da maneira como seus professores e companheiros fazem. Uma educação em antropologia, portanto, faz mais do que nos fornecer conhecimento sobre o mundo – sobre pessoas e suas sociedades. Ela educa nossa percepção do mundo, e abre nossos olhos e mentes para outras possibilidades de ser.” (INGOLD, 2007, p. 82. Tradução da autora).

relação e o aprendizado compartilhado, dentro de uma perspectiva na qual a antropologia exerce uma função de educação da percepção.

Na comunidade dos Arturos encontrei meus mestres, meus professores e interlocutores. Pessoas de diferentes idades, com diversas experiências de vida. Em comum, apresentaram-me a vivência ritual aqui revelada e alguns modos de ver o mundo, sem que perdessem suas individualidades na entrega daqueles conhecimentos. Em cada relação pessoal construiu-se um novo contexto, um novo universo de possibilidades de entendimento. E neste momento em que busco compreender o que, de fato, foi criado durante os encontros, percebo que a antropologia – aqui, entendida como aquele aprender *estando com* – aconteceu em cada festa, enquanto eu estava lá, *observando e participando*, ou, antes disso, *participando observando*. Os Arturos não poderiam ser o meu “objeto” de estudo pelo simples fato de estarmos juntos compartilhando aquele momento do *tempo grande*. Eles foram, antes de tudo, os companheiros da investigação, através dos quais pude chegar a algumas compreensões.

Ingold cita o pensamento de Mills sobre o ofício intelectual e sua proximidade com o trabalho do artesão. Para este autor, não há divisão entre método e teoria; ele defende que cada um seja sua própria teoria, seu próprio método e que deixemos a teoria e o método tornarem-se parte da prática do ofício intelectual. Também diz que não há como separar o trabalho da vida, o que leva o artesão intelectual a formar o seu próprio *self* durante o trabalho: “*The intellectual craftsman, as Mills puts it, ‘forms his own self as he works towards the perfection of his craft’. What he fashions, through his work, is a way of being* (INGOLD, 2007, p. 82)³”.

Criar um modo de ser. O corpo inserido no campo de pesquisa capta referências que o tornam outro corpo, influenciado pelos modos de falar e ouvir das pessoas que encontra. A busca de uma sintonia com as pessoas presentes no campo faz com que estejamos nós também mais presentes e conectados a este outro, no momento do encontro, e esta sintonia é um sentir cinestésico e emocional do outro (RODRIGUES, 2003). De tal modo, fui me tornando um novo ser, atravessado pelas expectativas, pela alegria de ali estar, pelo cansaço das viagens, pelos laços de amizade e pelas trocas

³ “O artesão intelectual, como Mills coloca, ‘constitui seu próprio self como ele trabalha em direção à perfeição de sua arte’. O que ele molda, através de seu trabalho, é uma maneira de ser.” (INGOLD, 2007, p. 82. Tradução da autora).

estabelecidas. O sentir cinestésico e emocional permitiu a criação de um acervo pessoal, não verbal, onde o corpo, caderno de inscrição do campo, tornou-se o *corpo arquivo*: “O corpo aparece, assim, como o repositório de inúmeras experiências realizadas no cotidiano; como arquivo das informações que ficaram evidenciadas por intermédio dos gestos e dos movimentos corporais” (TAVARES, 2013, p. 83). E o resultado que então se apresenta em narrativa é fruto das relações surgidas no campo com as pessoas e com os objetos que encontrei no percurso etnográfico e dos processos de significação produzidos pelo meu próprio corpo a partir das experiências vividas e observadas.

Ainda em diálogo com Ingold, destaco a diferença que apresenta entre antropologia e etnografia. Esta, segundo o autor, é uma prática de descrição verbal, não apenas um método. A etnografia possui seus próprios métodos e os relatos produzidos são um produto em si, e não matéria-prima para análises antropológicas (INGOLD, 2007). De tal modo, o exercício descritivo da etnografia presente nas incursões no campo de pesquisa torna-se uma parte complementar ao exercício antropológico, o que faz da escrita um duplo trabalho – etnográfico e antropológico. E é neste sentido que considero meu *corpo como o caderno de campo* principal desta investigação. No início do trabalho, minhas ferramentas de observação foram retiradas da criação artística, tendo o corpo como lugar de inscrição, impressão e escrita. Assim como a criação está na originalidade de cada corpo, no método do Bailarino-pesquisador-intérprete (RODRIGUES, 2003), penso que a criação da etnografia que proponho está na originalidade do encontro do meu próprio corpo, as emoções, sensações e construções cognitivas desencadeadas durante a experiência do encontro.

O “novo modo de ser” descoberto e formulado por este trabalho só se tornou possível pela disposição corporal e emocional que empreendi, colocando-me como meu próprio diário de viagem. Para além dos riscos assumidos ao me colocar como “objeto”, inserida na própria pesquisa que, a princípio, busca o distanciamento do que é estudado, propus que no meu corpo fossem escritas e inscritas minhas impressões, minhas dúvidas e as reações a todas as ações ocorridas. Dispondo-me como corpo arquivo e experimentando a proposta de Rodrigues (2003) ao colocar o corpo do bailarino como eixo do processo de criação, deparei-me com novos sentidos para as experiências corporais observadas e vivenciadas.

E como conceituar, explicar e transmitir tais experiências corporais? Como falar das subjetividades atreladas às análises racionais direcionadas pela formação

antropológica? Como não me perder entre o encantamento que o contexto causa e as reflexões teóricas que sondam a investigação? Tais questionamentos se esbarram nas questões centrais da pesquisa sobre como o corpo congadeiro conta sua história, como o corpo fala, grava e recria suas memórias. Na busca pelas possíveis respostas, tentei respeitar as subjetividades e emoções, pois elas importam. Depois tracei as aproximações entre as minhas áreas de conhecimento – a Arte e a Antropologia. O resultado veio como um ensaio acerca do processo de observação etnográfica em comparação ao ofício do ator ao construir um novo personagem. Para tanto, o teatro épico empregado pelo autor Bertold Brecht me surgiu como um rico material de observação e análise, em diálogo com a antropologia e suas questões.

1.3 ASPECTOS METODOLÓGICOS: BRECHT, O DISTANCIAMENTO, O ATOR E O ETNÓGRAFO

No início da pesquisa, como já aponte, meu olhar estava voltado para os elementos que formavam o “espetáculo” das Festas de Nossa Senhora do Rosário – os cenários, os figurinos, os personagens, as ações físicas, as músicas. Como dançarina, deixava-me levar e experimentar conscientemente o sentimento e as emoções que surgiam com os sons dos tambores. Assim foi a primeira fase de estudos, onde o olhar artisticamente orientado desenhou as balizas do meu entendimento sobre o fato observado.

Já na segunda etapa, outros olhares, outras formas de elaboração e outros caminhos se abriram para a análise. Compreendendo melhor a etnografia, a antropologia e suas complexidades, meu objetivo foi melhor trabalhado e busquei estruturar o *método* de forma mais apurada. O *corpus* da pesquisa foi ordenado por entrevistas indiretas, constituídas nas inúmeras conversas que obtive e das quais consegui as informações que julgava pertinentes. A *observação participante* foi usada desde o começo, com uma participação crescente a cada encontro. Um grande acervo fotográfico foi construído ao longo do processo, considerando que o trabalho inicial estava voltado para as imagens. Ao fim das visitas, tenho comigo aproximadamente 8 mil arquivos, entre fotos e vídeos, além do material de outros fotógrafos e artistas com quem tive contato durante a pesquisa. Este material audiovisual serviu para minha análise dos elementos festivos e

para explicitar informações de grande importância para o trabalho. Por fim, o levantamento bibliográfico mais específico foi outro aspecto metodológico de extremo valor durante o desenvolvimento, com o conhecimento de outras pesquisas acerca do Reinado e da comunidade dos Arturos, especificamente. Vale ressaltar a crescente publicação de materiais (teses, artigos, reportagens) na internet, o que nos oferece, a cada nova busca, uma infinidade de novas fontes. Trouxe aqui as que me foram válidas pela proximidade de temas e pela relevância da produção. E a estas referências, aliei novos teóricos para a construção da teia que forma minha tese.

Entretanto, o olhar teatral ou, antes disso, o olhar afetado pelas teatralidades da minha formação levou-me a pensar a *etnografia* e a posterior *escrita antropológica* em suas relações com a pesquisa feita por atores e atrizes em suas construções de personagens. O trabalho etnográfico, semelhante ao *laboratório* (como é chamado o trabalho de campo para construção de personagens em teatro, televisão e cinema) feito pelo ator, parte de dois pontos: *observar* o que está fora e *criar*, de modo original e com a interpretação que for possível com as ferramentas do pesquisador (ator ou etnógrafo). A observação fornece dados para a *descrição densa*, conforme proposta por Clifford Geertz (1989), e a criação então se efetua na construção textual descritiva, interpretativa e analítica do trabalho antropológico. Tal como o ator cria sua encenação, o etnógrafo cria sua narrativa a partir da realidade apreendida. Ambos utilizam o material observado e a interpretação pessoal de tais dados e, a partir de então, colocam seus talentos a favor da criação narrativa. Esta é afetada pelas preferências, habilidades e interesses do ator-etnógrafo. É certamente impossível separar o personagem daquele que o representa, pois cada ator o cria de uma maneira específica, considerando suas diferenças físicas e a originalidade de cada criação devido à originalidade de cada corpo (RODRIGUES, 2003). Também o etnógrafo nunca fará uma descrição igual a outro, apesar das semelhanças dos dados descritos. A apreensão e a consequente transmissão da experiência compõem um quadro criativo construído pessoalmente, unindo as experiências pessoais às vivências coletivas de sua pesquisa em campo.

A analogia que faço entre o etnógrafo e ator épico está no fato deste último encenar quebrando a ilusão cênica e criando distância do personagem. A identificação entre ator e personagem acontece num instante e é logo quebrada, a fim de lembrar o público que ele é apenas um ator que *conta* uma história. Para melhor compreender tal

mecanismo, trago o dramaturgo Bertold Brecht e o poema que me inspirou neste pensamento:

O mostrar tem que ser mostrado

Bertold Brecht

Mostrem que mostram! Entre todas as diferentes atitudes
Que vocês mostram, ao mostrar como os homens se portam
Não devem esquecer a atitude de mostrar.
A atitude de mostrar deve ser a base de todas as atitudes.
Eis o exercício: antes de mostrarem como
Alguém comete traição, ou é tomado pelo ciúme
Ou conclui um negócio, lancem um olhar
À plateia, como se quisessem dizer:
Agora prestem atenção, agora ele trai, *e o faz deste modo.*
Assim ele fica quando o ciúme o toma, assim ele age
Quando faz negócio. Desta maneira
O seu mostrar conservará a atitude de mostrar
De por a nu o já disposto, de concluir
De sempre prosseguir. Então mostram
Que o que mostram, toda a noite mostram, já mostraram muito
E sua atuação ganha algo do fazer do tecelão, algo
Artesanal. E também algo próprio do mostrar:
Que vocês estão sempre preocupados em facilitar
O assistir, em assegurar a melhor visão
Do que se passa - tornem isso visível! Então
Todo esse trair e enciumar e negociar
Terá algo de uma função cotidiana como comer,
Cumprimentar, trabalhar. (Pois vocês não trabalham?) E
Por trás de seus papeis permanecem
Vocês mesmos visíveis, como aqueles
Que os encenam.
(Grifos meus)

Neste texto, Brecht nos apresenta, de forma poética, as bases estruturais do uso que faz do teatro épico, caracterizado pela demarcação clara da linha que separa ator e personagem. Ele chama a atenção para a atitude de *mostrar*, reforçando a importância da forma como o ator apresenta a si mesmo, mostrando a ação do outro – o personagem encenado – sem que o ator se identifique por completo com as emoções e ações daquele que interpreta.

Em seus *Estudos sobre Teatro* (1978), o autor escreve sobre as diferenças entre o teatro épico e o teatro baseado nas premissas de Aristóteles. Estas preveem a total

empatia do público com o personagem para levar à catarse, e a indução do herói a um drama psicológico, estando os acontecimentos ligados a um destino implacável (BRECHT, 1978). Já no teatro épico, não aristotélico, o ator nunca chega a metamorfosear-se no personagem; o público é conduzido a uma atitude crítica e o destino é apresentado como uma manobra dos homens. Assim, no teatro épico,

Não mais era permitido ao espectador abandonar-se a uma vivência sem qualquer atitude crítica (e sem consequências na prática), por mera empatia com a personagem dramática. A representação submetia os temas e os acontecimentos a um processo de alheamento indispensável à sua compreensão. Em tudo o que é evidente, é hábito renunciar-se, muito simplesmente, ao ato de compreender. O que era natural tinha, pois, de adquirir um caráter sensacional. Só assim as leis de causa e de efeito podiam ser postas em relevo. Os homens tinham de agir de determinada forma e poder, simultaneamente, agir de outra. (BRECHT, 1978, p. 47).

O que fica evidente em tal proposta brechtiana é o desejo de compreensão do público, mais do que sua empatia e purificação catártica. A encenação tinha uma função didática que trazia questões sociais e, conseqüentemente, levaria a plateia à reflexão. O que era mostrado tinha que ser visto como uma forma de ação, entre outras possíveis. Este teatro realizado por Bertold Brecht é marcado principalmente pelo seu anti-ilusionismo e pelo marxismo presentes em sua teoria. Anatol Rosenfeld traz em seu livro *O Teatro Épico* as razões de Brecht para sua oposição ao teatro aristotélico:

Primeiro, o desejo de não apresentar apenas relações inter-humanas individuais (...) mas também as determinantes sociais dessas relações. Segundo a concepção marxista, o ser humano deve ser concebido como o conjunto de todas as relações sociais e diante disso a forma épica é, segundo Brecht, a única capaz de apreender aqueles processos que constituem para o dramaturgo a matéria para uma ampla concepção do mundo. O homem concreto só pode ser compreendido com base nos processos dentro e através dos quais existe. (...) A segunda razão liga-se ao intuito didático do teatro brechtiano, à intenção de apresentar um “palco científico” capaz de esclarecer o público sobre a sociedade e a necessidade de transformá-la; capaz ao mesmo tempo de ativar o público, de nele suscitar a ação transformadora. (ROSENFELD, 2000, p.147-148).

O teatro de Brecht também é marcado pelo seu incentivo ao raciocínio e à atividade reflexiva, ao contrário da emoção sedativa e da catarse que mantêm o público passivo, e pela narração que leva à observação no lugar da atuação em que o ator se

confunde com o personagem. Para tanto, recorre-se ao *efeito de distanciamento*, aspecto que destaco neste trabalho. Minha proposta, com a aproximação do teatro brechtiano e a pesquisa etnográfica, é usar o exercício teatral do ator épico para refletir sobre o trabalho antropológico.

O exercício de distanciamento (*Verfremdungseffekt*, no original alemão, que significa efeito de estranheza, alienação), o mesmo que é proposto pela Antropologia em relação ao envolvimento com o campo de pesquisa, fez-se presente para construir uma narrativa analítica, crítica e distanciada. A importância do distanciamento para alcançar a crítica é reforçada por Rosenfeld, ao relatar exemplos de montagens teatrais de Brecht. O autor destaca que as situações devem ser apresentadas ao público de forma distanciada, desnaturalizada, mostrando a relatividade histórica de tal fato, o que suscitará na plateia o conhecimento da relatividade de sua situação, do que resulta a crítica. Diz ainda que

Vendo as coisas sempre tal como elas são, elas se tornam corriqueiras, habituais e, por isso, incompreensíveis. Estando identificados com elas pela rotina, não as vemos com o olhar épico da distância, vivemos mergulhados nesta situação petrificada e ficamos petrificados com ela. (...) É preciso um novo movimento alienador – através do distanciamento – para que nós mesmos e a nossa situação se tornem objetos do nosso juízo crítico e para que, desta forma, possamos reencontrar e reentrar na posse das nossas virtualidades criativas e transformadoras.

A teoria do distanciamento é, em si mesma, dialética. O tornar estranho, o anular da familiaridade da nossa situação habitual, a ponto de ela ficar estranha a nós mesmos, torna nível mais elevado esta nossa situação mais conhecida e mais familiar. O distanciamento passa então a ser negação da negação; leva através do choque do não-conhecer ao choque do conhecer. Trata-se de um acúmulo de incompreensibilidade até que surja a compreensão. Tornar estranho é, portanto, ao mesmo tempo tornar conhecido. A função do distanciamento é a de se anular a si mesma. (ROSENFELD, 2000, p. 151-152).

A passagem acima mostra o quão próximos estão o ator épico e o antropólogo. Ambos buscam o distanciamento para a compreensão, em um jogo de aproximação e afastamento que permite a construção de um olhar sobre o todo. Sobre este movimento, Roberto DaMatta diz:

De tal modo que vestir a capa de etnólogo é aprender a realizar uma dupla tarefa que pode ser grosseiramente contida nas seguintes fórmulas: (a) *transformar o exótico no familiar* e/ou (b) *transformar o*

familiar em exótico. E, em ambos os casos, é necessária a presença dos dois termos (que representam dois universos de significação) e, mais basicamente, uma vivência dos dois domínios por um mesmo sujeito disposto a situá-los e apanhá-los. (DAMATTA, 1974, p.4).

Experimentei durante o processo de trabalho, o navegar nos dois domínios, onde a identificação com os sujeitos pesquisados era, por vezes, inevitável. Depois de quase sete anos de presença constante nas festas dos Arturos, além da intimidade conquistada com alguns moradores, principalmente com a família que me abrigava (o casal Maria Goreth e Purita e seus filhos, Hiago, Caio e Ana Teresa), já partilhava de alguns conhecimentos e da liberdade de falar sobre determinados assuntos. Também houve momentos de total envolvimento com a festa, quando a energia dos ritos e das danças envolvia por completo quem quer que fosse. Entretanto, era necessário reconhecer tais momentos e, então, “sair”, distanciar-me, transformar novamente em exótico e voltar a observar os personagens para depois mostrar o que eles faziam.

Seria possível dizer que o elemento que se insinua no trabalho de campo é o sentimento e a emoção. Estes seriam, para parafrasear Lévi-Strauss, os hóspedes não convidados da situação etnográfica. E tudo indica que tal intrusão da Subjetividade e da carga afetiva que vem com ela, dentro da rotina intelectualizada da pesquisa antropológica, é um dado sistemático da situação. Sua manifestação assume várias formas (...) (DAMATTA, 1974, p.6).

DaMatta atenta para a surpresa que acomete o antropólogo diante das emoções surgidas durante a pesquisa. As subjetividades devem ser consideradas e usadas a favor da criação posterior à observação e vivências no campo. O *anthropological blues*, definido pela Dra. Jean Carter Lave e citado por DaMatta, constitui o conjunto de aspectos interpretativos do trabalho etnológico, acontece nos momentos inesperados, o que confere à disciplina o caráter humano e fenomenológico. Tudo que se busca esconder ou desconsiderar, como parte inferior do trabalho teórico é, na verdade, componente fundamental para a compreensão das relações criadas no campo e, portanto, pode ser mostrado como parte do processo de estranhamento e aproximação.

Assim, as emoções surgidas no campo foram consideradas. O que busquei fazer foi o exercício de “entrar” no personagem e logo “sair”, para então, *mostrar*, como antropóloga, o que ele faz e como faz. O jogo proposto foi o de narrar as ações dos personagens, “os Arturos”, em um movimento constante de distanciamento e

aproximação. Como se estivesse em cena e dissesse, brechtianamente: *prestem atenção! Agora os Arturos dançam, e o fazem deste modo*. O resultado seria uma narrativa a partir do que foi visto e ouvido sobre tais personagens em seu contexto de ação, do mesmo modo que ocorre no teatro de Brecht: “É pelos olhos do ator que o espectador vê, pelos olhos de alguém que observa; deste modo se desenvolve no público uma atitude de observação, expectante.” (BRECHT, 1978, p. 57-580). Neste sentido, o ator nunca abandona a atitude de narrador, apresentando as pessoas descritas como alguém que lhe é estranho.

O que me ocorre, porém, é perceber a criação antropológica caminhando de modo semelhante, mas desembocando em outra via. Há um desafio nesse caminho: “descobrir onde se situar num texto do qual, ao mesmo tempo, espera-se que seja uma visão íntima e uma avaliação fria é quase tão desafiador quanto chegar a essa visão e fazer a avaliação.” (GEERTZ, 2009, p.22). Contar o que vimos “estando lá” (*idem*), implica, inevitavelmente, em contar a própria experiência, uma vez que vimos com nossos olhos, nossos conhecimentos prévios, nossos preconceitos e expectativas. Mesmo que se apresente, como farei em seguida, a vida e as ações de outros, a história aqui narrada foi escrita por mim e em mim.

Ao contrário do artista épico, que nunca se confunde com seu personagem, o antropólogo, ao fim de seu trabalho está completamente envolvido em sua própria narração. Ao afastar-se do contexto observado, aproxima-se de si. Enquanto o ator problematiza o fingimento, o antropólogo não se livra de confundir-se com o personagem que ele próprio representa estando lá. E como distanciar-se de si mesmo?

A antropologia implica, inevitavelmente, um encontro com o Outro. Não raro, porém, a distância etnográfica que separa do Outro o leitor de textos antropológicos e o próprio antropólogo é rigidamente mantida e, às vezes, até artificialmente exagerada. (...) O abismo entre o “nós” conhecido e o “eles” exótico é um grande obstáculo à compreensão significativa do Outro, um obstáculo que só pode ser superado através de alguma forma de participação no mundo do Outro. (...) Entretanto, quando é possível reduzir a distância entre o antropólogo e o Outro, lançar uma ponte sobre o abismo entre “nós” e “eles”, a meta de uma antropologia verdadeiramente humanista pode ser alcançada. (DANFORTH *apud* GEERTZ, p. 27).

O que o texto acima aponta é que a distância entre o antropólogo e o outro tem sido reforçada na disciplina, por diversos aspectos⁴. O jogo aqui proposto coloca em questão a dificuldade de distanciar-se de si mesmo, enquanto antropólogo envolvido em seu campo e com suas próprias narrativas. Por outro lado, há um distanciamento inerente, posto que o pesquisador jamais se tornará “o outro” totalmente. Talvez a resposta para a busca de distanciar-se de si esteja na aproximação com o universo do outro, rompendo o abismo citado por Danforth. E em outro momento, quando da escrita, o antropólogo retoma a distância primeira e volta-se novamente para o próprio *self*, embebido das novas perspectivas que o outro lhe proporcionou.

O encontro com o Outro, inerente à Antropologia, é o ponto de partida para a criação que o antropólogo se propõe a fazer. Por isso, a distância entre “nós” e “eles” pode e deve ser questionada, de modo que o empenho do antropólogo esteja não apenas em descrever seu material etnográfico, mas em reconhecer e trazer à cena as descobertas, os desdobramentos e as incertezas surgidas em suas relações no campo. Participar do mundo do outro, antropologicamente, é estabelecer “uma ponte entre dois universos (ou subuniversos) de significação” (DAMATTA, 1974). E esta ponte só pode ser realmente construída quando os dois universos em contato se abrem para ver, aprender e compreender o que o outro será capaz de lhe mostrar.

“O artista é um espectador de si próprio. (...) O que o artista pretende é parecer alheio ao espectador, ou antes, causar-lhe estranheza. Para consegui-lo, observa-se a si próprio e a tudo o que está representando, com alheamento.” (Brecht, 1978, p. 56- 57). Aqui talvez esteja o início e o fim da proposta épica na Antropologia. A busca pelo estranhamento e a inevitável identificação com a voz do narrador representam parte da natureza autorreflexiva da escrita antropológica. Ao fim, o que acontece com o

⁴ O conceito de alteridade está presente na literatura antropológica e tem ganhado importância nos últimos anos. Historicamente, a criação do “outro” na Antropologia está vinculada ao colonialismo, e a criação de diferenças e das imagens de alteridade está ligada a processos de exclusão e de inferiorização dos povos colonizados. (RAPPORT, OVERING, 2003). A visão eurocêntrica das sociedades nativas das Américas e da África, por exemplo, mantém-se distanciada da realidade interna de tais grupos, apresentando uma versão etnocentrada, a partir de conceitos e pontos de vista dos colonizadores. As alteridades construídas, então, passam por reformulações a partir das críticas feitas a esta forma de descrição do outro. O que ocorre na Antropologia de hoje é uma crescente descolonização das formas de pensar a alteridade, criando novas possibilidades de olhares e novas escritas. Ver: RAPPORT, Nigel; OVERING, Joana. **Social and cultural anthropology: the key concepts**. Routledge, London and New York, 2003.

antropólogo é que, no jogo entre aproximar e afastar, reconhecer e desconhecer, transformar em familiar e em exótico, ele não escapa de representar seu próprio personagem: ao mostrar o Outro, ele(a) acaba por abandonar-se e mostrar a si mesmo(a). Ao contrário do ator, que *mostra o que é mostrado* e narra uma história mantendo-se longe dela, o antropólogo é incapaz de conquistar tal distância. Esta é quase impossível, uma vez que estando lá observando e depois, aqui, escrevendo, nesta ação, o antropólogo deposita tudo o que tem e o que é. E exatamente no esforço de nos afastar, acabamos por nos aproximar ainda mais do que somos de fato.

1.4 ENTRANDO NO CAMPO

Depois de apresentar parte do caminho da pesquisa e da reflexão em torno do distanciamento metodológico investido no processo, trago alguns pontos ligados à entrada no campo, a comunidade negra dos Arturos, em Contagem, MG.

A minha proposta metodológica incluía a pesquisa etnográfica com participação nas festas, nos meses de maio e outubro. Também estava prevista uma temporada maior junto à comunidade, o que não foi possível realizar por razões de trabalho no Rio de Janeiro que impossibilitaram minha permanência em Minas por um tempo prolongado. Desta forma, limitei-me ao material produzido durante as festas, sendo que eu chegava ao local um ou dois dias antes do início, o que me permitiu participar dos preparativos das vésperas das festas. Acompanhei principalmente a decoração das casas e Capelinha, dos espaços comuns, do enfeite dos mastros e bandeiras. Participei ativamente destes momentos, ajudando a enfeitar, cortar papel, fazer correntes de fita, sempre orientada pelos responsáveis, às vezes as próprias crianças. São momentos de muito trabalho e também muita diversão, já que muitas conversas e brincadeiras surgem durante tais preparações. É também uma tarefa feita em sua maioria por mulheres e crianças, contando com a participação dos homens para funções mais arriscadas e pesadas, como subir em escadas, nas porteiras, carregar os mastros, etc.

Fora do período festivo, estive presente apenas em um ano, durante o mês de julho. Como não partilhei de outros eventos do cotidiano, minha percepção ficou diretamente ligada ao clima festivo, o que determinou a orientação deste trabalho. O que vi, vi nas festas. Este fato por si mostra o recorte que me foi possível fazer, estando sob o “efeito” das energias mobilizadas antes, durante e após os rituais. Deste modo,

considerarei a festa como um momento de efervescência total da comunidade e, portanto, um momento de extrema relevância para a vida, tanto do conjunto como para cada um daqueles que orgulhosamente se constitui como Arturo. A festa constitui-se com um *fato social total* (MAUSS, 2003) como momento de união de fatores diversos do quadro social em questão. Aspectos da vida diária, da família, da economia individual e comunitária, questões políticas e, claro, religiosas, entram em jogo na produção e execução das festividades.

(...) fatos sociais *totais* ou, se quiserem – mas gostamos menos da palavra – gerais: isto é, eles põem em ação, em certos casos, a totalidade da sociedade e de suas instituições (*potlatch*, clãs que se enfrentam, tribos que se visitam, etc.) e, noutros casos, somente um número muito grande de instituições em particular quando essas trocas e contratos dizem respeito sobretudo a indivíduos. (MAUSS, 2003, p. 309).

As relações entre os atores sociais são reveladas no fazer festivo. As hierarquias, os conflitos, as renovações, a expectativa pelo sucesso dos esforços feitos para os ritos ficam evidentes e através deles podemos conhecer as estruturas que sustentam o viver familiar da comunidade. Sendo o auge das articulações interpessoais – políticas, pessoais, religiosas –, o Reinado promove o contato com as forças internas que ditam o ritmo cotidiano. Mauss prossegue em sua definição dizendo que

(...) esses fatos de funcionamento geral têm chances de ser mais universais que as diversas instituições ou que os diversos temas dessas instituições, sempre mais ou menos acidentalmente tingidos de uma cor local. (...). Consegue-se assim ver as próprias coisas sociais, no concreto, como são. Nas sociedades, apreendemos mais do que idéias ou regras, apreendemos homens, grupos e seus comportamentos. Vemo-los moverem-se como em mecânica se movem massas e sistemas, ou como no mar vemos polvos e anêmonas. Percebemos quantidades de homens, forças móveis, que flutuam em seu ambiente e em seus sentimentos. (*Idem*, p. 311)

Assim, tomando o momento festivo como espaço de observação e compreensão dos indivíduos ali presentes, considero fundamental a inserção nesta temporalidade, o que determinou de modo efetivo o meu olhar, a descrição e a percepção do fato social então revelado. Se estivesse presente em outros momentos, certamente teria outros relatos e outras impressões. A festa torna-se, portanto, meu centro de observação a partir

do qual a comunidade dos Arturos pode ser descoberta em algumas de suas dimensões expostas quando da recriação de sua tradição do Reinado.

Optei por fazer entrevistas informais, nas inúmeras conversas que tive sobre o Reinado e sobre o cotidiano, estando atenta às entrelinhas e buscando enxergar o que poderia estar além das falas e brincadeiras. Nos últimos anos também usei de conversas via *chat* (Facebook e MSN), especialmente com Márcio dos Santos, capitão da Guarda de Moçambique, quando pude tirar algumas dúvidas ou perguntar o que não tive tempo de saber durante a estadia na comunidade. Além disso, o fato de fazer parte das mesmas redes sociais me permitiu acompanhar um pouco da vida dos Arturos através de postagens pessoais, principalmente dos mais jovens.

Acredito que o fato de ser mineira, negra e já ter participado do Reinado ajudou muito na construção das minhas relações com a comunidade. Mesmo consciente da distância que existe entre um integrante da família e um Outro que venha de fora, sinto que fui acolhida pelos Arturos com um carinho que ultrapassa os limites do meu trabalho, carinho este que é dedicado a vários estudantes e pesquisadores que chegam à comunidade, sendo sempre bem recebidos e acolhidos pelas famílias em suas casas. O fato de se hospedar sempre em uma mesma casa também colabora para o estreitamento dos laços com a família anfitriã, fazendo com que o contato com a comunidade seja mediado por esta. A acolhida e a receptividade por parte dos Arturos colaboram para que os estudos ocorram de forma agradável, em um clima de respeito e amizade, além de estimular a permanência destes contatos para além do tempo de pesquisa.

Outra questão fundamental em relação à inserção no campo foi o modo de reação e interação com os diversos momentos rituais. Aqui destaco as *sensações* como meio de percepção através do qual pude sentir e apreender a festa em suas diversas esferas, auxiliada pelo fato de dançar e manter uma forte relação com a musicalidade negra, além de compartilhar de uma memória corporal (TAVARES, 2003) semelhante à do grupo observado.

Perceber corporalmente as reações dos dois ou três dias seguidos dos eventos mostra como o envolvimento emocional acontece. O som incessante dos tambores e cantos, as várias idas e vindas entre a comunidade e a igreja do Rosário alteram o estado de atenção e avançam sobre o estado de consciência, abrindo um outro “tempo e espaço” fora do tempo cotidiano. Cria-se outra temporalidade, o “tempo da festa”, onde tudo é ritmado e embalado pelos cantos, orações e batuques. Envoltos nesse ambiente

sonoro e visualmente instigante, as percepções são aguçadas de tal forma que parece mesmo impossível evitar que a emoção nos toque em algum instante. É como se formasse, aos poucos, um campo de forças e energia que se espalha envolvendo todos que os presentes, até que se perceba um só ritmo comum às centenas de pessoas. E este ritmo pulsa no peito, nos pés, nos ombros, levando o corpo a se embalar nas cantigas e nos toques. A força da musicalidade e das danças é incontornável, e é sentida e declarada por todos os que participam pela primeira vez.

Considere interessante trazer estas últimas questões para compartilhar algumas reflexões metodológicas que me acompanharam durante o trabalho etnográfico e a escrita antropológica. Penso que estão conectadas às falas de Da Matta, ao dizer que o etnólogo nunca está sozinho, e ainda corroboram com o pensamento de Tim Ingold sobre o “estudar com”, pois deixam à mostra algumas fragilidades e questionamentos, ao mesmo tempo em que buscam elucidar o caráter pessoal da pesquisa.

A sequência aqui apresentada – o ponto de partida, a chegada ao campo e a minha interação com este –, aliada ao que foi exposto sobre o *efeito de distanciamento*, visa apresentar um pouco da experiência e a forma como me inseri no processo desta pesquisa. Agora adentremos o mundo da comunidade dos Arturos, o Reinado e suas danças. O objetivo será apresentar o contexto do campo de modo a mostrar o universo social e religioso das festas do Reinado, ou como também são chamadas, os Congados. O meu intento é chegar à relação do *corpo* com o *tambor*, ambos elementos centrais em muitas das práticas devocionais negras, a partir das histórias dos negros Arturos e dos Reinados de modo geral. Nesta oportunidade, meu objetivo será também apontar algumas dinâmicas inerentes às manifestações tradicionais dos Arturos em seus diálogos entre as gerações. E parafraseando Bertold Brecht, lembro que, *ao mostrar como estes personagens se portam, permaneço eu mesma visível, como aquela que os descreve*.

Do corpo “caderno de campo” ao “corpo tambor”: o corpo total no Reinado dos Arturos

Como relatei anteriormente, a proposta inicial da investigação foi pensar o corpo como meu caderno de campo, onde foram inscritas as primeiras impressões sobre o contexto de pesquisa. Estando o corpo na centralidade de minhas investigações, fui, aos

poucos, percebendo os elementos do grupo com quem estudei que me levaram à compreensão do corpo total dentro do Reinado, ao qual chamei de *corpo tambor*. As relações entre o corpo congadeiro e o instrumento musical central nas práticas observadas não se deram aleatoriamente. O tambor está presente em muitos momentos, em imagens, nas cantigas, em frases de camisetas, nos enfeites. A força e a importância da *ingoma*, como é conhecido pelas culturas banto, fazem desse instrumento um elemento cuja presença desperta interesse e provoca reflexões. E foi tal impulso reflexivo ao qual cheguei ao fim desta etapa.

O *corpo tambor* é o *corpo total*. Tomando o conceito de *fato social total*, de Marcel Mauss (2003), considero que dentro do fato social total que é o Reinado, encontra-se o corpo total que é o corpo tambor, completamente costurado às memórias de seu grupo social, dedicado à preservação das tradições de seus antepassados e constante criador de danças, movimentos e hábitos que os permitem viver o presente em uma visível atualização de práticas do passado.

O meu corpo deixa de ser agora meu caderno de anotações e passa a ser o corpo a tornar-se tambor. O corpo do ator a tornar-se personagem para, mais tarde, desfazer-se de sua máscara. Ao fim deste ciclo, inicio outro percurso: o pagamento de uma promessa feita a N. S. do Rosário, inserindo-me no Reinado no papel de um dos personagens da corte festeira. Deixo o papel de etnógrafo e preparo-me para adentrar completamente o universo que tenho acompanhado nos últimos anos. Mas esse é o final de outra história.

II

NO PRINCÍPIO ERA O REINO: A COMUNIDADE NEGRA DOS ARTUROS



Este capítulo tem como intuito apresentar a comunidade dos Arturos e o contexto social no qual me inseri para a elaboração desta pesquisa. Falarei um pouco sobre a história da formação da família em torno das figuras de Arthur Camilo Silvério e Carmelinda Maria da Silva; trarei alguns aspectos do cotidiano atual de seus descendentes em suas relações com a sociedade ao seu redor e, por último, falarei das suas manifestações religiosas.

Embora apresente informações sobre a história e a vivência da comunidade, não pretendo fazer um relato completo sobre tal. Usarei, além dos dados da minha pesquisa, algumas referências sobre o assunto. Entre essas está a preciosa *Negras Raízes Mineiras: os Arturos*, de Edimilson de Almeida Pereira e Núbia Pereira de Magalhães Gomes, sem dúvida, a obra mais completa escrita sobre a história, a organização social, a vida religiosa e as práticas cotidianas dos Arturos. Muitas das informações que uso em meus estudos foram de lá retiradas, considerando-se que se trata de uma obra citada e divulgada pelos próprios Arturos. O que farei, portanto, será uma revisão breve desta obra e de outras, entre as quais estão *Cantando e reinando com os Arturos*, de Glauro Lucas e José Bonifácio da Luz. Vale considerar que levo em conta a quantidade relevante de artigos formulados como trabalhos acadêmicos sobre a comunidade, sob diferentes perspectivas, produzidos por inúmeros estudiosos que visitam a comunidade ao longo de todo o ano.

No capítulo *Negras raízes mineiras*, da obra de mesmo título, Edimilson Pereira e Núbia Gomes traçam o histórico da formação da comunidade e abordam importantes aspectos de sua organização social. De início, os autores narram o começo da família com seus precursores Camilo Silvério e Felisbina Rita Cândida, pais de Arthur Camilo Silvério. São trazidos alguns dados relativos à compra do terreno e relatos que explicam a origem do grupo. A importância dada à imagem do pai Arthur, sua influência e seu legado para os filhos têm destaque na narrativa, como também a relação entre os Arturos e a cidade de Contagem no âmbito econômico e social. Outros pontos que Gomes e Pereira destacam são o papel da mulher e suas mudanças no contexto familiar e a integração das crianças no processo de resistência e continuidade das tradições. Por fim, o texto explicita a relação entre os Arturos e a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, em Contagem, relação esta que organiza as formas de devoção e a inserção dos negros no quadro religioso do catolicismo.

A partir de agora, faço uma abordagem da história dos Arturos, sua formação, um pouco do cotidiano e sua relação com as festas. Neste exercício, é interessante observar algumas mudanças ocorridas desde a escrita da obra de Gomes e Pereira, que ali mesmo já apontavam para a dinâmica da vida comunitária observada. Muito dessa mudança se deve ao contato crescente dos Arturos com a sociedade ao seu redor e às alterações no âmbito das políticas relativas aos grupos tradicionais no Brasil. Então, vamos rever um pouco desta história.

2.1 PAI ARTHUR, VÓ CARMELA: O COMEÇO DE UM REINO NEGRO

A comunidade dos Arturos define um grupo familiar cuja origem remete à figura de Arthur Camilo Silvério e sua esposa Carmelinda Maria da Silva. A trajetória de vida do casal que viveu no terreno onde hoje moram seus descendentes é exemplo e referência para estes e a tradição do Reinado é um dos pontos centrais de sua herança cultural, em torno da qual desenvolve-se a vida comunitária.

A narrativa da família conta sobre a chegada de Camilo Silvério, negro nascido em Angola e trazido como escravo para o Brasil. Chegou ao Rio de Janeiro e de lá foi mandado para Minas Gerais, onde trabalhou como mineiro e tropeiro, no final do século XIX. Do casamento com D. Felisbina Rita Cândida, nasceram seis filhos, entre os quais estava Arthur Camilo Silvério. Arthur nasceu por volta de 1885, durante a vigência da Lei do Ventre Livre (setembro de 1871), que considerava livres os filhos dos escravizados nascidos a partir de então. Trabalhou na lavoura, como carreiro e tropeiro, nas fazendas, onde ainda imperava o regime escravocrata e suas estratégias de dominação (GOMES E PEREIRA, 2000). Arthur casou-se com Carmelinda Maria da Silva em 29 de dezembro de 1917 e tiveram onze filhos: Geraldo Arthur Camilo, Conceição Natalícia da Silva (Tetane), Juventina Paula de Lima (Intina), Maria do Rosário da Silva (Induca), José Acácio da Silva (Zé Arthur), Izaíra Maria da Silva (Tita), Antônio Maria da Silva, Mário Braz da Luz, João Batista da Silva e Joaquim Bonifácio da Silva (Bil). Destes, estão vivos, cuidando das tradições da família, Antônio Maria, Mário e Tetane.



Arthur Camilo Silvério e Carmelinda Maria da Silva. Fonte: LUCAS, Glaura; LUZ, José Bonifácio da. (Org.). **Cantando e Reinando com os Arturos**. Belo Horizonte: Rona, 2006.



Intina, Induca, Bil, Tetane, Tita, Mário, Geraldo e Antônio (Foto de Lúcio Dias de Oliveira)

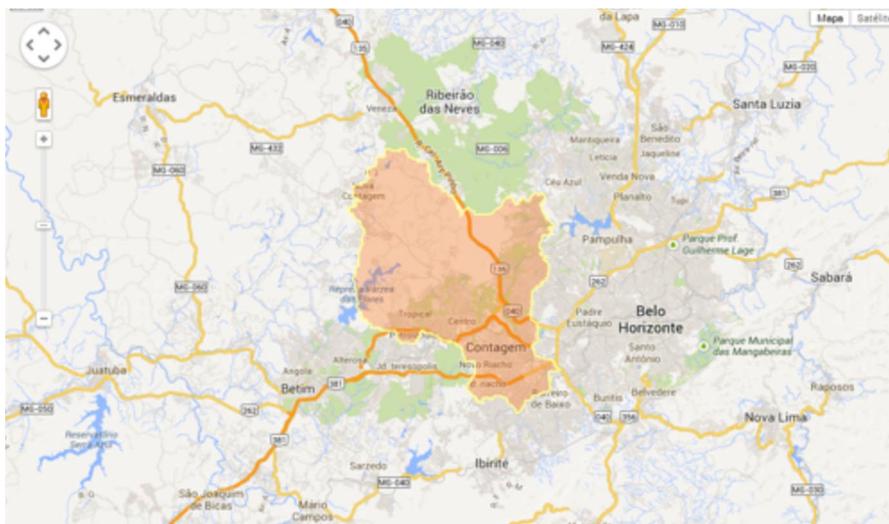


Antônio, Tetane e Mário, filhos de Arthur, em 2013 (Foto da autora)

Os Arturos de 1ª linha ou primeira geração, filhos de Arthur e Carmelinda, fixaram-se no terreno herdado do pai e lá fizeram crescer a família. Também viveram lá Raimundo Afonso da Silva, sobrinho de Carmelinda, e sua esposa Lúcia dos Santos, sobrinha neta de Arthur (LUCAS; LUZ, 2006). Embora haja uma referência à comunidade como quilombola, o fato de ser a terra uma propriedade particular adquirida por Camilo Silvério (GOMES e PEREIRA, 2000) confere ao grupo caráter diferenciado em relação às demais formações quilombolas. Os laços familiares e a relação com o terreno constituem, desta forma, importantes fundamentos para a vivência do agrupamento. Este aspecto também interfere na formação do Reinado, pois estando este fundado em uma estrutura familiar, difere dos outros reinados constituídos por diversas famílias em torno de uma mesma prática religiosa.

O terreno pertencente aos Arturos localiza-se em Contagem, cidade integrante da Região Metropolitana de Belo Horizonte. Contagem localiza-se na região central de Minas Gérias, tem uma população aproximada de 637.961 habitantes, em uma área de 195,268 Km², segundo o IBGE, sendo uma das maiores cidades do estado, principalmente pelo seu parque industrial⁵. Historicamente, Contagem fica em uma região marcada pelo tráfico de escravizados e mercadorias, o que proporcionou a presença de muitos negros que ali se fixaram, trabalhando na agricultura e pecuária e desenvolvendo sua cultura a partir das heranças africanas.

⁵Fontes: <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/painel/painel.php?codmun=311860>;
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Contagem>



A cidade de Contagem (Imagem do Google Maps)

A região onde vivem os Arturos era conhecida antigamente como Domingos Pereira e os 6,5 hectares de terra foram adquiridos em 1888, por Camilo Silvério (GOMES; PEREIRA, 2000). Hoje a comunidade é formada por cerca de 50 famílias, com mais de 500 pessoas. Muitos moram no terreno familiar e alguns residem em bairros próximos, impulsionados pelas necessidades de trabalho na cidade. São representados juridicamente pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Contagem, fundada em 1972, onde ocupam cargos de destaque desde o início. Entretanto, em conversa com Jorge dos Santos, atual representante dos Arturos (em maio de 2013), este relatou que está em andamento a criação de uma Associação que responda juridicamente pela comunidade. Tal investimento se faz no intuito de garantir as necessidades do grupo frente aos órgãos públicos no contexto atual de maior visibilidade, participação em congressos, projetos culturais, etc. O processo tem se baseado em estatutos de diferentes modelos, para que seja feito de modo a atender às mais diversas necessidades. Uma das questões a que tem se dado atenção está ligada à legalização da terra e outra é relativa aos procedimentos de heranças em casos de casamentos e separações entre os membros da comunidade.

Sobre a legalização do terreno, os Arturos se incluem nos procedimentos de titulação e reconhecimento previstos pelo Decreto 4887 de 2003 e pela Instrução Normativa nº 49 do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA).

Embora a comunidade já tenha o certificado da Fundação Cultural Palmares⁶, com processo iniciado em 2005, ainda aguarda o início do Relatório Antropológico, próxima etapa para que a titulação se efetive (SOUZA; OLIVEIRA, 2010). É interessante observar as alterações ocorridas nos últimos anos quanto à identificação da comunidade enquanto um quilombo, apesar de ser comprovada sua origem particular e a ausência de um histórico de fuga e refúgio de negros escravizados naquele terreno. O que acontece, portanto, é uma atualização do termo “quilombo”, que passa a denominar

Todas as comunidades predominantemente negras que se distinguem entre si e no conjunto da sociedade por uma identidade étnica com uso de regras e meios próprios de pertencimento e exclusão, ancestralidade de ocupação fundada em apossamento coletivo de seus territórios, detenção de uma base geográfica comum ao grupo, organização em unidade produtiva familiar coletiva e uso de processos peculiares de manejo de recursos naturais. (NUER, *apud* SOUZA e OLIVEIRA, 2010, p. 4).

A partir de então, comunidades como a dos Arturos passam a ser referenciadas como quilombos, valendo-se de tal título como instrumento de luta pelo reconhecimento de seus direitos sobre o próprio território, além da valorização de sua cultura e modos de vida tradicionais. Enquadram-se entre os grupos que mantêm tradições herdadas das culturas africanas que reatualizam o passado no cotidiano e em suas manifestações religiosas, artísticas, sociais, etc., caracterizando os quilombos contemporâneos espalhados por diversas cidades brasileiras.

De acordo com o decreto 4887, de 2003, que define o procedimento de identificação e titularização das terras à que se refere o ADCT nº 68, as comunidades remanescentes de quilombos seriam:

Os grupos étnico-raciais, segundo critérios de auto-atribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida. (BRASIL, 2003) (Idem, p.4).

Trajetória histórica própria e relações territoriais específicas marcam a vida dos descendentes de Arthur Camilo. Incluídos na luta dos quilombos contemporâneos, eles

⁶ Fundação Cultural Palmares é uma instituição ligada ao Ministério da Cultura que visa promover e preservar a cultura afro-brasileira. Fonte: <http://www.palmares.gov.br>

encaram todos os dias os novos desafios frente à crescente indústria cultural que invade a vida e os terrenos de sociedades tradicionais que preservam a memória de nossos ancestrais. E então, a família e a relação com o território ganham força, determinando um modo próprio de se colocar diante das novas realidades.

Deste modo, dois conceitos são importantes para a compreensão que proponho sobre os Arturos: *território* e *família*. Ambos estão interligados na forma de estar no mundo dos Arturos e os desdobramentos das relações entre indivíduo e ambiente, e entre os indivíduos *no* ambiente (familiar) em que vivem nos ajudam a perceber as entrelinhas do ser Arturo.

O espaço representa um fator fundamental na construção identitária dos Arturos. Sua história liga-se primeiramente à terra onde foram plantadas suas raízes, a terra-mãe, local onde nasceram e onde vivem. Conforme Augé destaca: “Nascer é nascer num lugar, ser designado à residência. Nesse sentido, o lugar de nascimento é constitutivo da identidade individual (...)” (AUGÉ, 1994, p. 52). Nesta passagem, o autor fala do lugar antropológico como identitário, relacional e histórico, por marcar o local do nascimento, pelas relações de coexistência que ele compreende e, finalmente, por situar a história daqueles que nele habitam, conjugando identidade e relação. E considerando que as identidades se constroem *em relação*, a importância do território em que estas acontecem é incontornável, estando a terra-casa exercendo papel crucial no desenvolvimento de determinado grupo social.

Ampliando esta perspectiva, Edward Hall, ao falar sobre territorialidade em seu livro *A dimensão oculta* (1977), destaca como ela é importante para a propagação de organismos vivos, garantindo proteção e união dos grupos em uma moldura dentro da qual as coisas acontecem. Segundo o autor, “O território é, em todas as acepções da palavra, uma extensão do organismo, marcada por signos visuais, vocais e olfativos.” (HALL, p. 96). A partir da ideia do ambiente como extensão do próprio organismo, Hall coloca o espaço como mediador e criador de experiências do homem e sua cultura:

(...) praticamente tudo o que o homem é e faz vincula-se à experiência do espaço. O sentido humano do espaço é uma síntese de muitos insumos sensoriais: visual, auditivo, cinestésico, olfativo e térmico. (...) pessoas criadas em culturas diferentes vivem em distintos mundos sensoriais. (HALL, 1977, p. 161).

Trazendo as reflexões de Hall para a realidade da Comunidade dos Arturos, podemos considerar o valor da vivência coletiva, partilhando um mesmo espaço e com relações familiares que são também vicinais, na experiência do grupo. Se o espaço determina o sentido humano e os seus mundos sensoriais, há na Comunidade dos Arturos algo de muito específico, próprio somente daqueles que ali vivem. A permanência no terreno ou a proximidade constante deste é um desses aspectos. O que observamos é que há um esforço para que os familiares permaneçam sempre por perto, como vemos em relatos de Tita sobre o desejo dos pais, de que os filhos não fossem para Belo Horizonte.

(...) ela (a mãe) não gostava que a gente saísse muito, então a gente continuou naquele, e ele (o pai) pediu, quando ele morreu, a única coisa que ele pediu de nós, os irmãos cuidasse de nós, não deixasse nós trabalhar em Belo Horizonte, que nós continuasse unida como era o tempo dele, então a gente continua obedecendo o que ele falava.” (Tita, *in* VIEIRA, 2003, p.28).

O desejo de permanência junto à família hoje se renova em outras gerações. Por exemplo, Hiago me relatou em um conversa já em 2013, que seu pai tem resistido em deixá-lo estudar em uma faculdade fora de Belo Horizonte, o que o obrigaria a sair da cidade e viver longe dos pais. Sair da comunidade significaria, de alguma forma, uma ruptura com o espaço original, a terra-mãe, que poderia significar uma ruptura também com a família e suas tradições. “(...) o lar não é meramente um apartamento, ou uma casa, mas uma área local, na qual alguns dos aspectos mais significativos da vida são experimentados.” (FRIEDS *apud* HALL, p. 152).

Durante os anos em que frequentei a comunidade, pude observar as mudanças que vêm ocorrendo no ambiente. O terreno marcado por traços rurais está cada vez mais urbanizado. A cidade cresce à sua volta, chegando cada vez mais perto da área familiar. O asfalto toma conta do chão de terra batida, pouco a pouco. As construções aumentam. Está em andamento a construção de uma creche, que servirá também como espaço para atividades culturais. A comunidade cresce e se moderniza, alterando também o modo de vida, influenciando as práticas diárias e os hábitos comuns. Segundo Ian Mc Harg:

(...) nenhuma espécie pode existir sem um meio ambiente, nenhuma espécie pode existir num meio ambiente de sua exclusiva criação, nenhuma espécie pode sobreviver, salvo como membro integrado de uma comunidade ecológica. Todo membro deve ajustar-se aos outros

membros da comunidade e ao meio ambiente, a fim de sobreviver. O homem não está excluído deste teste. (HARG apud HALL, 1977, p. 165).

Dada a relevância do ambiente para o desenvolvimento de todo organismo vivo, como aponta o autor supracitado, percebemos que os Arturos são completamente integrados ao meio onde cresceu a família, sendo o espaço comum uma referência importante na vida de cada um. O terreno possui uma área central onde estão a Capelinha e a Casa Paterna, também chamada de galpão. Nesta casa viveram Arthur e Carmelinda, e depois ficaram suas filhas solteiras, Induca e Tita. Hoje, é o casal Mário e Maria Auxiliadora que vive ali. Nesta casa acontecem os almoços, cafés, encontros, é o local onde as visitas são recepcionadas. Funciona como um centro de convivência, onde é preparada a comida para as festas e está sempre de portas abertas aos visitantes. A Capelinha, localizada em frente, é uma pequena igreja construída pelos moradores logo após a derrubada da Igreja do Rosário, em 1973 (a igreja do Rosário foi construída pelos negros escravizados a partir de 1868, e lá aconteciam as festas de N. S. do Rosário. Com a especulação imobiliária, a igreja foi demolida, construindo-se uma outra, que não substituiu o valor histórico e afetivo para os negros Arturos). Compreende o espaço único, com um altar onde se encontram diversas imagens de santos, os bastões consagrados dos capitães do Congado, as coroas dos reis e rainhas e as bandeiras dos santos que acompanham os cortejos das guardas, cercados por inúmeras velas e copos de água.





Capelinha da comunidade. Exterior (foto de Charlene Bicalho); Interior (foto da autora)



Altar da Capelinha (foto da autora)





Casa Paterna (galpão), antiga casa de Arthur e Carmelinda. (Fotos da autora).



Casa de Antônio Maria, Capitão Regente, um dos filhos de Arthur e Carmelinda (Foto da autora).



Espaço central da comunidade, em frente à capelinha. (Fotos da autora).



Parte do terreno da comunidade. À esquerda está a capelinha e à direita está a casa paterna, ou galpão.

À frente da Capelinha, encontra-se um cruzeiro, que é contornado pelas guardas sempre antes de saírem da comunidade. Ao lado, há dois banheiros públicos, destinados aos visitantes durante os eventos. Ainda na região central, encontra-se a casa de Antônio Maria, filho de Arthur Camilo e um dos patriarcas da comunidade. Ao redor deste centro estão espalhadas as casas dos moradores, netos, bisnetos, tataranetos de Arthur e Carmela. Os quintais contam com galinhas, cavalos, cachorros, pequenas hortas; há também um campo de futebol, o campinho, onde as crianças brincam e onde ocorrem campeonatos de futebol entre os moradores e vizinhos.

A comunidade é o lar. Estar ali é estar em casa, partilhando memórias e práticas. Sendo o espaço uma extensão do ser, o terreno comunitário é a representação do ser Arturo. O lugar e o indivíduo não se distinguem, mesmo estando este fora da fronteira do terreno, pois a referência será sempre o lugar da origem, da família, para onde ele sempre volta para visitar os que estão ali, ou para as festas. Permanece o esforço feito pelo pai pela presença dos filhos no espaço criado para estes, o que mantém a união dos laços interpessoais e reforça a estrutura de coletividade construída ao longo do tempo.

O homem e suas extensões constituem um sistema inter-relacionado. É um grande erro agir como se os homens fossem uma coisa e sua casa, suas cidades, sua tecnologia ou sua língua algo diferente. (...) A relação do homem com suas extensões constitui simplesmente uma continuação, sob uma forma especializada, da relação dos organismos em geral com seu meio ambiente. (HALL, 1977, p. 166).

Como extensões, no contexto atual, podem ser compreendidas as ações cotidianas, os rituais religiosos, as festas e o próprio espaço comunitário. O Reinado e suas festas são extensões dos Arturos e os projetam para além do seu território. Desde o primeiro casal até os recém-nascidos que levam a marca do ser Arturo, toda a história da

comunidade foi desenhada em relação ao ambiente primordial – o bairro rural (GOMES e PEREIRA, 2000) que transformou-se em quilombo urbano contemporâneo. Também deram os tons da trajetória os complexos fios da rede familiar ali estruturada.

Em relação ao conceito de “família”, quero ressaltar alguns aspectos que ajudam a compreender como ele se observa no grupo em questão. A matriz do que hoje são os Arturos é o casal Arthur e Carmelinda, no início do século XX. Os descendentes diretos deles – filhos, netos, bisnetos, tataranetos –, associados a outras pessoas com algum vínculo com estes, formam a “Comunidade dos Arturos”⁷ ou a “família Arturos”. Entre estes estão pessoas que cresceram ali dentro, brincando e partilhando da religiosidade, e outros vizinhos e amigos próximos que passam a frequentar e compartilhar momentos com “os de dentro”. Este é o caso de Márcio dos Santos (Marcinho), por exemplo, que não nasceu Arturo, mas diz frequentar o espaço desde criança. Com isso, tornou-se capitão da guarda de Moçambique, sendo figura sempre presente nas celebrações e eventos dos Arturos. Outro caso é o de Anaíse, uma das rainhas no Reinado. Anaíse entrou na comunidade para desenvolver um trabalho de catequese e a aproximação resultou em sua coroação como uma das rainhas perpétuas, o que estreitou seus laços e seus compromissos para com o grupo.

O que percebemos é que a categoria “família”, a que se referem os Arturos, abarca um campo de pertencimento que é formado pelas relações de parentesco e pelos laços de amizade e afinidade, determinando uma rede complexa que vai além da consanguinidade. Sobre o parentesco por afinidade, encontramos em Hoebel e Frost (2006):

O parentesco por afinidade é como um agrupamento de pessoas no qual se formam grupos de indivíduos para atividades cooperativas específicas, como levas de trabalhadores, grupos de vingança, grupos de permuta, famílias e ritos de transição. A composição do sistema real de parentesco varia e se transforma, dissolvendo e reaparecendo em forma alterada, dependendo de quem, entre os parentes, se

⁷ O conceito de *comunidade*, muito utilizado nas ciências sociais, possui diversas definições. Antropologicamente, o que caracteriza comunidade são os interesses comuns entre as pessoas, ecologia, localidade e um sistema ou estrutura social em comum (RAPPORT; OVERING, 2003). Outros aspectos destacados pelos autores, presentes nas referências sobre comunidade, reforçam a noção de coletividade, a consciência de distinção e a noção de pertencimento. Robert Redfield (*apud* RAPPORT e OVERING) destaca quatro qualidades fundamentais em uma comunidade: uma redução da escala social; uma homogeneidade de atividades e estado de espírito dos seus membros; uma autossuficiência em relação a diversas necessidades ao longo do tempo; e uma consciência de distinção. (“*a smallness of social scale; a homogeneity of activities and states of mind of members; a self-sufficiency across a broad range of needs and through time; and a consciousness of distinctiveness.*”). Ver: RAPPORT, Nigel; OVERING, Joana. **Social and cultural anthropology: the key concepts**. Routledge, London and New York, 2003.

considera incluído no grupo. Os sistemas de parentesco são células flexíveis, altamente adaptáveis às situações instáveis e relativamente inestruturadas. (HOEBEL e FROST, 2006, p. 223).

E os autores continuam, citando Murdock sobre o parentesco na Américas:

Em nossa própria sociedade, onde seus membros são coletivamente chamados de “parentela” ou “parentes”, o parentesco por afinidade inclui aquele grupo de parentes próximos que se supõem que devem estar presentes e participantes em todas as ocasiões cerimoniais importantes, como casamentos, batizados, funerais, festas de Natal e “reuniões familiares”. Os membros de um parentesco visitam e entretêm-se mutuamente com liberdade, e entre eles o casamento e as transações pecuniárias visando lucros são ordinariamente tabu. São as pessoas às quais primeiro recorremos quando, em dificuldades, precisamos de ajuda. Por mais que eles discordam uns dos outros e briguem, espera-se que se apoiem mutuamente contra críticas e afrontas de pessoas fora do grupo de parentesco. (MURDOCK *apud* HOEBEL e FROST, 2006, p. 223).

As definições de parentesco por afinidade apresentadas acima servem como referência para o exemplo da Comunidade dos Arturos, em que os laços de parentesco são desenhados pelas afinidades sociais, além da origem comum. Os indivíduos partilham de interesses e redes de solidariedade entre si, e se comprometem com a participação nas ocasiões importantes, como diz Murdock. Desta forma, a noção de “família” amplia-se para abarcar toda a capilaridade das relações construídas desde o início da comunidade.

Acontece que, (...) as relações familiares, de uma forma ou outra, parecem continuar ocupando um lugar de destaque na maneira em que a maioria de nós vemos e vivemos o mundo. Falar de família é evocar um conjunto de valores que dota os indivíduos de uma identidade e a vida de um sentido. Além dessa função simbólica, a noção de família - ligada à organização da vida cotidiana -- ainda desempenha um papel pragmático na formulação de políticas públicas. (FONSECA, 2002, p.5).

Pensar os conceitos de “família” e “parentesco” a partir da experiência dos Arturos mostra que estes convergem na estrutura do grupo que agrega aos descendentes diretos do casal fundador outros integrantes afins à cultura ali vivenciada. Podemos considerar, portanto, que a categoria “comunidade” determina este agrupamento familiar – sendo a família formada por parentes e agregados por afinidade – que possui uma história em comum marcada pela ancestralidade africana e por experiências de

exclusão social e econômica, ao mesmo tempo em que afirma-se enquanto um coletivo que mantém práticas religiosas tradicionais capazes de agregar, fortalecer e promover melhorias para seus integrantes, seja no âmbito do indivíduo frente à comunidade, seja dessa mesma frente à sociedade externa.

Esta união de familiares e parentes em torno de uma mesma prática é um aspecto fundamental das comunidades negras e mostra o caráter agregador dos Reinados. Sob o título de “*pretinhos do Rosário*”, tornam-se irmãos, sendo acolhidos todos aqueles que chegam às comunidades, como acontece com os inúmeros pesquisadores, estudantes e turistas que ali se apresentam todos os anos.

Com sua história enraizada no terreno herdado do pai, a matriz familiar iniciada com o casal Arthur e Carmelinda, herdando desses a devoção e a prática do Reinado, entre outras manifestações, o ser Arturo apresenta particularidades determinadas em sua origem, uma vez que está marcado pelo nascimento e permanência na terra-mãe. E é nesta terra, a casa primeira e fundamental que se desenvolvem as práticas diárias, imbricada nas manifestações não cotidianas dos rituais e festas. Que cotidiano é este e como se constitui? E, de que modo rituais e festas nele se imbricam? É sobre este cotidiano que vou falar um pouco a partir de agora.

2.2 “ONTEM RAINHA, HOJE GATA BORRALHEIRA”: COTIDIANO DA COMUNIDADE DOS ARTUROS

Segunda-feira, 14 de maio de 2012. Acordei sem despertador, no tempo que o corpo cansado conseguiu se levantar. Eram quase nove horas da manhã. Hiago já tinha saído para ir para a escola. Maria Goreth já tinha feito o café e sobre a mesa estavam alguns pães e uns biscoitos feitos para a festa dos dias anteriores. Algumas crianças já brincavam pelo quintal, chamando umas pelas outras. Também havia gente pelos quintais, lavando, limpando, enquanto um galo cantava, um cachorro latia e umas galinhas cacarejavam. Sentamos para comer enquanto conversávamos sobre a festa passada. Ana Teresa teve da mãe a permissão para faltar à escola. Mas Goreth tinha que ir trabalhar, não poderia faltar ao expediente, também em uma escola de Contagem. E ao falar da dificuldade em voltar para a “realidade” depois da festa do Congado, lembrou-se de um ano em que, assim como faria naquela segunda-feira, tomou um

ônibus lotado para ir para o centro da cidade. Naquele momento pensou: “Ontem eu era rainha, hoje eu sou a gata borralheira”.

A fala acima, dita por uma das rainhas da corte de Nossa Senhora do Rosário, na manhã seguinte à Festa da Abolição explicita os dois universos entrelaçados no Reinado. A realeza, sacralizada durante os ritos negros como representante de Nossa Senhora na terra, confronta-se com a invisibilidade social do negro brasileiro, realidade vivida pelos Arturos em sua vida diária. Esta realidade é a mesma do negro brasileiro de diversas cidades, onde ocupam espaços subalternos, empregos pouco valorizados, vivem em áreas periféricas, com dificuldades de acesso a serviços de qualidade, seja na saúde, na educação, no saneamento básico. Os moradores da Comunidade vivem a dualidade entre a exclusão e a inclusão, a invisibilidade social e a visibilidade dada pelo ritual. A exclusão e o racismo são retratados nas falas dos Arturos com exemplos de discriminação, por exemplo, nas escolas. O racismo dos próprios professores dos jovens Arturos é uma das formas de expressão de tal exclusão. Junto a isso, ou mesmo por causa disso, a maioria das crianças apresenta baixo rendimento escolar. Ainda segundo Goreth e como ouvi de algumas crianças, é comum serem discriminadas por serem negras e moradoras da Comunidade. De acordo com José Bonifácio, o pensamento “dos antigos” era de que “Arturo não precisa de escola, precisa trabalhar”. Assim, não havia a valorização da vida escolar, fazendo com o próprio grupo se afastasse da escola. Atualmente, a participação dos Arturos nas escolas é bem maior, da mesma forma a sua convivência em outros espaços da cidade. Intensificam-se as relações sociais e, conseqüentemente, o trânsito entre os dois mundos – o real e o ritual.

“Ser rainha” coloca Goreth, assim como os outros integrantes da corte, em um lugar de responsabilidade e destaque dentro do Reinado, marcado pelas hierarquias e jogos de poder. Como portadores da coroa de Nossa Senhora, os devotos passam pela experiência de um privilégio inerente às funções exercidas no contexto ritual e fora dele. João Carlos de Souza, também integrante da corte dos Arturos, relatou o comentário de um aluno seu quando soube da sua participação no Congado: “Professor, fiquei sabendo que o senhor é rei, é verdade?”. Ao me contar tal episódio, João deixa transparecer a discrição sobre sua identidade no contexto ritual, desconhecida pelos alunos e, provavelmente, por muitos colegas de trabalho, em uma escola de Contagem. Também explicita a curiosidade despertada no jovem, ao descobrir que o professor, negro, exercia o papel de “rei”, identidade politicamente negada à população negra no Brasil,

mas que manteve-se simbolicamente nos espaços de religiosidade e de ludicidade, como no Carnaval, por exemplo. Este desconhecimento por parte de muitos moradores de Contagem sobre as práticas culturais dos Arturos colabora com o quadro de discriminação sofrido por estes. Como disse Goreth, “a cultura de um povo é massacrada por outro povo que não entende”.

O rei e o professor, a rainha e a gata borralheira são lados das construções identitárias (de João Carlos e Maria Goreth, respectivamente) que, aos olhos “dos que não entendem” são contraditórios; entretanto, as duas identidades são constantemente ativadas, alternando-se e convergindo no cotidiano dos indivíduos. São identidades que convivem, porém, oferecendo aos seus portadores diferentes formas de aceitação na sociedade em que vivem. No dia a dia de trabalhadores, são vistos como qualquer outra pessoa de seu grupo étnico e social; nas festas e em ocasiões religiosas, são reis, rainhas, capitães. Entretanto, internamente, seus postos de reis, rainhas e capitães nunca deixam de existir. Nas estruturas internas do Reinado, um rei é sempre rei, e será tratado como tal por todos aqueles integrantes do Reinado, seja nas festas ou no cotidiano. Desta forma, os reinos são organizações sociais e políticas, onde há hierarquias, negociações, com a presença de lideranças e jogos de poder semelhantes a qualquer outra organização social.

Há, porém, uma percepção diferenciada dos próprios atores sociais sobre sua presença nas festas e fora dela, como citado na fala de Márcio dos Santos, capitão da Guarda de Moçambique: “(...) nós nos modificamos dentro da farda, e com nossos rosários e tudo mais. É outro mundo, outra energia. Ali nós somos congadeiros, **aqui fora eu sou o Marcinho, lá dentro eu sou o capitão Marcinho**. E os outros, mesma coisa.”. Percebe-se claramente, em sua fala, a alternância entre o “aqui fora” do mundo cotidiano e o “lá dentro” do Reinado e as distinções no tratamento dado nas duas situações. Embora pareçam identificações contraditórias, a presença nos dois mundos – o mundo do Reinado e a vida cotidiana – marca uma forte herança de estruturas sociopolíticas das culturas africanas, que sobreviveram nos reinos das festas e nas memórias corporais dos congadeiros.

A dualidade entre as identidades dos congadeiros torna-se mais complexa com as mudanças nas relações de trabalho e a maior participação na vida urbana. Com o passar do tempo, o trabalho na agricultura e pecuária realizado pelos primeiros Arturos foi substituído pelo trabalho na cidade. Ao contrário do quadro anterior, hoje homens e

mulheres saem para trabalhar em Contagem e em Belo Horizonte; exercem funções como seguranças, motoristas, domésticas, serventes em escola, etc., integrantes da classe operária suburbana da região metropolitana. As mudanças decorrentes do processo de industrialização e modernização das áreas rurais afetaram diretamente a vida comunitária. O que vemos é uma crescente inserção do negro Arturo no quadro econômico e social da região, inclusive a participação de alguns membros, enquanto agentes culturais de crescente prestígio, no cenário artístico-cultural.

No dia a dia a comunidade mostra-se como um bairro qualquer, inserido na realidade negra suburbana de Minas Gerais. Homens e mulheres trabalham para o sustento da família, crianças e jovens vão para a escola, comemoram as datas festivas. O que marca a diferença, entretanto, é a devoção e o Reinado, cujos compromissos se estendem para além dos dias de festa. A relação com o Reinado é constante, seja com as visitas às cidades vizinhas em suas celebrações, seja no aprendizado das crianças que cantam e dançam as músicas do Congado nas brincadeiras, seja nos preparativos para os eventos anuais promovidos pelos Arturos, em maio e outubro. Assim, estudar, trabalhar, cozinhar, comer são acompanhados pelo cantar, rezar, dançar das vivências religiosas, presentes na vida diária. Vida e devoção não se separam.

Gomes e Pereira (2000) falam sobre o papel das mulheres e vale apresentar algumas mudanças ocorridas desde a produção desta obra, na década de 1980. Antigamente, como ressaltam os autores, a mulher ocupava o espaço do lar e das relações internas, o que expõe a formação patriarcal e paternalista da sociedade mineira. Também os próprios relatos dos moradores refletem a preocupação do pai com a saída das filhas, na tentativa de proteção contra as violências de um período pós-abolição.

Com a crescente urbanização e as mudanças sociais das últimas décadas, a mulher negra tem alcançado novos espaços dentro do mercado de trabalho, ainda que lentamente. Já não estão restritas apenas ao ambiente doméstico, circulando por outros espaços e ampliando as áreas de atuação. Entre as mulheres da Comunidade dos Arturos, a dinâmica da vida profissional começa a se acelerar, principalmente com o maior acesso à educação. Elas se mantêm nas atividades de sempre, junto à família – os cuidados com a casa, a educação dos filhos, a culinária. Entretanto, passam também a exercer novos papéis. Algumas são capitãs no Congado; outras estão junto ao Grupo Arturos Filhos de Zambi, atuando artisticamente; muitas trabalham fora da comunidade. E entre as principais funções exercidas pelas mulheres está o cuidado com a formação

dos filhos, o que significa o papel de guardiãs e transmissoras de conhecimentos e saberes que determinam a continuidade das tradições dos Arturos ancestrais. Um exemplo deste papel mantenedor da tradição é Conceição Natalícia, a Dona Tetane ou Tetana, como é conhecida, hoje com 95 anos, matriarca da comunidade, filha de Arthur e Carmelinda. Tetane foi premiada, em 2008, como o Prêmio Culturas Populares - Mestre Humberto de Maracanã, sendo contemplada como Mestreira do Batuque. O Batuque é uma das práticas tradicionais mantidas pela Comunidade, sendo uma dança coletiva feita em roda, ao som de tambores, normalmente ocorrida nas festas de aniversários, batizados, etc.

Em Minas Gerais, há referência a diversas modalidades de Batuque, nas quais predominam os instrumentos de percussão, atabaques, pandeiros e, como no Batuque da D. Tetane, uma viola. Ensinada pelo pai, Arthur Camilo Silvério, a dança que hoje se encontra na Comunidade dos Arturos, sempre foi comandada pela Mestreira Dona Tetane, que se preocupa em preservar, junto dos familiares, todos os cantos e ritmos da dança, tal como aprendeu desde criança. Sempre que encontra motivos, em festas familiares, nos momentos de descontração e lazer, principalmente com os jovens, ela promove o Batuque. Organiza a roda, entoa os cantos e dança alegremente, sem descuidar de “explicar do jeito certo, que papai ensinou”. (CESAR e RIBAS, 2010, p. 24).

O papel exercido por Dona Tetane, que, além de ser Mestreira do Batuque, é Rainha Perpétua do Congado da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Contagem, é fundamental para seus filhos, netos, bisnetos, sobrinhos, que aprendem com ela e com os outros filhos de Arthur e Carmela os ensinamentos deixados. A preocupação das mulheres, como Dona Tetane, é fazer com que estes ensinamentos não se percam com o tempo, fortalecendo, assim, os vínculos com os antepassados e preservando a história do grupo.

A atuação na formação dos filhos expõe outro elemento crucial para o dia a dia na comunidade: a ampla rede de solidariedade formada para preservar o bem estar de todos. Pude observar tal solidariedade no cuidado com as crianças na ausência de seus pais e nos casos de enfermidade de algum familiar. Quando alguém está doente, há uma mobilização das pessoas para que o enfermo esteja sempre bem assistido. Um exemplo é o de Induca. Quando cheguei, em 2007, Induca estava ativa e participava da festa, já em uma cadeira de rodas, com dificuldades de locomoção, mas sempre presente. Com o

passar dos anos, sua doença foi avançando, deixando-a cada vez mais debilitada. Em 2011, ela já não pode participar das festas e exigia muitos cuidados. Havia um revezamento entre seus filhos e demais parentes para ajudá-la. Também ouvi de Maria Lúcia, filha de seu Antônio Maria, sobre o cuidado que tem com o pai. Antônio Maria, também filho de Arthur, é o Capitão Regente da Comunidade dos Arturos, um dos capitães mais respeitados em Minas Gerais. Há alguns anos ele teve um problema nos pés que o impediu de andar, mas não impediu de reger seu Reino. Segundo sua filha, ela e os irmãos se dividem nos cuidados com o pai, que mora sozinho em uma casa ao lado da sua. O cuidado e a atenção com os mais velhos, principalmente quando doentes, mostram que há uma constante preocupação com estes e com sua participação nas festas, mesmo que para isso sejam necessários mais esforços.

O fato de haver uma postura solidária entre os moradores reforça a unidade dos Arturos, que supera os pequenos conflitos e possíveis desentendimentos. Também fortalece a presença do indivíduo enquanto pertencente a um grupo, diante dos problemas que surgem nas relações com a sociedade de Contagem. Um desses problemas é o racismo sofrido, principalmente nas escolas, pelas crianças. Do mesmo modo que os adultos esbarram com preconceitos e discriminação no cotidiano do trabalho e da cidade, muitas crianças também relatam exemplos de racismo sofrido nas escolas, por parte dos outros alunos e também de alguns professores. Os conflitos existentes, não diferentes dos que ocorrem em outras escolas do país, demonstram que, embora as mudanças estejam acontecendo, as práticas racistas ainda persistem. Muitos meninos contam, por exemplo, que quando chega o período das festas ou em determinados eventos escolares, os Arturos são chamados a se apresentarem com o Congado. Com esta visibilidade, as meninas, que em outros dias não “lhe dão muita bola”, passam a olhar para eles com outros olhos. Percebemos, então, o jogo entre o reconhecimento e o descaso que este sujeito experimenta. Enquanto sujeito ordinário, inserido na vida comum, ele é desprezado e discriminado. Em situações de destaque, quando aparece como um sujeito portador de uma “cultura tradicional”, integrante de um grupo social valorizado pelas suas tradições e manifestações, este indivíduo passa a ser mais reconhecido e respeitado.

Gomes e Pereira, ao falarem das crianças e dos jovens Arturos, apontam para a dificuldade da relação entre eles e a escola. Segundo José Bonifácio, em relato já citado, “os mais velhos diziam que arturo não precisava de escola, precisava trabalhar”. Por

isso, as primeiras gerações foram pouco incentivadas para a permanência na escola. A realidade hoje é um pouco diferente. Dentre as mudanças está a permanência por mais tempo no sistema educacional em relação ao período anterior. Mas ainda é recorrente o abandono escolar durante a adolescência, motivado pela necessidade de trabalhar e pela dificuldade de aprendizado. Este quadro mostra o quanto a escola formal ainda está distante das reais necessidades para uma educação plena, como também não é capaz de integrar diferentes talentos, habilidades e formas de pensamento, por estar presa a padrões educacionais eurocentrados, distantes das experiências negras. Sobre a relação com a escola, dizem os autores citados:

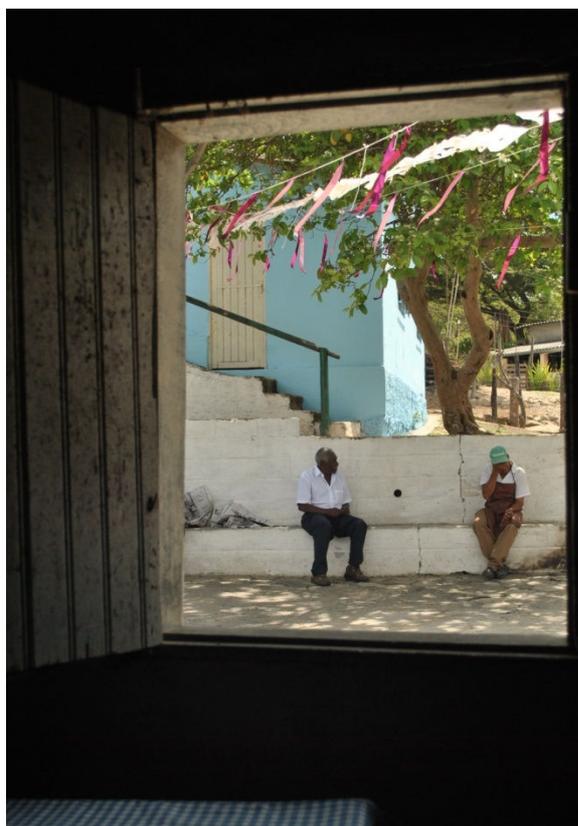
Se no Grupo Escola o ensino se volta para a imediaticidade do mundo, na educação tradicional da Comunidade o ensino valoriza primeiro o ser humano para então deixá-lo em contato com o mundo. Na Comunidade, antes de dominar a linguagem oral ou escrita, a criança domina a linguagem do movimento corporal. No Grupo Escolar é preciso disciplinar o corpo na carteira de estudo para aprender os traços da linguagem escrita. (GOMES e PEREIRA, 2000, p. 198).

A educação tradicional a que se referem passa pela experiência guiada pela relação com os “mais velhos”. O aprendizado diário se faz no ouvir, ver, falar e experimentar, a transmissão do saber corporal se faz com a convivência, através da oralidade. As histórias contadas sobre os antepassados promovem o conhecimento sobre o passado comum da família. É esta referência à sua história que promove o real aprendizado do Arturo, que se apropria cada vez mais de um discurso que o reconhece como ator social de suma importância para a trajetória do negro em Minas Gerais.

Além dos aprendizados para a vida comum, a transmissão dos conhecimentos relativos ao Reinado também ocorre naturalmente, entre as conversas e com as próprias ações. As crianças aprendem fazendo, seguindo as instruções dos adultos, olhando, imitando. Assim é com a ornamentação da Capelinha, por exemplo, que é hoje feita praticamente toda pelas crianças, de idades variadas, sempre com a orientação de alguns adultos. Elas cortam as bandeirinhas, escolhem as cores para enfeitar as bandeiras e os mastros, brincam enquanto enfeitam, enfeitam brincando. O único lugar que somente os adultos podem mexer é no altar, cheio de imagens de santos, bastões e coroas consagradas. Aprender a tocar, cantar e realizar os procedimentos rituais é um processo iniciado muito cedo e acompanha o Arturo por toda a vida. “(...) há um sistema

experencial de educação na Comunidade, onde a figura do personagem mais velho funciona como referência para as crianças.” (GOMES; PEREIRA, 2000, p. 200).

Com o desenvolvimento da cidade e, conseqüentemente, de seus bairros, a realidade cotidiana dos Arturos tem sido afetada pelas mudanças comuns a famílias quilombolas, grupos tradicionais e periferias. A constante visita de estudantes e pesquisadores movimentam a vida diária dos moradores. Também a participação crescente em eventos e atividades culturais dinamiza o processo de diálogo entre Arturos e o resto do país. Assim, novas demandas surgem, exigindo uma remodelação ou, pelo menos, um novo olhar para questões antes resolvidas na esfera familiar e que agora ganham uma dimensão maior. A dinâmica marcada pela constante dialética entre passado e presente é, portanto, o que se apresenta hoje como quadro principal do cotidiano arturo.



O patriarca Mário Braz da Luz, Capitão Mor, embaixo da árvore onde faz suas benzeções. Cotidiano perpassado pela religiosidade. (Foto de Charlene Bicalho)

2.3 REINO EM FESTA: TRADIÇÃO, FÉ E DEVOÇÃO

Quando fui pela primeira vez para a Comunidade dos Arturos, ao entrar no ônibus e perguntar ao motorista se iria até lá, este me respondeu com uma pergunta: “Hoje tem festa nos Arturos?”. Respondi timidamente que sim e fiquei pensando: como ele que mora aqui, trabalha no ônibus que vai até lá, não sabia? Sentei e segui meu caminho.

A Comunidade, em relação aos outros moradores de Contagem, é conhecida principalmente pelas suas festas. Mas ao ouvir de José Bonifácio, o Bengala, a frase também citada em “Cantando e Reinando com os Arturos”, vemos como os próprios consideram seus eventos: “Mas, o que é a festa? Muitas vezes as pessoas que vêm de fora falam: “É festa nos Arturos!” Mas, para nós não é festa. Para nós é uma tradição, é uma devoção, é uma oração que a gente está fazendo em louvor a Nossa Senhora do Rosário.”.

O sentido da festa para os atores que a produzem vai além do caráter lúdico e está ligado à sua história. É consenso entre todos que Arthur Camilo desejava a continuidade do Reinado, iniciado por ele naquele terreno e para o qual sempre foi devotada muita atenção. O compromisso dos filhos mais velhos com o pai perpetua-se pelas gerações, garantindo a permanência da tradição.

O cotidiano é perpassado pelos elementos do Reinado, seja nas brincadeiras das crianças, nas conversas e mesmo nas participações que acontecem ao longo do ano com as guardas em outras cidades e eventos culturais. Durante as preparações para a festa, as crianças cantam, fazem alguns passos das danças, brincam imitando um ou outro parente mais velho dentro do ritual. A vivência do Reinado determina os modos de viver, sentir e pensar no dia a dia, uma vez que o crescimento da comunidade se deu junto ao fortalecimento das celebrações das festas de N. S. do Rosário. E estas festas, pensadas como meios de *devoção*, expressam o modo como os Arturos vivenciam suas relações com o sagrado, com os deuses e santos.

A *devoção* aos ancestrais e aos santos protetores fundamentam as crenças e práticas rituais, oferecendo os elementos norteadores para as celebrações; a *fé* em Nossa Senhora do Rosário fortalece os indivíduos em suas lutas e demandas diárias; e a *festa* traz o caráter lúdico que compõe as manifestações, religiosas ou não, e externaliza os outros dois elementos. *Devoção, fé e festa*, portanto, se unem para compor a dinâmica religiosa da vida dos Arturos.

O calendário da Comunidade apresenta os seguintes eventos:

Janeiro: Folia de Reis, Encerramento da Folia de Reis; Recesso das Atividades Culturais da Comunidade

Março/Abril: Sábado de Aleluia - Abertura do Ciclo do Reinado

Maiο: Festa da Abolição da Escravatura

Outubro: Festa de Nossa Senhora do Rosário

Dezembro: Festa João do Mato, Encerramento do Ciclo do Reinado, Abertura do Ciclo Natalino com a Folia de Reis

As principais manifestações são a Festa a Abolição da Escravatura e a Festa de N. S. do Rosário, observadas para este trabalho. Entretanto, as atividades permanecem antes e depois destas datas, principalmente com a participação das guardas nas cidades vizinhas, em suas respectivas celebrações. Há um sistema estabelecido entre os grupos congadeiros que determina que os Arturos “paguem a visita” de uma guarda que esteve presente em sua festa, como o fazem também os outros grupos entre si. Assim, os finais de semana, entre maio e outubro, são tomados por viagens para outras cidades e bairros próximos. Há neste processo, uma “troca de visitas” baseada em relações pré-estabelecidas entre os grupos. Aproxima-se do sistema de dádivas sobre o qual Marcel Mauss, no seu Ensaio sobre a dádiva, teoriza sobre trocas e alianças nas diversas sociedades.

A ideia básica em *The Gift (Ensaio sobre a dádiva)* é muito simples: não pode haver prestação sem uma contraprestação, e por isso a troca de presentes é um meio de estabelecer relações sociais; essa troca é moralmente obrigatória e socialmente integradora. A troca de presentes une as pessoas num compromisso mútuo e é instrumental na formação de normas. Ela parece ser voluntária, mas de fato é regulada por regras rígidas, embora implícitas. (ERIKSEN, NIELSEN, 2007, p. 64).

A noção de aliança pontuada por Mauss (2003) envolve trocas políticas, sociais, religiosas e, portanto, pode-se considerar presente na organização do Reinado através do pagamento de visitas, como já dito. Este esquema fortalece a aliança entre os grupos congadeiros e garante a participação nas diversas festas, contribuindo para o acontecimento destas. Uma vez participantes na festa dos Arturos, as outras guardas garantem para si a presença destes em seus bairros ou cidades, e vice-versa. De tal

modo, a presença de uma guarda contribui com a outra, que, por sua vez, mantém seus hábitos festivos em prol de uma tradição e de sua continuidade. São reforçados, assim, os laços entre os envolvidos – visitantes e anfitriões, unindo-os ainda mais.

Outra forma de troca observada está no pagamento de promessas. A obrigação de retribuir uma graça alcançada faz com que devotos se disponham a “pagar” as promessas feitas aos santos. Esta troca pode acontecer de duas formas. Uma é com a responsabilidade pela festa do ano, ocupando o papel de “reis festeiros” ou “reis do ano”. Antigamente, estes eram os responsáveis por organizar a festa e preparar o almoço, doando todo o alimento necessário. Ainda é assim em algumas cidades, como em Nova Era, por exemplo, onde acompanhei minha mãe como “rainha festeira”. Na comunidade dos Arturos, como existe apoio de órgãos públicos para o financiamento da festa, os reis festeiros contribuem da forma que podem, assumindo responsabilidades de acordo com suas possibilidades de doação e as necessidades da comunidade. Aqui, a troca envolve o devoto, o santo e a comunidade; a promessa feita e a graça alcançada retornam, portanto, para o coletivo. A segunda maneira de pagar promessas envolve também a coletividade, dessa vez “ajudando” o pagador a cumprir seus votos. É costume alguém fazer algum pedido, normalmente relacionado à saúde, e, sendo a graça alcançada, a promessa é paga no dia da festa. O pagamento é feito sempre por uma das guardas (podendo cada uma ajudar com um pagador diferente, ao mesmo tempo), contornando a capela da comunidade quantas vezes forem necessárias, de acordo com a promessa feita. Coloca-se um manto e uma coroa (a “coroa de promessa”) sobre o devoto e a guarda segue com este cantando e tocando, em agradecimento. De acordo com o pensamento de Mauss, “as trocas são simultaneamente voluntárias e obrigatórias, interessadas e desinteressadas, (...) mas também simultaneamente úteis e simbólicas.” (LANNA, 2000, p.178).

O Reinado – que compreende os rituais ligados à devoção a Senhora do Rosário, onde participam as guardas de Congo e Moçambique⁸ – simboliza a herança maior

⁸ Os *ternos* ou *guardas* são as denominações mais comuns para os grupos de dançantes nas festas de Nossa Senhora do Rosário. São compostas pelos caixeiros (que tocam os tambores sagrados) e dançantes. Variam de região para região, apresentando musicalidade e ritmo próprios, danças e vestuários específicos, expressando em seus símbolos as influências das culturas regionais. Na Comunidade dos Arturos são chamados de *Guarda* de Congo e *Guarda* de Moçambique. Além destes, são conhecidas as seguintes guardas: Catupé ou Catopé, Vilões, Marinheiros (ou Marujos), Cavaleiros de São Jorge, Candombe e Caboclinhos (também chamados de tapuios, caiapós, botocudos ou caboclos) (GOMES e PEREIRA, 2000).

deixada pelo pai Arhur. Embora seja um elemento definidor de identidades dentro do grupo e fortemente determinante da vida social, nem todos os Arturos integram seu complexo sistema. Ao longo do tempo, percebi que algumas pessoas deixam de participar do Reinado, podendo retornar ou não mais tarde. “Sair” do Congado, ou seja, não participar das festas, mostra que o indivíduo já “nasce dentro do Congado”. “Sair”, portanto, é romper com uma identificação dada no nascimento, e pode ser justificada por vários motivos.

Um dos motivos da não participação é a crescente conversão para religiões protestantes. Um dos exemplos deste caso é o de Hiago. Quando o conheci tinha 12 anos de idade. Sempre foi muito envolvido na preparação das festas e atento a toda movimentação dos dias festivos. A participação dele, entretanto, foi diminuindo com o tempo, a partir do momento de sua conversão a uma religião protestante. No primeiro ano após a conversão, Hiago ainda participava dançando na Guarda de Congo. Também atuou junto com o grupo Filhos de Zambi no teatro de 2011, na Festa da Abolição, quando da primeira encenação que questionou a atuação da Princesa Isabel no processo abolicionista brasileiro. Na ocasião, perguntei se não era contraditória a sua participação no Congado, por causa da nova religião. A resposta dele, como as outras sábias que partem das crianças, veio certa: “Isso é entre eu e Deus.”. Essa forma sincera de perceber a prática de uma devoção, colocando-a em uma esfera que independe de uma religião em si, acabou sendo substituída por outra relação menos flexível. Nos meus últimos anos de pesquisa, Hiago já não participava mais. Como ele, outros jovens e adultos convertidos ao protestantismo também deixaram a tradição da família, o que tem acontecido cada vez mais ao longo do tempo. A resistência por parte de algumas outras religiões em relação às práticas negras de religiosidade afasta seus fiéis do Congado. Como este é considerado uma prática católica com elementos de devoções africanas, a não aceitação por parte das religiões evangélicas impede a participação dos convertidos. Forma-se, de tal modo, um quadro social religioso diverso, que mescla dentro do mesmo espaço familiar, a convivência entre praticantes de diferentes religiões.

A relação com praticantes das religiões protestantes apresenta, com frequência, casos de intolerância. Ouvi relatos de que muitas vezes, passando perto de igrejas protestantes durante os cortejos, alguns religiosos tapam os ouvidos, ou mesmo impedem crianças de verem o Congado passar. Presenciei cenas de pessoas fechando as

janelas de suas casas. E vi também alguns protestantes, de uma igreja próxima à comunidade, observando o cortejo do lado de fora de seu templo. Também são comuns as ofensas e a discriminação vivenciada nas escolas pelas crianças, como algumas relatam, devido às práticas religiosas. O modo de compreender e ver as religiosidades negras, por parte das religiões protestantes, faz com que os novos convertidos abandonem o Reinado, gerando um conflito interno entre a tradição familiar e os novos padrões de pensamento e comportamento religioso.

Outra recorrência é o abandono durante a adolescência, como ocorreu com Leonardo, o primeiro menino que encontrei ao chegar à Comunidade. A ausência de Leonardo é comum em jovens de sua idade, que preferem acompanhar a festa como público, aproveitando apenas seu lado lúdico. É comum aos adolescentes criarem uma resistência à participação dentro do ritual. Alguns se converteram a religiões protestantes e, por isso, deixam de ser “congadeiros”. Outros simplesmente abandonam, ou por vergonha própria da adolescência, ou para poder desfrutar da festa mais livremente, sem os compromissos inerentes à participação nas guardas, que exige uma determinada postura, com algumas regras e orientações. A não participação preocupa, de certa forma, os mais velhos, que sentem um desinteresse de muitos pela tradição e pela sua história. Segundo o Capitão Regente Antônio Maria, muitos desconhecem a história do Reinado e não se envolvem tanto, principalmente os mais jovens. Também a fala de Jorge Antônio dos Santos, diretor de eventos da comunidade mostra a dificuldade de manter os jovens nas tradições: “porque o que o mundo oferece lá fora, a concorrência é muito grande para com esses jovens. Então de acordo com o conhecimento que a gente vai obtendo, formação dentro da área cultural que a gente vai buscando meios pra trabalhar a autoestima desse jovem em prol da participação preservação deles aqui nas tradições”.

Ao mesmo tempo em que há o abandono por parte de alguns, há também o crescente envolvimento de algumas crianças que se mostram dispostas a continuar a tradição religiosa. Algumas ainda bem novinhas já apresentam um espírito de liderança, ao conduzirem as outras em momentos como a decoração da Capelinha. Ana Teresa é uma das que toma a frente na decisão de que cores serão usadas e como serão enfeitadas as bandeiras com as imagens dos santos. Há também aquelas que apresentam autoridade diante das outras. Em uma participação do Congo Mirim (formado apenas por crianças) em um evento no centro de Contagem, um dia após a festa, Melissa coordenou as outras

crianças com preciosidade e autoridade, negando-se a entrar na van que as levaria ao local do evento antes de fazer todos os procedimentos prescritos para que uma guarda de Congado saia da comunidade (antes de sair, seja para onde for, cada guarda precisa cumprir um roteiro estabelecido, que prevê tocar os tambores inicialmente dentro da Capelinha, sair e dar a volta em torno do cruzeiro central da comunidade). Sob sua liderança, o reduzido grupo de pequenos Arturos inicia os cantos dentro da Capelinha, contorna o cruzeiro, para só então partir para a apresentação.

A existência destes dois fatos – a intensa participação infantil e a resistência dos adolescentes – mostra que o Reinado se mantém como um sistema religioso onde existe um conflito entre gerações que causa, nos mais velhos, a preocupação com a continuidade da tradição familiar. José Bonifácio, uma das lideranças da comunidade, usa uma expressão que explica sua compreensão sobre a ausência de muitos no Reinado: “o congado é para todos, mas nem todos são para o congado.” Embora esta seja uma fala comum e aceita pela comunidade, ele ressalta o esforço para que todos participem, lembrando que, no início de tudo, Arthur Camilo começou colocando a própria família para dançar, quando da participação nos Congados de outros lugares. Assim, o Congado tornou-se uma forma de união da família, e por isso mantém-se o desejo de uma participação mais numerosa.

Além do Reinado, existem outros ritos mantidos pela Comunidade, constituindo o conjunto de tradições herdadas cujo sentido hoje dialoga com o novo contexto social do grupo. Os outros ritos são o Candombe, o Batuque, a Festa de João do Mato e a Folia de Reis.

O Candombe⁹ integra o sistema religioso do Reinado, acontecendo sempre antes das festas do Rosário e da Festa da Abolição. Compreende um ritual de devoção aos ancestrais, onde são tocados os três tambores sagrados – Santana, Santaninha e Jeremias (ou Chama) – em homenagem a N. S. do Rosário e seus antepassados. Considerado o

⁹ O Candombe é um ritual religioso de origem africana que tem o canto e a dança em sua estrutura central. Em sua base estão o culto aos ancestrais e a devoção a santos católicos, principalmente Nossa Senhora do Rosário. Há registros de sua ocorrência em algumas regiões de Minas Gerais, no Rio Grande do Sul, na Argentina e no Uruguai, sendo caracteristicamente de origem banto e com diferentes traços regionais. Sobre o Candombe em Minas Gerais, ver PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Os tambores estão frios: Herança cultural e sincretismo religioso no ritual do Candombe**. Juiz de Fora: Funalfa Edições; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005. América Latina: CARÁMBULA, Rubén. **El Candombe**. 1ª Ed. Buenos Aires: Del Sol 2005; CIRIO, Norberto Pablo. La desaparición del candombe argentino: los muertos que vos matáis gozan de buena salud. In **Estudios sobre la cultura afro-rioplatense. Historia y presente**, Montevideo, 2003; FRIGERIO, Alejandro. El Candombe argentino: crónica de una muerte anunciada. In **Revista de investigaciones folklóricas**. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires; Facultad de Filosofía y Letras, 1993; n° 8: 50-60.

“pai do Congado”, o Candombe, dirigido pelos capitães e mais velhos da família, marca o fundamento sagrado e abre o ciclo das festas religiosas. Falarei sobre o Candombe posteriormente.

O Batuque acontece nas festas não religiosas, como aniversários e outras comemorações. Passado pelo pai Arthur para a filha Tetane, premiada como Mestra do Batuque, o costume permanece pelas gerações e sua origem, dentro dos Arturos, está ligada à participação das mulheres nos festejos. Segundo Bengala, antigamente as mulheres não podiam dançar no Congado e, então, faziam o batuque para que elas dançassem ao som dos tambores, ritual comum em muitas práticas negras de canto e dança.

Já a Festa do João do Mato está ligada à agricultura, a um tempo em que se faziam mutirão pra ajudar na limpeza das plantações (GOMES; PEREIRA, 2000). O João do Mato foi se perdendo com o tempo, à medida que o trabalho na lavoura deixou de fazer parte do cotidiano dos homens e mulheres da comunidade. De acordo com Jorge Antônio,

a festa do João do Mato, que esta ligada à agricultura, ao plantio, cultivo da terra e hoje com o crescimento da comunidade e dos bairros vizinhos ficamos impossibilitados de fazer grandes plantações pra poder realizar a festa do João do Mato. Para vocês verem que esse mundo da globalização, esse crescimento avançado das populações, prejudica muito aqui as tradições daqui da comunidade. Às vezes a gente ainda preserva, faz a festa muito diferente do que ela teria que ser, mas temos que fazer para que os mais novos conheçam e aprendam as tradições de raiz que a comunidade preserva. (Jorge Antônio dos Santos)¹⁰.

A festa do João do Mato tem sido resgatada nos últimos anos, devido à percepção da sua importância enquanto tradição herdada dos primeiros Arturos. A festa acontece no mês de dezembro e, antigamente, era realizada quando os lavradores se uniam para o trabalho, formando um coro que dançava com suas enxadas e cantavam. A figura do João do Mato simboliza a ameaça às plantações, a erva daninha que deve ser expulsa, expulsão essa que é feita com cantos e brincadeiras.

¹⁰ Depoimento extraído de entrevista concedida, encontrada no link: <http://xa.yimg.com/kq/groups/20813550/1425882949/name/quinho.doc>

A Folia de Reis representa a jornada dos três Reis Magos, integrando o ciclo natalino de festas tradicionais. Na Comunidade ela ocorre em janeiro, quando um grupo formado por músicos, cantores e dançantes visitam as casas, celebrando o nascimento do menino Jesus. Tanto a festa do João do Mato quanto a Folia de Reis da Comunidade dos Arturos não foram tão estudadas quanto as festas do Rosário. Aparecem sempre como componentes da tradição familiar, mas não receberam a atenção devotada por pesquisadores às festas de Nossa Senhora do Rosário. Mais uma vez, a obra de Gomes e Pereira apresenta uma descrição destes eventos, ainda não revista até então.

As festividades estão presentes no cotidiano e fazem parte da vida e da formação identitária dos Arturos. Hoje, quando se ouve falar sobre a Comunidade, logo se faz associação imediata às suas festas, sua religiosidade e à força de seu Reinado. O grupo tornou-se uma referência no país, junto a outros importantes grupos que mantêm suas tradições herdadas dos antepassados negros. *Rememorar* o passado, como diz José Bonifácio, está na base de suas práticas. Os momentos rituais permitem *rememorar* o sofrimento, é um “*olhar pra trás, como diziam os antigos*”. Diziam: “*olha pra trás e põe sentido!*”. E este olhar para trás permite a conexão constante com o passado e reelaboração cotidiana das suas relações com o sagrado.

Sobre a importância de reviver os ritos do passado, diz Peter Berger:

Os homens esquecem. Precisam, por isso, que se lhes refresque constantemente a memória. Aliás, pode-se alegar que um dos mais antigos e importantes pré-requisitos para o estabelecimento da cultura é a instituição desses “lembretes”, cujo caráter terrível durante muitos séculos é perfeitamente lógico à vista da “desmemória” que se destinavam a combater. O ritual religioso tem sido um instrumento decisivo desse processo de “rememoração”. Repetidas vezes “torna presente” aos que nele tomam parte as fundamentais definições da realidade e suas apropriadas legitimações. Quanto mais retrocedemos historicamente, mais encontramos a ideação religiosa (na forma tipicamente mitológica) embutida na atividade ritual – para usarmos termos mais modernos – teologia embutida no culto. (...) as mais antigas expressões religiosas eram sempre de caráter ritual. (BERGER, 1985, p. 53).

No princípio era o Reino. Esquecido por uns, lembrado por outros. Hoje, a lembrança deste reino inicial se dá em cada ritual, em cada data festiva de encontro, orações e danças. A renovação do Reino dos Arturos é garantida pela fé e pela força com que seus integrantes se comprometem com a memória do pai Arthur e com a

continuidade das práticas que este iniciou por ali. Embora haja uma preocupação com os novos rumos que as tradições tem seguido, com a crescente midiaticização, o mercado cultural, a influência tecnológica e todas as novidades trazidas pelos jovens, há também o constante diálogo com a modernidade e as transformações ocorridas são ações necessárias para que o Reinado, assim como as festas do Batuque, a Folia de Reis e o Candombe, se lance ao futuro permanecendo como centro de uma estrutura familiar crescente que, consciente de suas raízes, preza pela manutenção de seus costumes, apropriando-se cada vez mais de suas próprias vivências.

III

A SANTA NAS ÁGUAS, OS NEGROS NO CHÃO: MITO E HISTÓRIA NO REINADO DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO



No começo havia o mar e a escravidão. Havia o fazendeiro escravocrata católico e seus escravos, as minas de ouro e diamantes. Havia o corpo dominado, vendido e comprado, abusado e castigado. Havia o corpo que dançava na calada da noite e tocava tambor. E houve um dia, o corpo-imagem de uma santa vagando sobre as águas.

A negra escravizada, vendo aquela imagem, correu ao senhor para contar o fato. Este mandou seus escravos construírem uma rica capela, cheia de ouro e tudo mais, onde só os brancos poderiam entrar, e ordenou que pegassem a santa das águas e a levassem lá para dentro. Assim fizeram. No dia seguinte, a santa estava de volta ao mar. Assim seguiram alguns dias e nada da santa sossegar na igreja. Até que o senhor cedeu ao pedido insistente dos escravos e deixou que eles tentassem tirá-la do mar. Construíram, então, tambores com os troncos das árvores, fizeram uma capelinha simples, cantaram e dançaram para a santa. Primeiro foi o Congo, alegre e animado. A santa andou um pouquinho, mas não saiu da água. Depois veio o Moçambique, formado pelos pretos velhos, com um ritmo mais lento, e a santa, então, sentou-se no tambor sagrado – Santana –, foi com eles até sua capela e lá permaneceu.

Este mito, contado e recontado diversas vezes, fundamenta a estrutura ritual das festas de devoção a Nossa Senhora do Rosário. Ele explica alguns simbolismos presentes nas festas e fala do compadecimento da santa para com os negros escravizados, tornando-se, assim, sua protetora e, posteriormente, protetora de todos os negros. Existem outras versões para a história com elementos divergentes, mas todas têm em comum a aparição da imagem da santa sobre as águas e sua retirada pelos negros escravizados. A versão que se segue foi narrada por Antônio Maria da Silva, um dos patriarcas da Comunidade dos Arturos, e registrada por Glauro Lucas em *Cantando e Reinando com os Arturos*:

Nossa Senhora do Rosário, quando ela apareceu na beira do mar, foi uma negra que trabalhava na fazenda de escravos, foi que ela apareceu com essa negra, do outro lado do mar. A negra voltou pra casa e disse ao senhor: “Senhor, não consegui apanhar água porque eu vi um resplendor do outro lado lá e eu me senti mal com aquilo, fiquei com medo e vim”. O senhor falou com ela: “Se for mentira sua, amanhã eu vou mandar os carrasco lá com ocê e ocê vai vê. Vou te cortar ocê no coró e depois ponho ocê na roda d’água.” Aí então ela ficou muito triste com aquilo e ele mandou mesmo os carrasco com ela de madrugada, às quatro hora da madrugada, quando chegou lá, eles viu o resplendor e voltou. Chegou e falou pro senhor que era verdade.

Nesse momento eles já tiraram os nêgo, os nêgo num podia mais ir lá na beira do mar, que eles viram que era uma santa que tava

lá. Chamaram banda de música, chamaram só gente branco para ir lá fazer uma festa: banda de música, o padre pra tirar a santa do mar, pra ver se ela saía. Eles pelejaram, pelejaram, os nego saía da fazenda três quilômetros para a tipóia deles, e começou a fazer seus instrumentos, que foi o tambor, foi as caixa. Começaram a fazer seus instrumento tudo. De tarde eles subia lá pra fazenda e saía da fazenda, três quilômetros fora da fazenda, para que o senhor não escutasse o barulho deles lá fazendo os instrumentos. Como eles pelejaram,... Os branco falou; agora..., largou a Nossa Senhora pum lado porque eles via que ela num saía. Aí, um dos nêgo, coitado, chegou lá e pediu o senhor: “Ô senhor, será que com ocês ela num quis sair, será que o senhor deixa nós ir lá, ver se ela sai com nós?” A resposta que ele teve foi: “Ah, cambada de preguiçoso! Cês tá é com preguiça! Se ela não saiu com nós, com isso, essa catanga de nêgo, é que ela vai sair?” Ele deu as costa por resposta e foi saindo devagarzinho. Aí o senhor pegou e chamou ele e falou: “Oh, então vai lá, vamo vê se ela sai com cês, vamo vê?”

Aí eles foram chamar. Chegou lá, juntaram o Candombe, o Moçambique e o Congo, e desceram e vieram pra beira do mar. Chegaram. O Congo chegou na frente, dançava e fazia aquela meia lua chamando o Moçambique, que ela tava caminhando, falando com o Moçambique que ela tava caminhando. O Congo foi ficando aflito, ficando aflito...

Evém do mar, evém do mar
Lá evém Nossa Senhora
Virgem Santa, mãe de Deus
Ela é a mãe dos nêgo
É a santa que todo mundo adora

E o Moçambique num podia andar depressa, porque estava os preto velho com os tambor, não agüentavam caminhar com os pé tudo cheio de bicho, não tinha como caminhar, e os tambor sem jeito, não tinha corda pra segurar nem nada.

Aí, quando chegaram na beira do mar, os três, que foi o Congo, o Moçambique e o Candombe; aí quando chegaram, a Nossa Senhora já tava pertinho, quase do lado de fora. Aí que ela rancô de lá e pulô. Mas não chegou, assim, pegou os bastão que a gente, os capitão, tava usando, eles fizeram uma parede com os bastão e levantaram ela e sentou ela no tambor que chama Santana. Daí os tambor já num bateu mais. O Moçambique é que veio conduzindo a nossa Senhora em cima do Santana. Aí apareceu tudo quanto é santo, para que nada atingisse aquela coroa que Nossa Senhora usava na cabeça.

Evém do mar
Evém do mar
A coroa do rosário (eu vou levar)
Evém do mar

Quem viesse de longe num sabia de tanta coroa que tava ao redor. Aí veio. Aí, quando chegou na igreja dos branco eles tomaram a santa. Tomaram ela, levaram lá pra dentro e mandou os nêgo sumir outra vez porque eles num precisava dos nêgo. Mas só que ela fugiu. Ela fugiu e foi embora na madrugada. Quando foi no outro dia eles chegou lá caçando a santa, que deixou ela muito bem trancada, muito bem arrumada. Saiu, aí viu o rastinho dela, que ela tinha voltado pro

mar. Foi atrás do negro outra vez, chamar os nêgo para que os nêgo isse lá na beira do mar vê se tirava a santa. Aí então os nêgo foi, arrumou os seus tambor, arrumou suas caixa e tudo. Aí foi lá, formaram, foi, e bateram ela tornou a sair com os nêgo. Aí os nêgo já não parou na igreja dos branco. Cortou pro mato afora, pos trio e foi lá pra tipóia. Na tipóia deles é que eles deixou a santa lá, sem... sem trancar, sem nada. Aí Nossa Senhora lá com eles ficou. Ficou a noite toda.

Então, de manhã, eles assustou, que o senhor tava esperando de dá neles um coro porque sabia que eles tava suado, que eles tava dançando. “Ah, eu vou mostrar eles. Amanhã nós vamos tudo.” E prepararam. Mas só quando eles chegou lá, que eles viram a santa, eles assustaram. Assustaram e vieram pros seus cavalos e correram. Vieram embora. E falando: “Ela tá lá, ela amanheceu lá com eles, ela amanheceu lá com eles.”

Nisso os nêgo assustou né, quando eles viu os cavalo e os pirai, eles assustaram e levantaram. Mas os branco já lá ia correndo, lá ia correndo. Aí eles levantaram afobado e a Nossa Senhora tava lá, olhando eles. E eles chegou e falou. Perguntou a Nossa Senhora o quê que eles ia dá ela a troco dela ter ficado lá e eles num ter apanhado. Ela respondeu pra eles: “Não, é só ocês falar assim: Benção!” E ensinou eles: “Cês só tomam ‘a benção mamãe’. E ocês num tem que pagá nada.” Aí foi ela cuns nêgo. A história é essa. (LUCAS, 2006, p. 40-42).

Nesta história, aparecem o Candombe, o Moçambique e o Congo como protagonistas da retirada da santa do mar. São estes os grupos hoje ainda presentes no Reinado dos Arturos, cada um com seus traços próprios e sua ligação ao mito inicial. Além de narrar o início da devoção dos negros a Nossa Senhora, a narrativa oferece fundamentos para a simbologia de diversos elementos presentes nos ritos. Em uma explicação feita por Antônio Maria sobre a importância do bastão levado pelos capitães das guardas, por exemplo, ele diz que o bastão foi usado para transportar a santa da água até o tambor, quando de sua saída do mar. Assim sacralizado, o bastão ganha sentido e exige responsabilidades daqueles que os portam.

Uma outra versão encontrada em Minas Gerais, na região do Serro, antiga Vila do Príncipe, também explica a devoção a Senhora do Rosário e a proteção desta aos negros, mas narra a participação de outros três grupos na tentativa de resgate da santa. Estes são os *Catopés*, *Marujos* e *Caboclos*, que também são representados nas festas do Rosário. Segundo esta versão,

Nossa Senhora do Rosário apareceu sobre as águas do mar. Imediatamente, os Caboclos, já devotos da Santa Virgem através de catequese dos jesuítas, rezaram, cantaram, tocaram seus instrumentos, para que a Santa Virgem viesse até eles. Mas ela não veio. Em seguida, os Marujos, também devotos, foram até a praia, e

empreenderam sua tentativa de trazer a Virgem do Rosário até eles. Após rezarem, dançarem, cantarem, tocarem seus instrumentos, não conseguiram trazê-la. Por último, vieram os Negros ou Catopês, até a praia, e após louvarem a Virgem do Rosário, ela veio até eles. Por isto é que se diz que a Virgem Nossa Senhora do Rosário é a protetora dos negros. Em razão disto, é que, todos os anos, antes da Procissão, e no curso dela os dançantes são obrigados a representar tal lenda. Assim, antes da Procissão, os Caboclos deverão entrar na Igreja do Rosário, tocando seus instrumentos, louvando a Virgem, e tentar tirá-la. Após, os Marujos, tentarão. Em seguida, os Catopês conseguirão tirá-la para a procissão. (*Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário na Freguesia da Conceição da Vila do Príncipe do Serro do Freio no ano de 1728*, ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO apud BORGES, 2005, p.191).

Esta narrativa traz de interessante a disputa entre os três grupos raciais brasileiros – os *caboclos*, representando os indígenas já convertidos pela catequese dos jesuítas; os *marujos*, que embora não estejam identificados claramente, podem ser relacionados aos brancos marinheiros vindos pelo mar; e, por fim, os *negros catopês*, que conquistam a santa e, assim, tornam-se seus protegidos. As duas versões encontradas em Minas Gerais explicam a preferência da santa do Rosário pelos negros e a divisão dos grupos dançantes (moçambique, congo, candombe, catopês, caboclos e marujos) em suas diferentes funções rituais, e a reatualização do mito através das festas mantém viva sua presença no imaginário coletivo e na base da crença que sustenta o ritual.

As narrativas apresentadas explicam a origem dos *ternos* ou *guardas* que são as denominações mais comuns para os grupos de devotos dançantes nas festas de Nossa Senhora do Rosário. Eles variam de região para região, apresentando musicalidade e ritmo próprios, danças e vestuários específicos, expressando em seus símbolos as influências das culturas regionais, como também variam os termos usados. Na Comunidade dos Arturos são chamados de *guarda* de Congo e *guarda* de Moçambique. Em outros bairros e em outras cidades é muito comum chamarem de *ternos*. Além do Congo e do Moçambique, são conhecidas as seguintes guardas: Catupé ou Catopé, Vilões, Marinheiros (ou Marujos), Cavaleiros de São Jorge, Candombe e Caboclinhos (também chamados de tapuios, caiapós, botocudos ou caboclos) (Gomes e Pereira, 2000).

Historicamente, as festas de Nossa Senhora do Rosário têm suas origens ligadas às Irmandades católicas¹¹ existentes em Portugal, na África e no Brasil. Diversos autores, ao abordarem os primórdios desta manifestação, destacam a importância de tais instituições no desenvolvimento dos Reinados, resultando no chamado catolicismo popular ou catolicismo negro.

A participação de negros era proibida nas irmandades, o que resultou na união dos africanos e seus descendentes em algumas exclusivas para os negros. Para eles, as confrarias serviram como espaço de reorganização familiar, uma vez que suas famílias foram destruídas pelo sistema escravocrata; havia nestes ambientes a possibilidade de reestruturação social, além dos auxílios prestados: compra de alforrias, ajuda para sepultamentos, cuidados com a saúde, empréstimo de dinheiro. E foram no âmbito das irmandades que se desenvolveram algumas práticas religiosas de matriz africana, sob o rígido controle da Igreja Católica, mas mantendo, de formas diversas, os vínculos com suas origens.

A principal organização de negros foi a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, marcada por relações conflituosas com a Igreja, que, em determinado momento, proibiu a presença de negros dentro da Irmandade. De acordo como livro *Os negros em Portugal - séculos XV a XIX*, catálogo de arte organizado por ocasião das comemorações dos descobrimentos portugueses, na Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Convento de São Domingos havia divisão entre brancos e negros, e no fim do século XVI houve a expulsão dos negros pelo Papa. Após a Restauração da Independência de Portugal, em 1640, retorna a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, surgindo novas Irmandades do Rosário no século XVII, inclusive a de Nossa

¹¹ As Irmandades, Confrarias e Ordens Terceiras eram associações católicas, formadas por leigos que se organizavam em torno da devoção de um santo. Elas exerciam um papel fundamental no processo de socialização e assistência, principalmente aquelas formadas pelos negros, cativos e forros, que encontravam ali um espaço de ajuda mútua e reorganização familiar. A diferença entre Irmandades e Confrarias é a seguinte, de acordo com Célia Borges: ambas “eram associações de fiéis eretas com o objetivo de exercer obras de piedade e caridade. Quando constituídas em organismos, reguladas por um estatuto, chamavam-se irmandades. As que se erigiam para promover tão somente o culto público (procissões, rezas e representações de vária natureza) denominavam-se confrarias.” (BORGES, 2005, p. 52). As Ordens Terceiras caracterizavam-se pela sua ligação com as Ordens Primeiras. A primeira foi fundada por São Francisco de Assis, no início do século XIII, e reuniam leigos, homens brancos e ricos da Colônia. As ordens primeira e segunda (formadas por frades menores e freiras, respectivamente) foram proibidas de entrar em Minas Gerais, a partir de 1707, o que aumentou o número de igrejas de terceira ordem, das irmandades e confrarias. Ver: BORGES, Célia Maia. **Escravos e libertos nas Irmandades do Rosário: devoção de solidariedade em Minas Gerais: séculos XVIII e XIX**. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005; SILVA, Rubens da. **Negros católicos ou catolicismo negro? Um estudo sobre a construção da identidade negra no congado mineiro**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

Senhora do Rosário dos Pretos do Convento de Salvador, que esteve presente em terras brasileiras.

As manifestações de culto aos santos e demais práticas da cultura popular foram proibidas pela Igreja após o Concílio de Trento (1545-1563)¹² (BORGES, 2005). Foram proibidas as danças e práticas musicais, consideradas profanas. “Uma moral rígida e repressora, condenando qualquer manifestação corporal ligada ao prazer, aos sentidos do corpo, intensificou-se a partir de Trento.” (Idem, p. 63). Tal repressão perpetuou-se ao longo do tempo, sendo que, até a atualidade, as relações entre Irmandades e suas práticas encontram resistência por parte do catolicismo “oficial”.

Apesar da constante repressão, as práticas dos leigos nas confrarias desenvolveram-se e permitiram a continuidade de diversas manifestações tradicionais de seus grupos. No caso dos negros, os cultos africanos ganharam nova roupagem de acordo com as etnias constituintes e as formas de interação com a religião católica. Desse modo, entendo o papel das Irmandades e suas práticas como um catalisador das diferentes religiosidades manifestas na diáspora africana, sendo fundamental para a união e proteção dos negros, e para garantir a permanência de suas crenças, usos e costumes, mesmo que de forma hibridizada.

No Brasil, o primeiro registro de uma Confraria de Nossa Senhora do Rosário consta de 1552, segundo Tinhorão (1988). Borges (2005) nos informa sobre a criação da primeira confraria do Rosário, em São Paulo, no século XVI, pelo padre José de Anchieta; outras foram instaladas no Rio de Janeiro, junto aos africanos, e na Bahia no início do século XVIII. Em Minas Gerais, também data a sua presença no início dos anos 1700, em São João Del Rei.

Um aspecto importante do quadro religioso mineiro, apontado por Borges (2005) e Gomes e Pereira (2000), foi o rígido controle e a proibição de ordens religiosas na região, para evitar o contrabando de ouro e diamante, facilitado pelo trânsito de religiosos. Também a participação de alguns destes em rebeliões, no século XVIII, ajudou a fortalecer ainda mais o controle político da Coroa. O que esta política fiscalista demonstrava era a tentativa da metrópole de manter o monopólio da extração aurífera,

¹² O Concílio de Trento foi realizado de 1545 a 1563, sendo convocado pelo Papa Paulo III para assegurar a unidade da fé e a disciplina eclesiástica, na reação à Reforma Protestante. (Fonte: Wikipedia)

(GOMES e PEREIRA, 2000), mostrando a tensão entre os poderes religiosos e seculares. O trabalho missionário, neste cenário, só poderia acontecer com uma licença dada pela Coroa, para celebração de cultos e afins. E como a proibição incidia principalmente sobre as Ordens Primeiras, que tinham seus integrantes constantemente expulsos, a promoção dos cultos religiosos ficou a cargo das associações de leigos. Segundo Borges,

Todas essas medidas ajudaram a compor uma situação particular, cujo traço mais incisivo foi a liderança dos irmãos nas confrarias nas práticas católicas. A proibição por si mesma gerou o fortalecimento da “sociedade leiga” face à vida religiosa local. Os irmãos do Rosário, longe de ficarem fora dessa dinâmica, participaram dos acontecimentos, estabeleceram relações de cumplicidade e articularam-se a fim de defender seus interesses, competindo ou cooperando com outras irmandades. (BORGES, 2005, p. 58).

Não é meu objetivo estender-me na história das Irmandades que explica, sem dúvida, o contexto da religiosidade mineira. O que destaco é a importância destas organizações para o desenvolvimento das formas negras de manifestação religiosa, ao mesmo tempo em que exerceram sobre elas o controle próprio do regime escravista. A subordinação às entidades católicas representava a submissão da população negra – forra e escrava – aos valores, crenças e regras da sociedade colonizadora. E esta contradição manifestou-se de forma simbólica na reconstrução dos signos presentes em suas práticas rituais. Ao mesmo tempo em que financiavam as festas e acolhiam os negros, oferecendo-lhes o amparo negado pela sociedade, as Irmandades impunham os dogmas católicos e reprovavam atitudes que fossem consideradas práticas de “feitiçaria” atribuídas aos africanos. Esse auxílio repressivo foi determinante para o enquadramento da cultura africana em moldes eurocentrados de religião, desenhando formas e contextos distintos de resistência e manutenção das tradições negras. As festas organizadas no seio das Irmandades foram, principalmente em Minas Gerais, o local de maior efervescência da memória africana em seu diálogo com o cristianismo imposto.

3.1 A COROA DA RAINHA, DE ONDE VEM?

Entre os eventos mais importantes promovidos pelas Irmandades estavam as festas de Nossa Senhora do Rosário. As descrições destes eventos, observados em Portugal¹³ e no Brasil, eram caracterizados pelos batuques, cantos e danças, muitas vezes em cortejos pelas cidades, e um ritual de coroação de reis e rainhas negros. Estavam ligados à devoção a Senhora do Rosário, padroeira dos negros, e dos santos negros São Benedito e Santa Efigênia, especialmente.

A origem do ritual de coroação ainda divide os estudiosos. Uma das hipóteses sobre a coroação aponta sua ligação com as festas do Divino Espírito Santo, onde há também a formação de um Império simbólico. Este Império seria, então, relacionado às próprias cortes europeias, e sua representação simbólica, feita pelos negros em seus eventos religiosos.

Já Marina Mello e Souza, em *Reis negros no Brasil escravista*, defende a ideia de José Ramos Tinhorão, de que este costume relaciona-se à conversão do Reino do Congo, no século XV, ao catolicismo, marcando o início das relações políticas entre Portugal e o Congo. Para a autora,

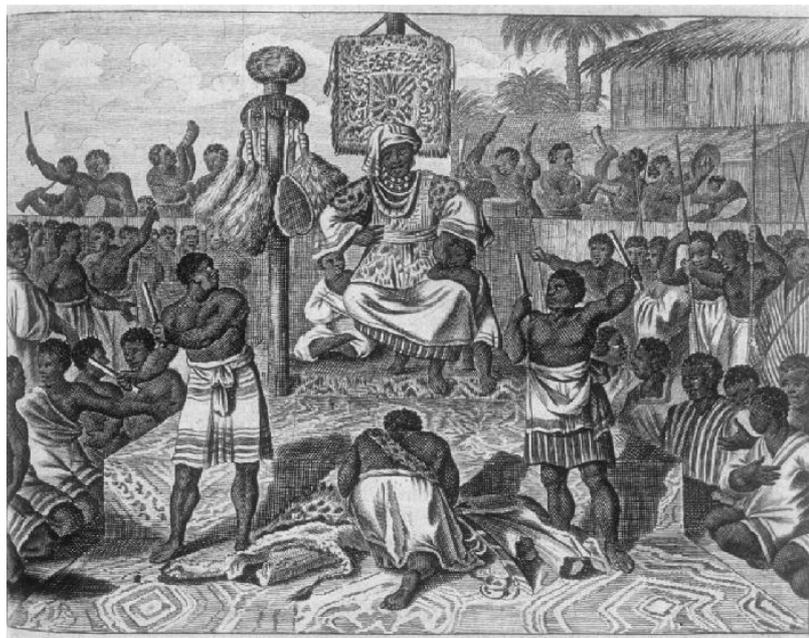
as coroações de rei congo ligavam-se à cristianização do reino do Congo no final do século XV, ao espaço simbólico que o Congo ocupava na África Centro-Occidental, tanto para africanos como para portugueses, às características particulares do tráfico transatlântico de escravos, à formação de novas comunidades de africanos escravizados e seus descendentes na América portuguesa, ao tipo de catolicismo aqui praticado e às relações entre estas comunidades e a sociedade senhorial. Tendo na festa o momento máximo de visibilidade, essas eleições de reis expressavam determinados valores e concepções de mundo por meio dos rituais realizados e dos símbolos utilizados. (SOUZA, 2002, p. 19).

A conversão ao catolicismo ocorreu depois que uma expedição enviada ao Congo, em 1483, para difusão da fé cristã e com claros interesses comerciais, voltou a Portugal, levando alguns reféns e deixando no reino alguns emissários. Estes congoleses aprenderam a língua e a religião portuguesas e ao retornarem, em 1485, foram recebidos

¹³ Durante pesquisa em Lisboa, em função do doutorado-sanduiche, busquei informações sobre a presença das festas do Rosário em Portugal, pois na bibliografia lá encontrada havia referências à presença deste festejo em terras lusitanas. Entretanto, de acordo com outros pesquisadores da área, hoje não há nenhuma ligação da festa com os negros descendentes de africanos. A festa de devoção a N. S. do Rosário é promovida pela Igreja Católica, dentro das liturgias tradicionais.

com festa, pois todos pensavam que estavam mortos. De acordo com a cosmogonia congoleza, o mar representava o mundo onde os mortos viviam e tudo o que dele viesse era sagrado. Também o branco era a cor que simbolizava a morte, sendo que negros viviam na terra e os espíritos, brancos, viviam no outro mundo. Assim “o rei de Portugal pareceu ser aos olhos dos congolezes um deus vivo, superior ao seu próprio rei porque vivia em outro mundo, além da água, onde habitavam os mortos.” (idem, p.54).

O senhor da província de Soyo, o Mani Soyo, foi o primeiro a ser batizado no catolicismo, junto a seu filho, e recebeu o nome de D. Manuel (TINHORÃO, 1988). Depois de Soyo, Congo foi o próximo reino a ter o rei batizado, em 1491, tendo o Mani Congo recebido o nome de Afonso I. O evento foi seguido por grande comemoração, durante vários dias, com banquetes, danças e queima de imagens não cristãs.



O Rei de Loango, final do século XVII.

Fonte: <http://destee.com/index.php?threads/i-need-images-of-statues-and-paintings.74772/page-8>

Considerando esta hipótese, a representação da coroação dos reis negros pode ser interpretada como uma atualização do momento histórico vivido pelo Reino do Congo quando de sua conversão e seu reconhecimento político por parte de Portugal. Assim, o Rei Congo e a Rainha Conga, autoridades máximas e imbuídas de maior sacralidade na estrutura festiva, seriam os representantes do reino africano reinstaurado

simbolicamente, reafirmando sua identidade africana e revivendo a história de realeza quase apagada pela violência da escravidão. José Ramos Tinhorão, ao falar sobre a presença negra em Portugal, aponta a dramatização deste momento da conversão do Congo, espetacularizada na metrópole e ali revivida pelos negros uma vez por ano. Segundo Tinhorão,

Isso foi promovido sob a forma de uma encenação de uma espécie de espetáculo que traduzia teatralmente o reconhecimento da importância do reino do Congo pelo poder real português, e era representado por um auto festivo em que negros escravos reproduziam, em Lisboa, as embaixadas tribais presentes ao *Mbazi a Congo* (o terreiro ou paço residencial dos reis do Congo), para a escolha do seu rei suserano. Com a diferença apenas de que agora, na sua distante versão teatral, o rei Congo recebia uma Coroa de lata (e não o barrete real original, o *impu*) e das mãos de um padre (em lugar do chefe religioso africano Mani Vunda). Certas características históricas dessa tradicional comemoração da coroação de reis do Congo que, pelo menos em Lisboa e no Porto, chegaram documentadamente até às últimas décadas do século XIX (e no Brasil continuam a existir em vários pontos), permitem uma reconstituição dos fastos e motivos da festa com boa possibilidade de aproximação da verdade. (TINHORÃO, 1988, p.141).



Missão holandesa ao Rei do Congo Dom Alvarez, em 1642

Fonte: <http://destee.com/index.php?threads/i-need-images-of-statues-and-paintings.74772/page-8>

Além do valor sagrado, estes reis coroados adquiriam poder e prestígio dentro do grupo social em que se inseriam, atraindo para si responsabilidades quanto à organização e custos das festas. Também interferiam em assuntos extra-confrarias no período dos reinados, respondendo pelo bom comportamento de seus súditos (GOMES; PEREIRA, 2000).

Vale a pena lembrar a dificuldade de encontrar registros que esclareçam, de forma eficiente, a realidade da sociedade escravizada, o que impede que tenhamos certezas sobre o início do ritual de coração dos reis negros nos festejos tradicionais. Mesmo a origem dos africanos trazidos com o tráfico é difícil de ser definida, o que dificulta ainda mais a compreensão das matrizes culturais que aqui chegaram. Através das descrições existentes e relatos de historiadores, foi possível, então, desenhar um esboço do quadro étnico presente nas regiões onde se desenvolveram os Congados, e, assim, contextualizar os locais onde estas manifestações ainda vivem.

A seguinte descrição feita de uma festividade observada em Portugal apresenta alguns elementos importantes na história dos Congados no Brasil. Pelo relato, é possível observar o diálogo entre os festejos na metrópole e na colônia.

No reino, entre todas as confrarias negras, as do Rosário eram, sem sombra de dúvida, as mais populares. Todos os anos, no começo de outubro, organizavam uma festa particularmente animada em honra da Virgem, segundo **um modelo muito semelhante ao praticado no Brasil**. Em 1730, uma testemunha fez este relato em tom jocoso:

A festa do Rosário desta Igreja se celebrou hoje Domingo primeiro deste mês com excessivo aparato. No adro estava um rancho de instrumentos, com uma bizarra dissonancia; porque estavam tres marimbas, quatro pifaros, duas rebecas do peditorio, mais de trezentos berimbaus, pandeiros, congos e cangáz, instrumentos de que usão. O rey Angola mandou huma carta ao rey Mina, convidando-o para ir assistir à festa. (Folhetos de Ambas Lisboas, *in* Provas e Suplementos a Historia Anual..., Folheto 7, outubro de 1730).

É que as confrarias negras de Lisboa, como ainda hoje no Brasil, tinham o costume de eleger um negro da sua “nação”, a quem davam o título honorífico de rei. **Os Congo/ Angola eram os mais agarrados a essa tradição**, cuja existência em Portugal remonta às primeiras décadas – se não antes – do séc. XVII, quando os bantos reforçam a sua posição numérica e cultural. Deve-se a Antônio de Oliveira de Cadornega a primeira descrição de uma festa religiosa na qual participa uma confraria

do Rosário e em que é confirmada a presença de um rei e de uma rainha. A cena passa-se em Vila Viçosa, antes de 1639 e da sua partida para Angola:

[...] se faziam muitas festividades, em que entrava a Confraria da Senhora do Rosario dos pretos (que também tinham o seu dia), havendo rei e rainha. E, como o negro rei era sempre dos escravos do serviço de Palácio, faziam muito festejo a cavalo, correndo patos, dando muitas carreiras por serem nisso destros, mandando-lhes aquele Príncipe Excelentíssimo das a todos grandioso banquete em a Aposentadoria sita no Terreiro do Paço, onde se ajuntavam muito número de escravos machos e fêmeas, assim dos que serviam e eram do Paço, como todos os mais de toda aquela Vila, todos com ricos vestidos e galas, com bias cadeias de ouro, encerrando nas duas paróquias todo aquele numeroso povo. (*Descrição de Vila Viçosa*, Lisboa, IN-CM, 1982, pp 28-29 in COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES, p. 146-147-148. Grifo meu).

Além de registrar a existência do mesmo rito na metrópole e na colônia, esta citação destaca a participação dos negros Congo/Angola no evento, marcadamente de origem banto. Foi registrada a entrada de dois principais grupos étnicos africanos no Brasil: os sudaneses e os bantos. Segundo Arthur Ramos, os sudaneses chegaram pelos mercados da Bahia, de lá espalhando-se para outras regiões. Já os bantos¹⁴, entraram por Pernambuco, Rio de Janeiro e Maranhão, estendendo-se para outras regiões, inclusive Minas Gerais (RAMOS, 2001). Embora tenham entrado mais sudaneses em Minas, no início da mineração, o número de bantos cresceu no século XIX, superando o daqueles. As marcas desta convivência permaneceram visíveis e podem ser identificadas nas crenças e formas de celebração. Como citado acima, o ritual de coroação é associado aos negros de Congo¹⁵ e Angola, ou seja, à cultura banto, o que nos permite aproximar símbolos do Congado a tal universo cultural.

¹⁴ Oriundos da região da África subsariana, o grupo linguístico *bantu* divide-se em outras categorias. Entre os trazidos para o Brasil estavam “os “angolas”, o “o congos” ou “cabindas”, os “benguelas”, os negros de Moçambique (incluindo os “macuas” e “angicos” a que se referiram Spix e Martius.” (RAMOS, 2001, p. 27).

¹⁵ Para um estudo mais completo sobre o Reino do Congo, ver *O Reino do Kôngo e sua origem meridional* (2011) e *As origens do Reino do Kôngo* (2010), ambos de Patrício Batsíkama. O autor apresenta dados referentes às origens e funcionamento deste reino, deste sua fundação, anterior à presença portuguesa. Segundo Batsíkama “a fundação do reino do Kôngo terá iniciado no Sul de Angola, especificamente nas regiões do rio Zambeze, entre os séculos III antes de Cristo e muito provavelmente terminaria nas regiões do rio Kôngo (Mwânza) entre o século II depois de Cristo. Mesmo depois de povo ter-se já instalado, os movimentos de instalação teriam continuado entre as populações irmãs até virtualmente a época da descoberta/ocupação lusitana do actual território de Angola.” (BATSÍKAMA, 2011, p. 143).



Dom Pedro VII e Dona Isabel

Fonte: <http://destee.com/index.php?threads/i-need-images-of-statues-and-paintings.74772/page-8>

No Brasil, a primeira festividade de uma coroação registrada foi descrita por Urbain Souchu de Rennefort, 1666, em Olinda:

Após irem à missa, cerca de 400 homens e mulheres elegeram um rei e uma rainha, e marcharam pelas ruas cantando, dançando e recitando os versos que fizeram, acompanhados de oboés, trombetas e tambores bascos. Estavam vestidos com as roupas de seus senhores e senhoras, com correntes de ouro e brincos de ouro e pérola, alguns deles mascarados. Todas as diversões desta cerimônia lhes custaram 100 escudos. O rei e seus oficiais não fizeram nada em toda essa semana, além de andarem solenemente, com a espada e a adaga ao seu lado. (RENNEFORT apud SOUZA, 2002, p. 206).

As citações acima descrevem as cenas das comemorações em torno da escolha dos reis e são muito semelhantes ao que ocorre hoje em alguns estados brasileiros. Apesar de serem observadas em Portugal durante o Império, hoje não há mais registros de sua ocorrência por lá. Elas se desenvolveram no Brasil e ganharam diferentes tons em cada estado, sendo a presença de uma corte, simbólica e religiosa, comum em festejos além dos Congados, como o Maracatu e as Festas do Divino Espírito Santo. Unindo o mito à história dos antepassados e fermentados sob os tetos das irmandades, nasceram, então, os Congados, Congadas ou Reinados, para os quais, agora, volto o meu olhar.

3.2 DEIXA A CAIXA BATER, DEIXA O POVO PULAR: A FESTA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO

As festas de Nossa Senhora do Rosário são popularmente conhecidas como Congados, Congadas ou Reinado. A diferenciação entre os termos é feita em algumas cidades, caracterizando o Reinado como uma estrutura mais complexa, que inclui a presença das *guardas* ou *ternos* (dançantes), missa, cortejo e coroação de reis do Congo. Já ‘Congado’, refere-se também, especificamente, às guardas de Congo, que podem existir independentemente da presença de reis e rainhas. O uso de “Congado”, e não “Reinado”, representa uma desvalorização do sentido do *reino*, segundo Antônio Maria da Silva, patriarca da Comunidade dos Arturos e Capitão Regente deste Reinado. Segundo ele, é preciso lembrar que “antes era o Reino”; como hoje fala-se mais em Congado que Reinado, acaba-se perdendo a importância da constituição do reino original. Depois de ouvir tal declaração, fica ainda mais evidente a relação entre a manifestação e o reino africano do Congo, a quem os antepassados de seu Antônio faziam referência na representação religiosa.

O ritual do Reinado, considerado de origem banto, espalhou-se pelo Brasil, sendo a região sudeste o local de maior concentração, especialmente São Paulo e Minas Gerais, com registros também em cidades de Goiás, no Centro-Oeste (BRANDÃO, 1981). Os elementos comuns em todos os relatos são os cortejos, as missas, a presença marcante da música e das danças, o fundamento religioso sustentando as práticas, voltadas para a devoção aos nossos ancestrais. Diferem nos ritmos e nas características das *guardas* ou *ternos*. Cada guarda possui um ritmo próprio, com cantos, danças e movimentos específicos. Também diferem na indumentária, instrumentos musicais e funções dentro da estrutura religiosa.

As guardas observadas em Minas Gerais são: Congo, Moçambique, Catupé ou Catopé, Vilões, Marinheiros, Cavaleiros de São Jorge, Candombe e Caboclinhos. As festas acontecem principalmente nos dias dos santos devotados pelos negros: Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia, na comunidade dos Arturos ocorre também em comemoração ao dia 13 de maio. Sobre a devoção aos santos negros, Borges (2005) cita Roger Bastide e sua ideia sobre o culto dos bantos aos seus ancestrais:

Segundo Roger Bastide, as figuras dos santos assumiam para os negros bantos um papel similar ao ocupado pelos seus ancestrais, que eram responsáveis por levar seus pedidos à divindade do céu, *Zambi*. Ainda, segundo esse autor, o fato de existirem santos negros (São Benedito, Santa Efigênia, São Elesbão e Santo Antônio de Catalagerona) podia significar uma ideia de ancestrais familiares ali cultuados. Teriam, por isso, sido “mais permeáveis que as outras etnias africanas à aceitação de confrarias.” (BORGES, 2005, p.130).

O culto aos ancestrais é um dos fundamentos do Reinado mineiro, sendo cantados e adorados em orações e cantigas. Na comunidade dos Arturos, temos o exemplo da constante referência feita ao Pai Arthur, figura central na história da família e cuja devoção foi passada aos seus filhos e por eles mantida. A importância de Arthur e sua esposa, Carmelinda, fica evidente quando ouvimos os seus descendentes referindo-se aos costumes, à fé e ao exemplo de força dado pelo casal. Outras personagens da história negra também estão presentes em algumas cidades como, por exemplo, ChicoRei¹⁶ e a Rainha Ginga¹⁷ (Nzinga), ambos integrantes da realeza africana que lutaram, aqui no Brasil e na África, respectivamente, contra o regime colonial.

¹⁶ Francisco da Natividade, Francisco Lisboa da Anunciação, ou Francisco Lázaro, conhecido como Chico Rei, foi um rei congolês traficado como escravo para o Brasil, para a região aurífera de Ouro Preto, MG. Conseguiu comprar sua liberdade e de seu filho, com muito trabalho (SILVA, 2007), supostamente escondendo ouro em seu capelo crespo. Os dois, então, compraram a liberdade de outros negros de sua nação, formando um estado em Vila Rica. Foi aclamado rei e teria então instituído o primeiro reino negro no Brasil, no século XVII (MARTINS, 1997). Sobre a vida de Chico Rei poucas são as obras encontradas. Há algumas referências feitas à nota de Diogo de Vasconcelos (ver VASCONCELOS, Diogo de. *História antiga de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1974.) que resume a vida de Chico Rei sem dados históricos. Outras obras de referência são: SILVA, Rubens Alves da. *Chico Rei Congo do Brasil in Imaginário, Cotidiano e Poder: Memória afro brasileira*. Vagner Gonçalves da Silva (org). São Paulo: Selo Negro edições, 2007; MOURA, Clóvis. *Dicionário da escravidão negra no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004, e VASCONCELOS, Agripa. *Chico Rei- Romance do ciclo da escravidão nas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1966. (Romance).

¹⁷ Nzinga Mbandi Ngola nasceu por volta de 1580. Filha de Jinga Mbandi Ngola Kiluanji, rei do Ndongo, foi rainha de Matamba e Angola nos séculos XVI-XVII, disputando a liderança com seus irmãos após a morte do pai. Converte-se ao catolicismo recebendo o nome de Dona Ana de Sousa, ao negociar com os portugueses. Entretanto, como não conseguiu estabelecer a paz com estes, renega a religião católica e inicia a luta de resistência à ocupação de Angola e Matamba. “A resistência de Nzinga à ocupação colonial e ao tráfico de escravos no seu reino por cerca de quarenta anos, usando de várias táticas e estratégias que vão desde a conversão ao cristianismo até as práticas jagas, é fonte para a criação de um imaginário que se impôs como símbolo de luta contra a opressão.” (SERRANO, 95/96, p. 7). Há diversas obras sobre a importância de Nzinga no reino angolano, a saber: GLASGOW, Roy. *Nzinga. Resistência africana à investida do colonialismo português em Angola, 1582-1663*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982; MELLO E SOUZA, Marina de. *A Rainha Jinga – África Central, século XVII*. Disponível em: <http://www.casadasafricas.org.br/>; MIRANDA, Ricardo. *Ginga, a Rainha de Angola*. Lisboa: Oficina do Livro, 2008; MUSSA, Alberto. *O trono da rainha Jinga: romance*, Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1999; PANTOJA, Selma. *Nzinga Mbandi: mulher, guerra e escravidão*. Brasília: Thesaurus, 2000; PECARIVA, Manuel Pedro. *Nzinga Mbandi*. Lisboa: Ed. 70, 1979.

Além do culto aos ancestrais, o Reinado desenvolveu-se através da forma negro-africana de celebração, com batuques, cantos e danças. A performance corporal e musical ocupa um espaço crucial dentro deste sistema religioso e é constituída por um conjunto de ações como: levantamento de mastros, cortejos, banquetes, missas, pagamento de promessas, coroação dos reis e rainhas. Este conjunto de performances corporais faz do Reinado um dos espaços de resistência onde o corpo tornou-se guardião e transmissor da memória coletiva, que passa a ser compreendida como a memória motora, documentada pelos gestos e movimentos corporais (TAVARES, 2012). São os movimentos, a gestualidade, as danças e os ritmos que fazem desta prática um importante símbolo da sobrevivência da história negra afro-brasileira. Nos dias de festa, o que observamos é uma profusão de imagens e cores que bailam pelas ruas, entre casas e igrejas e, na qual, cada guarda com um ritmo e uma dança, uma cor e adereços próprios que formatam sua devoção a Senhora do Rosário e aos seus antepassados.

3.2.1 O Reinado de hoje

Na Comunidade dos Arturos existem duas guardas: Congo e Moçambique. Em cada festejo, recebem a visita de outras guardas de bairros e cidades vizinhas. São, em média, outras 15 guardas que chegam para rezar, cantar e dançar. Neste período, os tambores não param de tocar. Começam às 4 horas da manhã, com a Matina, e seguem durante todo o dia, até o encerramento que ocorre por volta das 10 horas da noite. Durante todo o dia, os devotos rezam cantando, dançam rezando, cantam louvando a santa de devoção, agradecendo e pedindo proteção para as lutas diárias.

A performance congadeira, cheia de vida e energia, pode ser analisada numa perspectiva afrocêntrica, seguindo o pensamento de Alejandro Frigerio sobre a performance artística afroamericana que é, segundo o autor “multidimensional, participativa, ubicue en la vida cotidiana, básicamente conversacional, resalta el estilo individual de cada participante y cumple nítidas funciones sociales.” (FRIGERIO, 2003, p. 53). Ela reflete, de certo modo, as práticas diárias, as formas de conhecimento e transmissão de saberes que se deram ao longo da história dos negros em terras brasileiras. Foi através das performances negras que se mantiveram vivas as memórias e os costumes africanos, resignificados no encontro com as matrizes europeias de

religiosidade. Assim, o papel destas práticas performáticas é tão importante quanto o das Irmandades enquanto *locus* de (re)criação das manifestações pertencentes ao sistema do Reinado.

Desde os primeiros relatos encontramos descrições da execução de músicas e danças em tais ritos. Ainda em Portugal e nos relatos sobre os reinados brasileiros, as celebrações dos negros eram apresentadas como “brincadeiras”, diversão sem caráter religioso que se estendiam durante dias, com cortejos dos reis negros e seus súditos. É importante considerar este aspecto no sentido em que o caráter lúdico tornou-se próprio de algumas manifestações, como a Capoeira, por exemplo. Esta prática apropriou-se do conceito de *vadição* (TAVARES, 2012) de forma definitiva, seja por ironia ou dissimulação, transformando o conceito em classificação daquele jogo. Esta sutil operação de linguagem chama a atenção para demonstrar como era de uso corrente a prática de iludir, dissimular, usando uma linguagem interna, codificada, com letras cheias de enigmas e dissimulação, associadas a ritmos, sons e movimentos que eram interpretados como jogo e distração.

Nas festas do Arturos, além das danças do Congo e do Moçambique, observamos a seguinte sequência de ações: Matina, café da manhã, cortejo até a Igreja do Rosário, Missa Conga, cortejo até a Comunidade, almoço-banquete, pagamento de promessas, cortejo até a Igreja novamente, despedida das guardas visitantes, retorno à Comunidade, coroação dos reis festeiros¹⁸, encerramento na Capela da comunidade. Esse encadeamento de ações exemplifica a estrutura que os Reinados mineiros possuem e seus principais acontecimentos. Vale ressaltar que as programações festivas estão atreladas ao calendário católico das cidades em que ocorrem, fato que ainda gera divergências, confirmando o histórico de conflitos entre a Igreja e as manifestações negras desde seu início. Portanto, a organização dos eventos possui certa regularidade, em diálogo com as respectivas paróquias, sem perder sua expressividade e identidade afrocentrada.

Para uma descrição dos festejos dos Arturos, apresento agora um roteiro das atividades realizadas. Será traçado o cronograma da “festa grande”, como os Arturos chamam a festa de N. S. do Rosário, que acontece sempre no segundo final de semana

¹⁸ O casal de reis festeiros, também chamado de “reis do ano” é formado por devotos que, para pagarem uma promessa feita a Nossa Senhora do Rosário, comprometem-se com a organização e custos com a festa de um ano. A coroação ocorre uma vez por ano, normalmente na Festa de 13 de maio, na Comunidade dos Arturos.

do mês de outubro. O roteiro repete-se a cada ano, sofrendo algumas alterações ao longo dos anos de pesquisa. Foi alterado, por exemplo, o percurso das procissões, devido à alteração da paróquia à qual está vinculada a Irmandade de N. S. do Rosário. A Igreja do Rosário, antes pertencente à Paróquia de São Gonçalo, tornou-se matriz da Paróquia de N. S. do Rosário em 2010. A partir de então, as procissões, que antes seguiam até a Praça Silviano Brandão, no centro de Contagem, seguem agora até a Matriz do Rosário, no bairro Alvorada, próximo ao terreno da comunidade. Esta alteração reflete a relação entre a cidade e a comunidade, marcada por negociações em torno dos espaços ocupados pelos Arturos e os domínios da Igreja Católica.

São três dias de festa, com início na noite de sábado e encerramento na noite de segunda-feira. Antes, porém, acontece uma novena em honra a N. S. do Rosário. Na noite da sexta-feira anterior aos festejos, ocorre o Candombe, na capelinha da comunidade. A preparação acontece dias antes, com o preparo dos alimentos, dos adereços para a decoração, limpeza do local e providências para o bom andamento da festa.

Descrevo a seguir o roteiro, baseado nas festas de 2012 e 2013:

1º dia: a noite de sábado

Abertura e levantamento dos mastros

Os festejos do Reinado começam, oficialmente, na noite de sábado do segundo fim de semana de outubro, precedido por uma novena que se inicia semanas antes. A abertura acontece com a concentração das guardas de Congo e Moçambique no centro da comunidade. Os grupos começam a tocar dentro da capela, onde são feitas as orações para início dos rituais e os cantos de abertura são entoados. Saem, então, em cortejo até a Igreja do Rosário, onde assistem à missa realizada junto à paróquia. Após a missa, as guardas se dividem para levantar os mastros com as imagens dos santos. Uma guarda é responsável pelos mastros erguidos no adro da igreja, enquanto outra vai até a Casa de Cultura de Contagem para erguer outro mastro. Quando esta retorna, todos voltam para a comunidade, sempre cantando, tocando e dançando pelas ruas de Contagem. De volta ao terreno, continua o levantamento dos mastros, que vai até às 22 horas, aproximadamente. As duas guardas finalizam os cantos dentro da capela e seguem para um café servido no galpão.



Levantamento dos mastros na noite de sábado. (Fotos da autora)

2º dia: o Domingo

A matina

A “Festa da Matina” é um ritual que acontece nos domingos de festa, antes chamada de “Dança que chama o sol”. Começa às 4 horas da manhã, quando a guarda de Moçambique sai em procissão até a Igreja do Rosário. Lá os participantes rezam um terço, diante do altar. A matina conta com uma participação pequena, em torno de 30 pessoas. Quando retornam ao terreno dos Arturos, o sol já começa a nascer.



Matina, retorno à comunidade com o nascer do sol. (Foto da autora).

A entrada e a saída da Capelinha

Por volta das 8 horas da manhã, os congadeiros começam a chegar na Capelinha da comunidade para iniciar os toques dos tambores e sair para o primeiro cortejo até a Igreja do Rosário. A Guarda de Congo é a primeira a tocar diante do altar; seus capitães cumprimentam-se. Após os cantos de abertura, o Congo sai da Capelinha, andando de frente para o altar, como é costume nas entradas e saídas dos espaços sagrados.

Com a saída do Congo, entra a guarda de Moçambique. Também entoam seus cantos, cumprimentam-se os capitães, dançam e tocam os tambores e as gungas. A bandeira caminha entre os dançantes com a bandeira que leva a imagem de N. S. do Rosário. Esta é tocada e beijada pelos devotos, um a um. Logo em seguida, o Moçambique deixa a capela e segue, atrás do Congo, em direção à Igreja do Rosário.



Guarda de Moçambique saindo da capelinha, sem dar as costas para o altar. (Foto da autora).

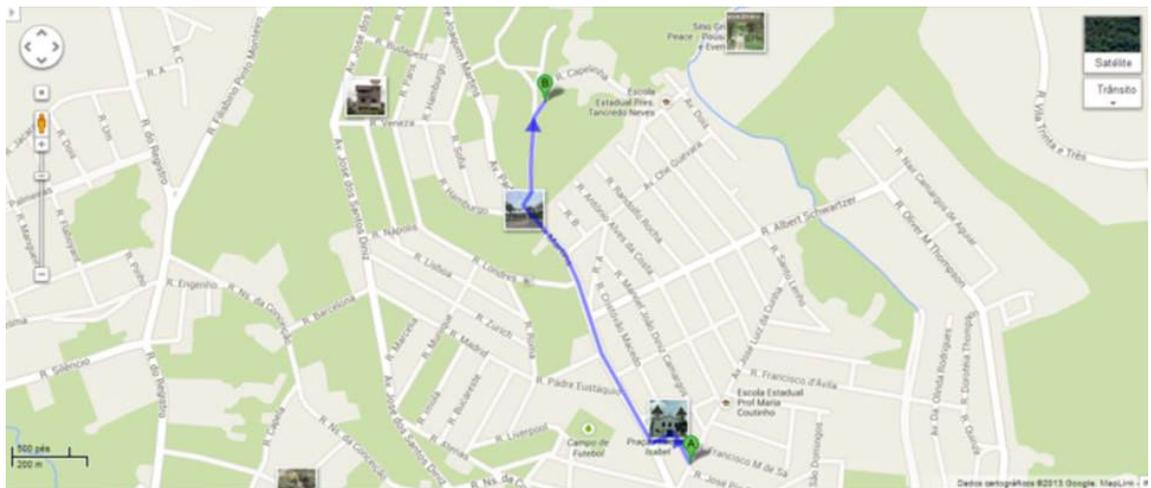
O cortejo

Os cortejos fazem parte da programação festiva e acontece em vários momentos. Na festa de N. S. do Rosário, em outubro, o primeiro cortejo com as guardas acontece por volta de 9 horas da manhã, após o início dos toques e cantos na capelinha. Os dois grupos, Congo e Moçambique, seguem em direção à igreja do Rosário, levando a Coroa até o local a ser realizada a missa Conga. Ao longo do percurso, de aproximadamente 1,2 km, seguem dançando e cantando, indo ao encontro dos grupos visitantes, alguns já esperando na praça da igreja.

O encontro entre as guardas é sempre alegre e emocionante. No pequeno adro da igreja (hoje transformado em estacionamento pelo padre atual, atrapalhando o fluxo de movimentos e percursos rituais do Reinado), os visitantes alternam-se nas apresentações de suas performances, grupo por grupo. Após a apresentação no adro, cada guarda segue para o interior da igreja, sendo o Congo dos Arturos o primeiro grupo a entrar. Os visitantes entram em seguida, ocupando os bancos e corredores da igreja. Começa, então, a missa.



Saída das guardas da comunidade. (Foto de Davi Marques)



O trajeto do cortejo da comunidade até a Igreja do Rosário



O cortejo: Congo (à dir.) abre os caminhos, seguidos pelas guardas visitantes. Por último (esq.) estão o Moçambique, seguido pela Coroa formada pelos reis e rainhas da festa.

A missa Conga

Após a entrada de todos os grupos, a missa é celebrada pelo padre responsável pela paróquia. Esta cerimônia se destaca por expor as relações entre a Igreja e a comunidade dos Arturos, ou seja, os conflitos e negociações entre a instituição religiosa e os negros congadeiros de Minas Gerais.

As guardas entram, uma a uma, cantando e tocando. Organizam-se dentro do espaço, ocupando toda a igreja, que conta também com a presença de outros devotos da cidade¹⁹. A guarda de Congo dos Arturos permanece no corredor ao lado esquerdo do altar e o Moçambique se organiza ao lado direito (perspectiva de quem assiste à missa de frente para o altar). São eles os responsáveis pelos cantos durante a liturgia, que segue o roteiro de uma missa comum, diferenciando-se pela presença dos tambores acompanhando os cantos.

No momento do ofertório são entregues as coroas²⁰ dos reis e rainhas ao padre, e são colocadas no altar, devolvidas aos seus portadores ao final da missa. As leituras da liturgia são feitas por integrantes do Reinado. O final é sempre muito animado, com o tradicional canto “Tá caindo fulô”, que anima os assistentes e faz dançar toda a igreja, com seus movimentos de braços seguidos pelos toques animados do Congo.

¹⁹ A Missa Conga, na cidade de Contagem, acontecia junto com a missa dominical, na Igreja do Rosário. Em 2012, foi criado outro horário para a missa dos congadeiros, na festa de maio, com a justificativa de que, por receberem muitos visitantes, a igreja ficava muito cheia e as pessoas não participantes do Congado tinham que ficar em pé, por estarem a maioria dos bancos ocupados. Acontece, então, a Missa das Mães (já que a festa de maio ocorre sempre no segundo domingo, dia das mães), e depois a Missa Conga. Este processo de separação se intensificou com a transformação da igreja do Rosário em Paróquia, o que aumentou as atividades e responsabilidades frente à cidade. Outro fator que dificulta as relações com a paróquia é o constante atraso do cortejo para chegada à igreja. Este fator é explicado pela necessidade de rituais internos à comunidade, fundamentais antes de qualquer saída; também mostra a dificuldade do grupo de se enquadrar no cronograma da Paróquia, uma programação ditada externamente que não leva em conta as reais necessidades e possibilidades dos Arturos.

²⁰ Em 2013, durante a Missa Conga do mês de maio, as Coroas do Trono dos Arturos foram colocadas no chão pelo padre responsável pela celebração. O ato, que passou despercebido por grande parte dos presentes, representou um imenso desrespeito ao Reino do Arturos, figurando mais um exemplo dos conflitos entre os Arturos e a Igreja Católica. Outra atitude dessa natureza foi transformar o pequeno adro da igreja em estacionamento, o que afetou significativamente as performances das guardas congadeiras, que perderam espaço para seus percursos e, principalmente, pela dificuldade do levantamento dos mastros nos local.



Missa Conga na Igreja do Rosário. (Foto da autora)

Retorno para a comunidade

Terminada a missa Conga, as guardas seguem para o terreno da comunidade, refazendo o percurso inicial. Dessa vez, o cortejo conta com a presença de 10 a 15 grupos, aproximadamente, além dos inúmeros visitantes, turistas e moradores da cidade que acompanham assistindo à festa. É um cortejo alegre, diversificado nas cores, nos ritmos, nas danças. Algumas guardas são presenças constantes, já inseridas no conjunto festivo dos Arturos. É nesse momento que podemos “assistir” ao “desfile” de todas as guardas e suas performances. Ao chegar no terreno, cada guarda se dirige primeiro à Capelinha, entrando, saudando e cantando para a Nossa Senhora, diante do altar dos Arturos. Ali dentro performam sua fé e saem, dando lugar ao grupo seguinte. Depois desse cumprimento, as guardas se distribuem pela comunidade, tocando diante dos locais sagrados onde estão erguidos os mastros. Há um revezamento que permite que alguns alcem enquanto outros tocam, o que garante a continuidade das músicas e cantos durante todo o dia.



Guardas em cortejo para a comunidade (Foto de Davi Marques)

O almoço

Chegando à comunidade, o próximo momento é o almoço servido a todos os participantes. A comida devidamente preparada por uma equipe de homens e mulheres, é servida na Casa Paterna, ou galpão, e na casa de Mário e Maria Auxiliadora. Há um cartaz informando o tempo de almoço aproximado, de 20 minutos, para dar lugar aos grupos seguintes. Até que todos se alimentem, passam-se algumas horas, tempo em que os congadeiros aproveitam para descansar, conversar, paquerar. É o momento de alimentar o corpo e a alma com as energias proporcionadas pelo encontro. Importante frisar que, mesmo com o intervalo para comer e descansar, nunca o tambor cessa, pois há um revezamento dos grupos, entre a entrada na Capela, o almoço e o percurso por outros locais da comunidade – as casas dos Capitães, reis e rainhas. Cada grupo, depois de comer, canta em agradecimento pelo alimento recebido, e deixa o espaço da mesma forma em que entraram – tocando e cantando.



A preparação dos alimentos para a festa. (Fotos da autora)



Cozinheiras aguardam os dançantes para o almoço no galpão.
(Fotos da autora)

Cumprimento de promessas

As promessas feitas pelos devotos a N. S. do Rosário ou aos outros santos de devoção são pagas nos dias de festa. O pagamento é feito pelo devoto junto a uma das guardas presentes, contornando a capelinha quantas vezes forem necessárias, de acordo com a promessa feita. A quantidade de voltas é determinada pelo devoto e cumprida pela guarda. Este processo mostra a união dos congadeiros que coletivamente abraçam a “causa” de um irmão do rosário, ajudando-o a cumprir as promessas feitas e agradecer pelas graças concedidas.

Despedida das guardas

Por volta de 5 horas da tarde, tendo todos os grupos já almoçado, começam as despedidas. Alguns visitantes das cidades mais afastadas, saem direto da comunidade para suas casas, normalmente em ônibus especialmente fretados para eles. Alguns outros grupos seguem ainda no último cortejo, chamado Procissão em honra N. S. do Rosário, Santo Expedito e Santa Efigenia, até a Igreja do Rosário, e de lá seguem para seus bairros e cidades. Esta procissão é feita como os outros cortejos, seguindo o Congo dos Arturos à frente, e o Moçambique, por último, à frente da Coroa. Levam também os andores com as imagens dos referidos santos até à igreja, onde ficarão até o final da festa, no dia seguinte. Entram na igreja, como de costume, com cantos e danças, deixando lá os andores no altar. As guardas ainda presentes repetem a entrada e saída, seguindo despedindo-se, então, dos amigos Arturos. Estes seguem, finalmente, para casa, em último cortejo da noite.

Encerramento do dia

De volta à comunidade, o Congo e o Moçambique dos Arturos encerram o dia de festa dentro da capelinha. São entoados os últimos cantos, sendo o Moçambique o último a parar de tocar. São ditas algumas palavras de agradecimento e informações para o dia seguinte. Um café é servido no galpão, com os biscoitos e pães. Assim termina o domingo do Reinado.

3º dia: Segunda-feira

O terceiro dia da festa do Rosário é mais tranquilo e mais restrito aos próprios Arturos. A participação é menor, pois muitos trabalham e não podem passar o dia na comunidade. Este dia segue mais tranquilo, sem a presença de outras guardas visitantes, o que confere um clima mais intimista e familiar. A maior parte das atividades acontece dentro do próprio terreno, saindo para a igreja do Rosário somente ao fim da tarde, quando do encerramento do festejo.

A missa

A primeira atividade coletiva do dia é uma missa realizada dentro da capela da comunidade, pela manhã. Ao contrário do dia anterior, nesta cerimônia não estão presentes as guardas, nem são tocados os tambores. Segue uma liturgia tradicional católica, presidida pelo padre da paróquia de N. S. do Rosário e com uma participação pequena dos moradores da comunidade.



Celebração da missa na capelinha. (Foto da autora)

Cumprimento de promessas

Assim como no domingo, há o pagamento de promessas feitas pelos devotos, Arturos ou não. Repetem-se os procedimentos, com uma guarda contornando a capela, acompanhando o pagador, que é adornado com uma capa e uma coroa, específicos para este momento. É comum que as guardas se dividam para pagar promessas distintas ao mesmo tempo, criando um ciclo de movimentos entre a capela e o cruzeiro situado à sua frente.

Almoço e agradecimento

Após o cumprimento das promessas, acontece o almoço na Casa Paterna. A entrada no galpão é feita com os toques dos tambores e com danças. Como estão somente os Arturos, o almoço ocorre sem pressa, com tempo para conversas, brincadeiras das crianças. Ao final, há um agradecimento pelo alimento recebido, feito

com várias cantigas e orações, em torno da grande mesa da refeição. Também há um momento de falas de algumas pessoas, como o patriarca Antônio Maria ou mesmo da rainha festeira do ano. Quando terminam as orações, as guardas tocam seus instrumentos, primeiro o Congo, seguido pelo Moçambique, e deixam o galpão em direção à capela.



Agradecimento após o almoço (Foto da autora)

Cortejo

Ao final da tarde, o Congo e o Moçambique seguem para a Igreja do Rosário, refazendo o percurso feito nos dias anteriores. Chegando lá, repetem a entrada até o altar, sempre cantando, e retiram-se para a retirada dos mastros.

Retirada dos mastros e encerramento

Para o fim do festejo, são descidos os mastros erguidos no primeiro dia. Uma guarda segue para a Casa de Cultura, onde fica um dos mastros da festa, ao lado de um cruzeiro presente no local. Enquanto isso, a outra guarda fica na igreja para a retirada do mastro ali fixado. A descida acontece com cantos e orações. Os capitães direcionam seus bastões e espadas para o mastro enquanto é retirado. Com o retorno do primeiro grupo, todos voltam para a comunidade, no último cortejo que ocorre já durante a noite. De volta à propriedade, são retirados todos os mastros, sendo que cada guarda se ocupa de um lugar diferente. Assim, depois de tudo, chegam à capelinha para o encerramento dos ritos. Em algumas festas, esse é o momento da coroação dos reis festeiros, quando

os reis e rainhas atuais “passam a coroa” para os reis e rainhas do ano seguinte (nem sempre a coroação acontece em outubro, podendo ocorrer na festa de maio ou em outro momento determinado pelos responsáveis).

O momento final é sempre muito intenso. Os capitães cumprimentam-se, em despedida, e os dançantes colocam toda a energia nos movimentos, como se quisessem mesmo lançar tudo o que resta nos últimos momentos de festa. São longos minutos de cantos e danças, toque de gungas e tambores. Ao fim de tudo, o representante da comunidade ou o diretor da Irmandade agradece a todos e dá algumas informações. Finda-se a festa, está fechado o ciclo do Reinado de Nossa Senhora do Rosário.

Após o encerramento oficial do festejo, os Arturos retornam ao seu cotidiano sem perderem a ligação com o universo do Reinado. Ao longo do mês de outubro, ocorrem outras festas em bairros de Contagem e cidades vizinhas, das quais eles participam como “pagamento das visitas” feitas pelas outras guardas. Assim, nunca terminam as práticas devocionais do Reinado, estendendo-se para a vida pessoal de cada um dos “pretinhos do Rosário”.



Festa na Comunidade dos Arturos. Espaço central, em frente à capelinha, na Festa da Abolição. (Foto de Davi Marques).

A festa como oferenda

Uma das dimensões que a festa possui é seu caráter de oferenda, quando são reforçados os laços entre os deuses e humanos através das trocas. Assim como o sacrifício, a oferenda estabelece a comunicação entre os homens e seus deuses, o que torna a festa um momento de dádiva coletiva fundamental para o sistema religioso em questão.

De acordo com o relato de Márcio dos Santos, um dos capitães do Moçambique, o próprio corpo é também oferecido como “um instrumento, onde você manifesta aqui

aquilo que você está sentindo. Dentro do congado é uma troca, você empresta seu corpo e nossos antepassados nos dão a sabedoria e a manifestação. Parece que não é a gente, não dá pra explicar, parece que você foge naquele momento.” Mais uma vez encontramos o corpo no centro da dinâmica religiosa, neste caso, como espaço simbólico de troca oferecido às divindades.

Outro momento de grande significado para o sistema de trocas é o almoço, ou banquete. A importância dada ao ato de comer junto dos outros está presente em diversas religiões afro-brasileiras. Compartilhar o alimento, preparar juntos o alimento cria união entre os indivíduos, fortalecendo a coletividade diante das divindades a quem a festa é oferecida. O almoço faz parte da programação da festa como um momento ritual; não representa um corte no tempo sagrado, mas está inserido nele. Enquanto alguns grupos comem, outros continuam cantando e tocando, percorrendo o terreno da comunidade, e o revezamento entre os grupos garante a contínua comunicação com o divino. Durkheim (1996) ressalta o sentido da comunhão o alimentar como um ato que estabelece um laço de parentesco entre o fiel e seu deus, através da refeição, que é sagrada.

Culto aos ancestrais, performance tipicamente afroamericana, culto a santos católicos, representação de um passado africano, presença marcante de música e dança, sentido simbólico de oferenda são elementos que constituem o Reinado como um sistema cultural e religioso complexo, identificado como uma manifestação afro-luso-brasileira (GOMES; PEREIRA, 2000) de matriz banto. Como rememoração e atualização de um mito e de uma história negra que se forjou sob os tetos das irmandades e em articulação com o catolicismo, o Reinado encerra em si um universo onde as identidades negras se fortaleceram através de sua memória corporal e suas performatividades. Tornou-se uma forma de resistência e permanência de uma cultura cercada por jogos de poder e em constante negociação com a sociedade colonizadora, onde manifestam-se sistemas sociais e políticos que mantêm a dinâmica da tradição.

“Mas o que é a festa? Muitas vezes as pessoas que vêm de fora falam. ‘É festa nos Arturos!’ Mas, para nós não é festa. Para nós é uma tradição, é uma devoção, é uma oração que a gente está fazendo em louvor a Nossa Senhora do Rosário.” Assim é definido o momento festivo por José Bonifácio, um dos líderes da comunidade. Devoção que se veste de festa, oração que se cobre de danças. Desde a santa que dançou nas águas até os Arturos que agora dançam no chão da família, muitas histórias foram

contadas, muitos cortejos se realizaram, muitos tambores cantaram. E por guardar tantos mistérios e histórias o Congado é, segundo Bengala, “uma religião, uma devoção, união”.

IV

**A FESTA DO 13 DE MAIO: UM NOVO OLHAR SOBRE A ABOLIÇÃO
BRASILEIRA**



“Somos a soma de uma raça
A raça que canta, dança, toca pela união de todas raças”

(Filhos de Zambi)

Este capítulo é dedicado a um dos principais eventos da comunidade dos Arturos, a Festa da Abolição da Escravatura ou Festa de 13 de Maio, em que se relembra a data de assinatura da Lei Áurea, em 1888. Desde o início da pesquisa, esta festa tem atraído minha atenção pelas alterações dos discursos sobre este fato histórico, possibilitando a emergência de novas abordagens sobre o processo abolicionista brasileiro. Também falarei sobre o grupo artístico “Arturos Filhos de Zambi”, formado por jovens da comunidade e responsável pelas apresentações em eventos culturais. Este grupo concretiza o diálogo entre tradição e modernidade, entre o sagrado e o profano das performances negras dos Arturos.

A Festa da Abolição integra a grade de eventos da comunidade dos Arturos desde 1971. Ocorre sempre no segundo domingo do mês de maio, atraindo turistas, pesquisadores, fotógrafos e diversos grupos congadeiros de Minas Gerais. Sem dúvida, é hoje uma das principais atrações da cidade de Contagem.

O que distingue esta festa, antes chamada de “Reinadinho” ou “Festa Pequena”, da festa de N. S. do Rosário (em outubro) é a encenação da assinatura da Lei Áurea e a comemoração pelo fim da escravidão no país. O evento tem início na noite de sábado com o levantamento das bandeiras. No domingo, às 4 horas da manhã, acontece a Matina (pequeno cortejo até a Igreja do Rosário, onde rezam o terço). Em seguida, todos se encontram no centro da comunidade e seguem em cortejo até a Igreja do Rosário, formado pelas duas guardas da comunidade e algumas pessoas representando os escravizados, vestidas como tal. Com a chegada ao adro da igreja e o encontro das outras guardas visitantes, toma lugar, então, a encenação, momento de destaque neste evento. É tal momento que ganha agora nosso olhar, principalmente pelas alterações que tem sofrido nos últimos anos.

Quando comecei a participar das festas, em 2007, assisti às encenações do dia 13 de maio que tinham como personagens: Princesa Isabel, um casal de fazendeiros (estes três representados por atores brancos), negros escravizados e um capataz. Segue o roteiro que descrevi, na época, sobre esta primeira observação:

Um homem representando um capataz trava um diálogo com o Senhor de escravos. Este momento culmina quando o Senhor “concede” a liberdade aos cativos, e a moça que representa a Princesa Isabel lê a Lei Áurea. Um negro leva aos escravos, que até então estavam deitados de barriga no chão, enfileirados, a boa notícia. Eles tiram as correntes que os prendiam e entoam o *Canto de Liberdade dos Negros Cativos no País*. Começando pelo Congo, todas as guardas cantam em saudação à Princesa Isabel. É um momento de muita alegria e emoção.

A próxima cena acontece à porta da Igreja Matriz de São Gonçalo, com o *Lamento Negro* que relembra o período em que os negros eram proibidos de entrar nas igrejas católicas. Cantando, pedem que as portas se abram para que assistam a missa do lado de dentro. Após o lamento, as portas são abertas e os negros entram primeiro. Todos se preparam para o início da Missa Conga.

Até o ano de 2010, esta era a cena que ganhava espaço na Festa da Abolição. Devido aos diversos questionamentos feitos às comemorações do dia 13 de maio²¹ e, principalmente, pela mudança que tem ocorrido no tratamento dado à história dos africanos e do negro no Brasil (resultado da Lei 10.639/2003, que tornou obrigatório o estudo de História e Cultura Afro-Brasileiras nas redes de Ensino), esta cena foi alterada.

O grupo teatral *Filhos de Zumbi*, formado por jovens Arturos e dirigido pelo grupo de teatro Trama, foi o responsável pelos espetáculos de 2010 e 2011. Este trouxe à cena negros heróis presentes na história brasileira e questionou a presença da Princesa Isabel como a redentora dos escravos no Brasil. No novo enredo, personagens como a escrava Anastácia, Zumbi dos Palmares, Chico Rei, entre outros, “expulsam” a Princesa da história e falam de como a libertação foi conquistada, e não concedida. Desmistificam o papel da princesa no processo abolicionista e chamam a atenção para a atuação dos próprios negros na luta pela liberdade. Ao final, abordam a Lei citada acima, abrindo para a participação da plateia e informando sobre a importância da inserção nos currículos escolares da história dos africanos e dos negros no Brasil.

²¹ O dia 13 de Maio, quando se comemora a assinatura da Lei Áurea pela Princesa Isabel, em 1888, concedendo a liberdade aos cativos brasileiros, tem sido contestado desde a década de 70, principalmente pelo Movimento Negro Unificado (MNU), por enfatizar uma ação paternalista de “concessão” da liberdade aos negros. Em seu lugar, foi proposto o dia 20 de novembro, dia da morte de Zumbi dos Palmares, como símbolo maior de resistência negra contra a escravidão. A data tem sido comemorada há alguns anos e é considerada feriado, como Dia da Consciência Negra, em muitas cidades brasileiras. Para saber mais sobre o MNU, ver: NASCIMENTO, Abdias. **Reflexões sobre o Movimento Negro no Brasil, 1938-97**. Brasília: Toth, nº set/dez 1997; OGUNBIYI, Adomair. **O que é movimento negro**. São Bernardo do Campo, SP. Cadernos Papo Sério- Movimento Negro Unificado- MNU, 1996; SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves & BARBOSA, Lúcia Maria de Assunção (Orgs.). **O pensamento negro em educação no Brasil: Expressões do Movimento Negro**. São Carlos. Ed da UFSCAR, 1997.

Mesmo representando um avanço fundamental na luta contra o racismo e por uma justiça cognitiva em torno da história negra no país, a mudança foi questionada por alguns setores da comunidade, o que levou ao retorno da antiga cena, em 2012. Segundo alguns integrantes, a alteração não foi bem aceita pelos mais velhos, que zelam por manter a tradição da festa da forma como os antigos ensinaram. Entretanto, os jovens que representavam os escravos neste ano surpreenderam com uma intervenção, no momento da libertação dos escravos. Eles cantaram músicas referentes à luta negra, chamando para si a atenção. Aqui é desvelado um dos grandes desafios da comunidade, que é o conflito entre as gerações que se apresenta no questionamento de elementos já há muito tempo utilizados na narrativa histórica da comunidade, influenciados por perspectivas propostas por fatores externos à família.

Este conflito se estende sobre a abordagem feita do processo abolicionista. O retorno a um discurso que tem sido questionado e alterado lentamente mostra o quanto a sociedade brasileira, de modo geral, ainda mantém-se apegada a uma tradição histórica de pensamento de bases elitistas, racistas e com o olhar europeu dominador sobre a escravatura. As mudanças ocorrem aos poucos, e com a total integração dos jovens e crianças, uma outra abordagem vem sendo trazida e possibilita não uma ruptura radical com o discurso até então apresentado, mas um diálogo necessário entre passado e presente, um diálogo entre aqueles que fundaram uma tradição e os que são responsáveis por levá-la adiante.

A alteração da perspectiva histórica da abolição aponta dois aspectos que gostaria de ressaltar. O primeiro refere-se ao fato de os próprios negros, neste caso, a comunidade dos Arturos, tornarem-se sujeitos de um discurso sobre a própria trajetória, ao contrário do que ocorreu durante séculos quando o negro era objeto de estudos e discursos hegemônicos eurocêntricos. Segundo Jorge Antônio dos Santos, representante dos Arturos, antes a comunidade estava submetida à representação e coordenação de outros órgãos públicos, dirigidos por brancos não integrantes da família. Hoje este quadro está diferente, pois são eles próprios que estão no comando das atividades realizadas. A presidência da Irmandade de N. S. do Rosário é ocupada por um negro Arturo, como também a participação em editais e eventos públicos é acompanhada diretamente por membros da comunidade. De tal modo, o grupo passa a ter mais autonomia sobre o próprio caminho, direcionando os trabalhos de acordo com suas

necessidades, sempre respeitando a hierarquia familiar onde os mais velhos são sempre respeitados.

O segundo aspecto está ligado à quebra da invisibilidade social à qual os grupos negros têm sido submetidos, e à emergência de nomes de heróis e personalidades afrodescendentes atuantes no processo de construção da nação brasileira. O processo de invisibilização social do negro marcou a construção do pensamento ocidental e no Brasil, teve em sua base duas formulações fundamentais: a ideologia do branqueamento e o mito da democracia racial. Estas duas formulações estiveram presentes em discursos de intelectuais e da imprensa, numa tentativa de apagar a herança africana e a mancha da escravidão (ARAÚJO, 2000). Com a tentativa do Estado, nos anos 1930, de encontrar um conceito para a identidade nacional, a mestiçagem surge como característica do povo brasileiro e há uma conseqüente apropriação de elementos da cultura negra e sua folclorização. O resultado disso foi a dificuldade imposta à construção de uma identidade negra dos afrodescendentes.

As dificuldades de classificação racial na sociedade brasileira decorrem não somente da ideologia do branqueamento, como também da ideologia da mestiçagem e da apropriação e transformação da cultura negra, que tomaram corpo a partir do trabalho de Gilberto Freire e das necessidades do Estado Novo de criar um novo conceito de identidade brasileira. (ARAÚJO, 2000, p. 33).

A ideia de superioridade do branco e a valorização de elementos da cultura europeia, ao lado da desvalorização dos elementos culturais de matriz africana foram outros fatores que contribuíram para a marginalização das culturas africanas. Estas foram atreladas negativamente a características de animalidade, incapacidade do negro, sujeito às vontades dos brancos colonizadores que adotavam, então, uma postura paternalista, retirando dos colonizados o direito de gerir a própria vida. Neste contexto hostil e agressivo, as identidades negras foram subalternizadas e invisibilizadas através de mecanismos políticos, comunicativos e ideológicos que buscaram apagar a memória de um passado africano anterior à colonização.

A narrativa hegemônica reproduzida nas escolas e demais produções intelectuais trouxe a imagem do africano reduzido ao escravo. Após a abolição, este negro “desaparece” das narrativas dos grandes acontecimentos históricos. Reinou uma ilusão da ausência e passividade dos afrodescendentes no decorrer do tempo. Não foram contadas as lutas de resistência contra a escravidão e, quando o fizeram, os líderes

abolicionistas quase sempre eram brancos adeptos da causa humanista a favor dos escravizados. Revoltas como a que ocorreu no Haiti²², que resultou no fim da colonização deste país, uma revolta liderada por negros, não podiam ser sequer mencionadas em solo brasileiro, para que a ideia não se espalhasse inspirando os negros daqui. Este silenciamento levou a uma injustiça cognitiva em relação ao universo afro-brasileiro, suas particularidades e suas personalidades, como nos diz Julio Cesar de Tavares:

The operation of supremacy thus established has led to a profound cognitive injustice: the absence of anything in the formal education system that recognizes and respects the moral, emotional and cultural aspects of the Afro-Brazilian world, and that effectively incorporates it into the national imaginary. For subjects belonging to subordinated ethnic groups, this cognitive injustice profoundly inhibits their process of identity formation. In fact, the mechanisms of inhibition centre on disrespect for Afro-Brazilian's cultural and religious singularities, for their civilizing experiences and for the self-determination they display that has made the construction of Brazil possible. (TAVARES, 2010, p. 139).²³

No artigo *Deconstructing Invisibility* (2010), o autor faz referência à ausência de heróis negros nas narrativas e à mídia como produtora de uma realidade que mantém e reproduz estruturas do racismo e da colonização cognitiva. A falta de representações ligadas à imagem do negro causa certa crise na identidade nacional. O reconhecimento das contribuições dos negros africanos e seus descendentes tem caminhado a pequenos passos. Para alterar este quadro, é necessário que novas representações apareçam, colocando à mostra “faces negras” atuantes que ajudem a construir uma nova mentalidade, um novo imaginário coletivo, onde estejam presentes todos os reais protagonistas dos fatos históricos.

²² Sobre a revolução do Haiti, ver JAMES, C.L.R. **Os jacobinos negros: Toussaint L'Ouverture e a revolução de São Domingos**. Tradução Afonso Teixeira Filho, - 1 ed. rev.- São Paulo: Boitempo, 2010.

²³ “A operação de supremacia até então estabelecida tem levado a uma profunda injustiça cognitiva: a ausência de qualquer coisa no sistema de educação formal que reconheça e respeite os aspectos morais, emocionais e culturais do universo afro-brasileiro, e que os incorpore efetivamente no imaginário nacional. Para os indivíduos pertencentes a grupos étnicos subordinados, esta injustiça cognitiva inibe profundamente seus processos de formação de identidade. Na verdade, os mecanismos de inibição concentram-se no desrespeito pelas singularidades culturais e religiosas dos afro-brasileiros, pelas suas experiências de civilização e pela autodeterminação que eles mostram que tornou possível a construção do Brasil.” (TAVARES, 2010, p. 139. Tradução da autora).

(...) to resurrect the hero with a black face, to defend his/her space in the pantheon of historical symbols, to identify the importance of his/her presence, and the reasons for his/her erasure, might be a necessary component in the task of deconstructing the invisibility that has long been promoted by social institutions, especially the state. (TAVARES, 2010, p.138).²⁴

A correção histórica que se tem feito, incluindo elementos da história africana e da cultura afro-brasileira nos currículos, possibilita uma nova visão sobre nossa formação social, política e cultural. Reconhecer a atuação de homens e mulheres que não se submeteram ao regime escravocrata, lutando das mais diversas formas é restituí-los a seus lugares enquanto sujeitos, não mais como objetos passivos de uma realidade que se impõe. Tal reconhecimento exige uma mudança no olhar, uma descolonização do pensamento, para tornar visíveis os grupos que foram silenciados até então.

Na comunidade dos Arturos uma alteração se processa neste sentido. No momento em que a comunidade se recusa a reproduzir a narrativa repressora, em que a Princesa Isabel é a redentora e os negros se mantêm passivos às formas de dominação, ocorre uma profunda mudança que influencia a própria maneira de pensar a identidade do grupo. Não mais submissos, não mais dependentes, eles fazem uso das ferramentas que estão disponíveis, neste caso o teatro, para contar a outra verdade, o outro lado da história, ou a mesma história sob outro ponto de vista. Colocando em cena personagens como Chico Rei, Zumbi dos Palmares, Anastácia, o grupo caminha em direção à desconstrução da invisibilidade em que estes e outros nomes estavam. Contribui para o conhecimento e divulgação de um passado em comum, promovendo o reconhecimento das identidades, melhorando a autoestima e estimulando a descoberta de novos elementos da cultura negra na diáspora. Também colabora para a afirmação de valores da cultura afro-brasileira, antes vistos de forma negativa, ressignificando-os em sua importância na resistência e na continuidade de tradições, crenças e saberes.

²⁴ “(...) ressuscitar o herói com o rosto negro, defender o espaço dele/dela no panteão dos símbolos históricos, identificar a importância da sua presença e as razões para seu apagamento, pode ser um componente necessário na tarefa de desconstruir a invisibilidade que tem sido promovida pelas instituições sociais, especialmente o estado.” (TAVARES, 2010, p.138. Tradução da autora).

4.1 ANASTÁCIA, A FESTA DA ABOLIÇÃO E O SILÊNCIO SOBRE O RACISMO BRASILEIRO

Para falar sobre o simbolismo em torno da Escrava Anastácia no contexto da Festa da Abolição, trago a discussão de Robin Sheriff, no capítulo *Racism and cultural censorship*, onde questiona o silêncio dos moradores de uma comunidade no Rio de Janeiro, sobre o racismo existente no país. A autora parte da pergunta sobre o porquê das pessoas no Morro do Sangue Bom, no Rio de Janeiro, não falarem sobre racismo com suas famílias e amigos na comunidade. Tal questionamento traz à tona a complexidade e as contradições da questão racial brasileira, marcada por diferentes discursos, violência, opressão e dissimulação.

O silêncio dos entrevistados por Sheriff possui razões variadas, segundo os mesmos. Alguns apontam a tentativa de proteger os familiares, um silêncio protetor que julga ser o outro inconsciente em relação à discriminação sofrida no cotidiano. Outros dizem que é uma forma de “deixar pra lá” e esquecer o sofrimento que as situações discriminatórias provocam, uma tentativa de apagar as memórias da escravidão ligadas à tortura, estupros e todo tipo de violência. Além disso, há certa acomodação no sentido de não haver a quem reclamar, como também há o medo de retaliações que podem vir como castigo pela resposta contra o sujeito racista (na maioria das vezes, alguém que ocupa um lugar acima na estratificação social). Para a autora, esse silenciamento, com suas várias justificativas, reflete uma censura cultural consensual na sociedade brasileira, forma de manter o tema encoberto e reforçar uma ideia ilusória de democracia racial, base do discurso sociológico brasileiro durante anos.

This silence, as I will argue, is best conceptualized as a form of **cultural censorship** that has deep roots not only in the specious claims of democracy racial but also in the psychology of oppression. (SHERIFF, 2001, p. 60).²⁵

Para entender o silêncio cotidiano acerca do racismo e suas ações – também cotidianas –, precisamos nos atentar para a construção do mito da democracia racial, integrante de um projeto político que tentava resolver o “problema” da mestiçagem no

²⁵ “Este silêncio, como vou argumentar, é melhor conceituado como uma forma de censura cultural que tem raízes profundas não somente em reivindicações por uma democracia racial mas também na psicologia da opressão.” (SHERIFF, 2001, p. 60. Tradução da autora).

país nos anos pós-abolição da escravidão. O que se seguiu foi a disseminação de um pensamento que pregava a convivência pacífica entre negros, brancos e índios, num país cuja característica principal era a não separação entre indivíduos de diferentes cores, sendo Gilberto Freyre um dos responsáveis pela formação de tais conceitos. Uma consequência deste pensamento foi a dificuldade imposta à luta contra o racismo, uma vez que lutava-se contra um “inimigo que não existia”. Estava instalada a censura cultural citada por Sheriff: transformado em tabu, o racismo passa a ser assunto incômodo, inútil de ser discutido e enfrentado no dia a dia, seja pelo medo das consequências do enfrentamento, seja pela afirmação de sua não existência, ou mesmo pela ausência de uma entidade a quem recorrer em casos de discriminação.

Mas afinal, por que o silêncio? Por que não falar, mesmo no âmbito familiar? Ainda segundo Sheriff,

(...) to do so would (discuss racism) involve a kind of personal and collective surrender. The paradoxo of silence resides precisely in the fact that it implies and objectively constitutes a kind of political accommodation to oppression at the same time that it allows people such as those in Morro do Sangue Bom to let it go, to forget, to at least partially contain the wounds of victimization and carve out a world in wich to live with dignity and laughter. (SHERIFF, 2001, p.75).²⁶

A acomodação política que parece conter as dores do racismo, entretanto, não o impediu de atuar em diversos âmbitos da sociedade brasileira. Mesmo implicando numa rendição pessoal e coletiva, a discussão tem crescido nos últimos anos e os resultados são cada vez mais eficientes. Como exemplo, cito a aplicação, ainda que tímida, da Lei Afonso Arinos, que considera racismo um crime inafiançável; a política de cotas para negros e indígenas nas universidades; a obrigatoriedade do ensino de história da África e da cultura afro-brasileira no Ensino Fundamental. São ações que vieram de encontro ao silêncio imposto e foram possíveis devido ao não silenciamento de certos grupos. O que percebemos é que, mesmo não se fazendo presente nas conversas íntimas da população, a questão racial nunca foi, de fato, esquecida, e torna-se cada vez mais assunto – ainda que muito incômodo – presente nas rodas de conversa informais.

²⁶ (...) fazer isso (discutir o racismo) envolve uma espécie de rendição pessoal e coletiva. O paradoxo do silêncio reside precisamente no fato de que ele implica e constitui objetivamente um tipo de acomodação política à opressão, ao mesmo tempo em que permite que as pessoas como aquelas do Morro do Sangue Bom deixem pra lá, para esquecer, para conter, ao menos parcialmente, as feridas da vitimização e esculpir um mundo para viver com dignidade e alegria. (SHERIFF, 2001, p. 75. Tradução da autora).

*“Creation of culture is also, simultaneously and necessarily, the creation of silence... we can have no significant understanding of any culture unless we know the silences that were institutionally created and guaranteed along with it.”*²⁷ (SIDER apud SHERIFF, p. 62). Este pensamento de Sider, citado no texto referido, ajuda-nos a pensar o contexto brasileiro e as artimanhas criadas para que o tema do racismo fosse tratado tal como é. As lacunas existentes nos discursos significam muito além do que a simples omissão ou inexistência de conflitos raciais. Entender este silêncio ajuda a compreender a formação da estrutura social, como também nos abre o olhar para as formas como o negro tem tratado sua situação. E a questão que lanço é a seguinte: quais seriam as práticas, para além dos discursos e suas ausências, elaboradas pela população negra, para falar do racismo? A partir de então, trago a figura da Escrava Anastácia e a comunidade dos Arturos.



Moradora da Com. dos Arturos representando a escrava Anastácia. (Foto da autora)

4.1.1 Tentando não esquecer

Olhar pra trás e por sentido, como dizem os Arturos, ganha mais significado quando pensamos na representação feita pela comunidade da santa Anastácia, entre os negros representando escravos, na Festa da Abolição. Longe de querer esquecer o passado, o que os Arturos fazem, a cada festa, é relembrar parte da história,

²⁷ “Criação da cultura é também, simultaneamente e necessariamente, a criação de silêncio... nós não podemos ter a compreensão significativa de nenhuma cultura, a menos que saibamos os silêncios que foram institucionalmente e garantidos junto com ela.” (SIDER apud SHERIFF, p. 62. tradução da autora).

reconstruindo discursos, revendo abordagens e trazendo à cena personagens importantes da trajetória negra. A presença da escrava Anastácia, neste contexto, fortalece a tarefa de tornar visíveis tais personagens, como também a coloca entre os santos de devoção e, portanto, com imenso valor sagrado para a tradição que ali se mantém.

A história da devoção a Anastácia é permeada por conflitos entre a Igreja Católica e a população majoritariamente negra que a considera uma santa. No texto *“Escrava Anastácia: construção de um símbolo e a re-construção da memória de identidade dos membros da Irmandade do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos*, Mônica Dias de Souza nos fala sobre o surgimento do símbolo religioso e traz informações sobre a devoção na cidade do Rio de Janeiro. Destaco, entre as informações da pesquisa, a ligação do castigo imposto a Anastácia com o cenário político brasileiro dos anos 70, período em que ela passou a ser reconhecida pela luta contra a escravidão, tornando-se um referencial para pessoas de filiações político-ideológico-religiosas diferenciadas.

Naquele período, a imagem evocava sofrimentos que ultrapassavam o período escravista brasileiro e faziam sentido nas práticas cotidianas do momento. Assim como a máscara de flandres a impedia de falar, também a ditadura brasileira fazia calar. O regime vigente estava a torturar e matar os que eram considerados opositores. Havia, no país, uma grande massa de excluídos, muitos deles negros calados pela força da situação operante. Esses mesmos negros foram foco de pesquisa de muitos estudiosos que, naquele momento, divulgavam seus resultados, denunciando a grande falha do sistema: a não existência no país de uma democracia racial, mas, ao contrário, a vigência de um racismo velado, disfarçado pela vergonha, pelo sentimento religioso de pecado. (SOUZA, 2001, p. 94).

De mesma forma em que Sheriff denuncia o racismo e o silêncio que o circunda, Souza reforça a não existência de uma democracia racial, atacada com mais veemência a partir da década de 70. Neste mesmo período, trava-se uma batalha para o reconhecimento de Anastácia como santa. A Igreja negou-lhe esta condição; também o Movimento Negro Unificado²⁸ não se apropriou da imagem de Anastácia de forma

²⁸ “No dia 07 de julho de 1978 foi realizado um ato público contra o racismo nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, reunindo milhares de pessoas que denunciavam a discriminação racial sofrida por quatro garotos do time de voleibol do Clube de Regatas Tietê, e protestavam pela morte de Robson Silveira da Luz nas dependências do 44º Distrito de Guainazes, resultado de torturas praticadas por policiais e pelas péssimas condições carcerárias no Brasil. Este momento foi o marco para o Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial (MNUCDR), fundado em 18 de Junho de 1978, posteriormente denominado MNU, onde produziu e incentivou no Brasil uma ampla discussão sobre questões raciais do ponto de vista das populações de ascendência africana denominadas povo negro. Até hoje, o MNU está

efetiva, pois, sendo considerada uma “santa”, estava mais próxima da religiosidade católica, enquanto o MNU buscava uma aproximação maior com religiosidades africanas, no sentido de reforçar sua identidade de resistência cultural. Mesmo tendo seu culto proibido pela Igreja, Anastácia permaneceu como símbolo de resistência contra a escravidão e como um símbolo religioso presente no quadro do chamado catolicismo popular e das religiões afro-brasileiras. A versão mais difundida de sua história conta que foi castigada por resistir aos apelos sexuais do senhor, motivo por qual foi estuprada e amordaçada, e mesmo assim fazendo milagres de cura.

A legitimação de Anastácia, ou seja, o que lhe confere credibilidade de aceitação, não só entre os fiéis, está alicerçada em seu passado, na estruturação de versões que remetem a um histórico reconhecido por grande parte da população. Essas referências ao passado, que são parte integrante de tais tradições inventadas, constroem ou reforçam laços de identidade. Portanto, no presente, a ação de reconstrução do passado pode ser percebida como um importante instrumento identitário; este estaria repleto de interpretações, e intermediaria possíveis construções que são reatualizadas em função de necessidades atuais. Desse modo, reconhece-se, em Anastácia, um objeto que possibilita perceber uma organização, de modo criterioso, das “versões” formalmente registradas a respeito da escravidão brasileira. (SOUZA, 2001, p. 107).

Este aspecto apontado por Souza no que diz respeito à importância da reconstrução de um passado – a história de Anastácia - como instrumento identitário toca na presença desta na festa da comunidade dos Arturos. Símbolo de resistência e santidade, sua representação junto aos escravos, também representados pelos negros Arturos, pode ser interpretada como um dos elementos formadores da luta contra a escravidão no país, luta esta que hoje se estende no combate ao racismo e à censura cultural por ele imposta.

Her silence is directly linked to the overwhelming force of domination, just as my informants' explanations for their own silence are repeatedly linked to the very real danger of talking back in encounters with racism. Anastácia's story is thus analogous to the concealment of contemporary forms of racism, forms said to be incubado (literally

denunciando as desigualdades raciais, e construindo um projeto político do ponto de vista do povo negro.” (Fonte: Blog do MNU). Para ver mais: NASCIMENTO, Abdias. **Reflexões sobre o Movimento Negro no Brasil, 1938-97**. Brasília: Toth, N° set/dez 1997; OGUNBIYI, Adomair. **O que é movimento negro**. São Bernardo do Campo, SP. Cadernos Papo Sério- Movimento Negro Unificado- MNU, 1996; SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves & BARBOSA, Lúcia Maria de Assunção (Orgs.). **O pensamento negro em educação no Brasil: Expressões do Movimento Negro**. São Carlos. Ed da UFSCAR, 1997

incubated, or covert), embaixo do pano (under the cloth), and mascarado (masked). All of these expressions refer to the more or less covert practices that support and constitute racism as well as to the unexpressed understandings that undergird silence and the discourse of denial. Anastacia's story thus also enacts and depicts, in symbolic form, the social, cultural, and psychological injunctions against talking about racism even in nonconfrontational, intimate contexts. She symbolizes the wounds of racism and exploitation as well as the muzzling that is manifest in the self-censorship of people such as those in Morro do Sangue Bom. (SHERIFF, 2001, p. 82).²⁹

A representação da escrava Anastácia pode ser interpretada, portanto, como símbolo do silenciamento imposto sobre o racismo e sobre a própria história negra. Trata-se do silêncio de negros e negras que por muito tempo estiveram invisibilizados, impedidos de expressar suas realidades, suas crenças, seus pensamentos. É o silêncio das mulheres negras que ainda são objetificadas, submetidas a todo tipo de opressão e agressão, sem ter a quem recorrer. É o silêncio que a comunidade manteve por muito tempo, quando estavam à mercê de órgãos descompromissados com a luta negra. A Anastácia que hoje vemos amordaçada nas festas da Abolição faz lembrar os castigos, a injustiça. O castigo que lhe foi imposto é exemplo de toda a violência física sofrida pelos negros, presente, inclusive, nas narrações sobre a vida de Arthur Camilo, o fundador da comunidade. Olhar para a imagem atualizada de Anastácia permite olhar para o passado e lembrar que o silêncio ainda existe, mesmo que escondido em outros mecanismos.

Olhar pra trás e por sentido, como dizem nos Arturos, é relemburar, rememorar o passado para que este nunca seja esquecido e então, a partir das experiências de dor dos nossos antepassados, recriar, renovar e seguir adiante. Lembrar Anastácia e seu silêncio é reconhecer a realidade presente, onde muitos ainda estão amordaçados e impedidos de falar livremente. E é também acreditar nos seus milagres, na força de sua fé e nela

²⁹ Seu silêncio está diretamente ligado à força opressora de dominação, assim como as explicações dos meus informantes para seu próprio silêncio estão repetidamente ligadas ao perigo real de responder (falar de volta) nos encontros com racismo. A história de Anastácia é, portanto, análoga ao encobrimento das formas contemporâneas de racismo, chamado racismo incubado (literalmente incubado, ou dissimulado), embaixo do pano (*under the cloth*) e mascarado. Todas essas expressões referem-se às práticas mais ou menos encobertas que constituem e sustentam o racismo bem como entendimentos não expressos que sustentam o silêncio e o discurso de negação. A história de Anastácia, então, encena e descreve, de uma forma simbólica, as medidas sociais, culturais e psicológicas contra o discurso sobre racismo mesmo em contextos íntimos, sem confrontos. Ela simboliza as feridas do racismo e da exploração, bem como o silenciamento manifesto na autocensura de pessoas como aquelas do Morro do Sangue Bom. (SHERIFF, 2001, p.82. Tradução da autora).

encontrar a energia para seguir com suas tradições e seu cotidiano. Assim como os moradores do Morro do Sangue Bom, a comunidade dos Arturos se utiliza da figura de Anastácia reatualizando as “mordaças” do racismo e, ao mesmo que tempo, como símbolo de resistência e luta.



Fig.: SANKOFA. Entre os povos de língua *Akan*, da África Ocidental, cujo sistema de escrita é conhecido como Adinkra, Sankofa, a imagem de um pássaro pegando um ovo sobre as costas, significa a busca pelo conhecimento através do passado. O provérbio “*Se wo were fi na wosankofa a yenkyi*”, significa “*não é errado voltar para aquilo que você esqueceu*”, ou ainda “*volte e pegue*”. A mesma sabedoria e o mesmo conceito se encontram na fala comum aos Arturos, “*Olhar pra trás e por sentido.*” É o conhecimento do passado que permite os novos passos em direção ao futuro.

4.1.2 A Festa da Abolição e a objetificação da cultura

Outro aspecto que vale destacar no contexto da Festa da Abolição é sua inserção recente no calendário festivo e a relação com os processos de produção cultural, que tomam manifestações tradicionais como produtos mercadológicos, promovendo turismo cultural e outras formas de intervenção no cenário das festas e ritos populares.

De acordo com a perspectiva de Richard Handler *em Nationalism and the Politics in Quebec*, podemos pensar o processo vivido pela Comunidade dos Arturos no tocante à Festa da Abolição, no sentido de que esta se apresenta como um novo elemento da tradição, ou seja, o evento surgiu a partir do uso de um traço cultural marcante da identidade do grupo, o Reinado, mas em um contexto de comemoração de uma data histórica e, portanto, com sentido político e social. A objetificação do Reinado, neste caso, é percebida na recente introdução da Festa no calendário da comunidade e da cidade de Contagem, como uma proposta vinda de fora da comunidade. Entretanto, para os atores que encenam, o festejo mantém o sentido religioso de devoção aos ancestrais e a Nossa Senhora do Rosário.

Forma-se, então, o panorama vivido pela maioria das manifestações tradicionais, hoje em dia. O crescente número de pesquisas e estudos sobre danças, festejos e ritos tradicionais aumentam o diálogo entre seus produtos e os agentes da cultura. Resultado disso é que novos eventos aparecem, colados a um discurso que busca as raízes e origens de seus conteúdos, referindo-se a um passado autenticador da originalidade de certas ações. E neste movimento, percebemos a continuidade da mudança, apontada por Handler, o dinamismo constante dos elementos formadores das novas tradições e das identidades forjadas em torno delas.

How has the pursuit of the folk society by folklorists and others led to the demise of the folk society – or, better, to the creation of traditions which, though imagined as authentic, are from our perspective objectifications of traditional culture, hence different from what they are believed by the objectifiers to be? (HANDLER, 1988, p. 63).³⁰

Neste caso, a intervenção externa colaborou para a criação de um novo elemento que hoje faz parte da história e da identidade dos Arturos, uma vez que a Festa passa a ser uma das principais atividades que tomam a atenção do grupo durante o ano.

Mas além da Festa da Abolição em si, a objetificação das danças do Reinado também é vista com atenção pelos congadeiros. Em conversa com Jorge Antônio dos Santos, um dos atuais porta-vozes da comunidade, este revelou a preocupação com a transformação da dança, originalmente religiosa e com funções rituais, em objeto de entretenimento. Ao contrário do que tem acontecido com outras manifestações, como o jongo, no Rio de Janeiro, por exemplo, em que os grupos se apresentam em eventos artísticos e suas práticas passam a ser conhecidas como produtos artístico-culturais, há uma tentativa da comunidade em preservar o contexto de suas danças. Como estratégia, foi criado um grupo artístico, os Filhos de Zambi, que leva apresentações com as danças tradicionais para outros contextos, não necessariamente religiosos. Segundo Jorge, esta foi uma forma encontrada para evitar o processo observado com outros ritos, que esvazia de sentido a dança ritual e põe em risco o seu valor original, sagrado, tão caro aos membros da comunidade.

³⁰ “Como a busca pela sociedade tradicional (folk society) pelos folcloristas e outros levaram ao desaparecimento da mesma – ou melhor, para a criação de tradições que, embora imaginadas como autênticas são, da nossa perspectiva, objetificações da cultura tradicional, portanto, diferentes do que os objetificadores (objectifiers) acreditaram ser?” (HANDLER, 1988, p. 63. Tradução da autora).

Ao falar sobre os shows “folclóricos” e aulas de dança, Handler ainda aponta que “*These methods of objectifying folk dancing have contributed to its survival or resurgence among those whom the objectifiers might consider to be folk.*” (HANDLER, p. 79)³¹. De fato, observamos que a recriação de certas danças nos chamados shows ou grupos “para-folclóricos” tem colaborado para a recuperação e divulgação de danças, cantos e folguedos; entretanto, os sentidos acionados nestes contextos são outros, acrescidos aos sentidos já existentes para os atores que os executam. Há um novo evento, um novo contexto, uma nova tradição, reeditada a partir da tradição existente. E esta tradição objetificada tem sido usada para afirmação ou reivindicação de uma identidade étnica, processo este que possibilita a conquista de certos espaços e benefícios junto a órgãos públicos.

No caso dos Arturos, a manutenção das manifestações religiosas contribui para que a comunidade conquiste cada vez mais espaço frente às entidades culturais, firmando parcerias e convênios que ajudam a organização e continuidade das festas. Ao mesmo tempo em que tal cenário aumenta o risco do Reinado tornar-se um produto cultural desconectado de seus fundamentos, ele permite o reconhecimento dos valores de matriz africana e promove uma reparação à população negra, possibilitando-lhe avançar com seus costumes, divulgar sua cultura e conquistar respeito e autonomia. Longe de julgamentos, este quadro atual nos mostra o quão ambígua é a atuação da indústria cultural em relação aos ritos tradicionais. O que é necessário, portanto, é o acompanhamento e participação dos próprios grupos envolvidos, no sentido de criar limites e atuar de acordo com as necessidades contemporâneas, porém sem perder as bases de suas próprias estruturas internas.

Néstor García Canclini nos mostra em seu texto *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da Modernidade* que as culturas tradicionais se desenvolveram transformando-se, afirmando que o “desenvolvimento moderno não suprime as culturas tradicionais” (CANCLINI, p. 215). Uma questão colocada por ele é pensar como as tradições interagem com as forças da modernidade. A crítica que faz aos românticos por buscarem na cultura popular uma fidelidade a um passado rural aplica-se bem à

³¹ “Estes métodos de objetificar a dança tradicional tem contribuído para sua sobrevivência ou ressurgimento entre aqueles a quem os ‘objetificadores’ (objectifiers) consideram ser populares.” (HANDLER, p.79. Tradução da autora).

realidade da produção da festa do dia 13 de Maio, se pensarmos em buscar não as “sobrevivências” de um costume antigo dos povos escravizados, mas as transformações que o evento sofre a cada ano. Aqui, vale mais analisar sua transformação do que sua repetição. O que se transforma nos diz muito mais sobre as relações sociais, políticas e religiosas do grupo com a sociedade do que aquilo que parece igual todo ano. E o conflito/diálogo que aqui se encerra diz respeito não só à prática do costume em si, mas ao discurso que se reconstrói dentro do evento. Considerando ser um discurso um “costume tradicional”, a versão oficial da história que mantém silenciados os negros escravizados tem sido atacada em sua “tradicionalidade”, dando espaço para um novo discurso já apropriado pelas novas gerações da comunidade. Alteram-se os conhecimentos sobre a história negra, com o acesso a novas informações nas escolas e ambientes educativos; como resultado, as celebrações religiosas vão incorporando novos elementos, novas práticas e outras vozes.

A evolução das festas tradicionais (...) revela que estas não são tarefas exclusivas dos grupos étnicos, nem sequer de setores camponeses mais amplos, nem mesmo da oligarquia agrária; intervém também em sua organização os ministérios de cultura e de comércio, as fundações privadas, as empresas de bebidas, as rádios e a televisão. Os fenômenos culturais *folk* ou tradicionais são hoje o produto multideterminado de agentes populares e hegemônicos, rurais e urbanos, locais, nacionais e transnacionais. (...) é possível pensar que o popular é constituído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos procedentes de diversas classes e nações. (CANCLINI, p. 220-221).

São esses elementos híbridos e complexos que se encontram na manifestação do Congado mineiro e nas celebrações da comunidade dos Arturos. Longe de ser um grupo estacionado e preso ao passado, eles se reinventam e recriam a cada dia os costumes herdados dos “antigos”, mas sempre atentos à realidade presente e suas novas necessidades. Outras vozes são integradas ao discurso político presente nas cerimônias; novos elementos são incorporados com a influência das tecnologias e mídias. O rito tradicional não sobrevive, mas *vive* latente e em constante desenvolvimento, acompanhando o ritmo da vida diária dos negros Arturos que se deslocam entre o tempo cotidiano e o tempo ritual, construindo sua identidade em diálogo entre o passado e o que dele foi herdado, e o presente. Elaboram assim, suas práticas que respondem às censuras, ao racismo e às discriminações sofridas pela população negra brasileira.

Elaboram formas de acabar com o silêncio e dar voz e visibilidade àqueles que fazem parte do panteão de luta e conquista da liberdade.

4.1.3 Arturos Filhos de Zambi

Neste cenário de diálogo entre as tradições e a indústria cultural, surgiu o grupo Arturos Filhos de Zambi, com dois objetivos: manter os jovens e adolescentes próximos das tradições familiares e proteger as tradições performáticas religiosas da comunidade dos interesses comerciais (Aredes *et. al.* 2011). Criado em 1990, o grupo foi uma alternativa para atender à demanda de apresentações das tradições dos Arturos em contextos não religiosos, como escolas, congressos, etc. Inicialmente era um grupo de dança e percussão e hoje possuem um núcleo de teatro, responsável por montagens sobre a história da comunidade e dos negros no Brasil.

A história do grupo e as reflexões de alguns de seus integrantes estão relatadas no artigo *Filhos de Zambi: Uma Nova Estratégia de Reprodução de Valores e Saberes na Comunidade Negra dos Arturos*, produzido pelo pesquisador Rubens Aredes (UFMG), junto a seis jovens da comunidade dos Arturos, Amanda Virgínia Emille Cássia, Lúcio Marcos, Miriam Regina, Renata Vieira e Thiago Antônio. Este texto foi resultado de um projeto de pesquisa selecionado pela Bolsa Funarte de Produção Crítica em Culturas Populares e Tradicionais 2010, e apresenta um pouco do funcionamento do grupo Filhos de Zambi quanto às necessidades dos jovens e seus diálogos com setores públicos e agentes culturais.

De acordo com Jorge dos Santos, a preocupação com a manutenção do respeito às tradições religiosas foi o que levou à criação do grupo Filhos de Zambi. Enquanto um grupo “para-folclórico”, como Jorge os define, podem utilizar-se de danças e músicas fora do contexto religioso, sem interferir diretamente nas práticas rituais. Desse modo, foram incluídas também outras manifestações não pertencentes à tradição familiar, como o jongo e a capoeira. A importância dessa vivência artística, segundo os jovens integrantes do Filhos de Zambi, é que eles aprendem a criar coreografias, recriam práticas musicais, conhecem outras expressões artísticas e tem a oportunidade de se desenvolverem enquanto artistas.

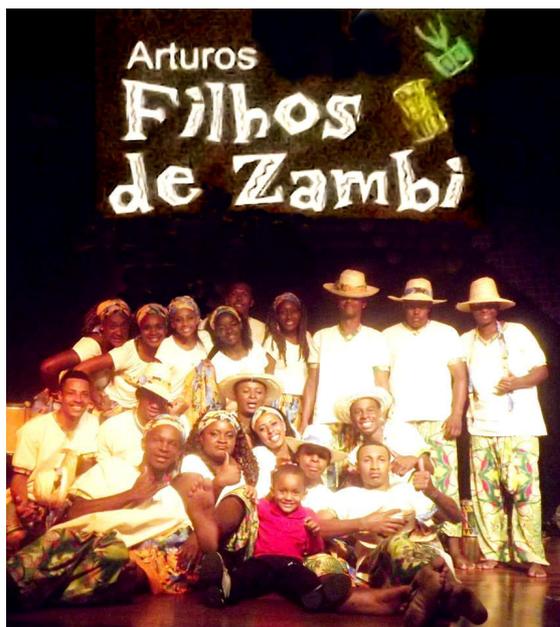
Em 2007, o Grupo TRAMA de Teatro iniciou uma pesquisa junto à comunidade, que resultou em um espetáculo chamado “Abolição”, como o grupo Arturos Filhos de

Zambi. A montagem recebeu o II Prêmio Nacional de Expressões Culturais Afro-Brasileira, realizado pelo Centro de Apoio ao Desenvolvimento (CADON), em parceria com a Fundação Palmares e Ministério da Cultura. A tradição ganhou os palcos de Minas Gerais, e os “Filhos de Zambi” hoje cumprem o papel de levar, através da arte, parte da história da comunidade e dos negros no Brasil.

Sobre o papel exercido pelos jovens do grupo Filhos de Zambi, Anaíse de Souza, uma das rainhas da Coroa dos Arturos, destaca o desenvolvimento da autoestima e da valorização da negritude com o trabalho desenvolvido. A atuação de Anaíse junto à comunidade, iniciada com a catequese e perpetuada com sua coroação, permite que faça a seguinte reflexão sobre os Filhos de Zambi:

Eles resgatam o batuque, que é dos mais velhos, eles resgatam os tambores, que fazem parte da formação do congado, eles resgatam as caixas, que também está na presença e garante essa vitalidade do congado, eles estão no congado, eles dançam. Numa segunda-feira eles se apresentam como Filhos de Zambi e no domingo eles estão dançando o congado, puxando o congado, saindo com a guarda; então pra mim é uma reelaboração importantíssima, uma forma de viver dessa cultura que é tão importante e que deu sustento para muitos, que sustentou espiritualmente todos eles: o avô, o pai, a mãe e agora sustenta eles. E tem que estar atento para não se perder que essa é a principal função desse grupo: é reelaborar, é a juventude dos Arturos reelaborando, sem perder as raízes, mas também dando condições para essas raízes se espalharem pelo mundo. (Anaíse de Souza *apud* AREDES *et.al.*, 2011, p.15).

Portanto, a reelaboração das tradições, hoje feita pelos Arturos Filhos de Zambi, permite a participação ativa da família na construção de novos discursos sobre a história negra em Minas Gerais e no Brasil. Reelaboram, recriam, reinventam os modos de contar os casos dos “antigos”, seus pais, avós e bisavós, ao mesmo tempo que descobrem as estratégias de inserção, sobrevivência, autovalorização no universo da industrialização das culturas tradicionais. Arturos Filhos de Zambi tecem as redes que unem ancestralidade e contemporaneidade, exercitando de modo pleno o “*olhar para trás e por sentido*”.



Acima, o Grupo Arturos Filhos de Zambi após apresentação. Abaixo, cartaz do espetáculo Abolição, feito em parceria com o Grupo Trama de Teatro. (Fotos da página dos Filhos de Zambi no Facebook.)

Ministério da Cultura e PETROBRAS apresentação

A Comunidade dos Arturos, o Grupo Filhos de Zambi e o Grupo Trama de Teatro têm o prazer de convidar para a estreia do espetáculo Abolição. O espetáculo traz uma releitura do processo da Abolição da escravidão e suas consequências na sociedade brasileira, através do olhar dos jovens e das tradições culturais da resistência da centeniária Comunidade dos Arturos.

Abolição foi agraciado com o II Prêmio Nacional de Expressões Culturais Afro-Brasileiras, uma realização do CADON (Centro de Apoio ao Desenvolvimento Osvaldo dos Santos Neves), em parceria com Fundação Palmares, Ministério da Cultura e Petrobrás.

Ficha Técnica
 Coordenação Geral: Jorge Antonio dos Santos
 Coordenação Artística: Grupo Trama de Teatro
 Direção: Carlos Henrique e Epamondas Reis
 Dramaturgia: Cida Falabella
 Atores-criadores: Marília Santos, Myllian Regis, Gleison Antonio da Silva, Thiago Antônio Silva dos Santos, Cristiane Nascimento, Emília Cássia Cardoso, Fabiano Melo, Lúcio Marcos
 Cenário e Figurino: Adriana Gontijo
 Cenotécnico: Rogério Alves
 Coreografia: Igor Gomes; A. Rosa Vemetha Criações
 Iluminação: Carlos Henrique
 Produção: Patrícia Matos
 Assessoria de Imprensa:
 Astronauta Comunicação/ Adilton Marcelino e Lucas Ávila
 Projeto Gráfico: Ana Martha/ Estúdio 739 de Comunicação
 Fotos: Patrícia Matos

BELO HORIZONTE
TEATRO MARILIA - Av. Alfredo Balena, 586
 Dias 04 e 05 de setembro - 19:30h
 Entrada Franca (retirar convite 1h antes)

Logos: PETROBRAS, CADON, PALMARES, Filhos de Zambi, Trama, BRASIL

4.2 QUE BRANCO É ESSE NA CULTURA NEGRA? ASPECTOS DA RACIALIDADE NA FESTA DA ABOLIÇÃO

Este item traz uma breve análise acerca da *branquitude* dentro do contexto da Festa de N. S. do Rosário, nos Arturos. Vale ressaltar que a questão da branquitude não é tomada como um “problema” para os atores sociais em questão. Percebemos um caráter agregador dentro dos Reinados e, especialmente, dentro da Comunidade dos Arturos, de modo que todos aqueles inseridos no contexto são chamados de “pretinhos do Rosário”, expressão de identificação que agrega todos os congadeiros que integram o “grande rosário de Maria.” Entretanto, considero interessante observar o debate sobre a presença de não negros no Reinado mineiro, pois creio ser valiosa a perspectiva que coloca o branco como o “outro”, trazendo à tona aspectos das relações raciais presentes no sistema das manifestações negras.

A questão sobre a branquitude surgiu a partir da seguinte pergunta: “que branco é esse na cultura negra?”, questionando a presença, atuação e possível apropriação da cultura negra por setores brancos da nossa sociedade. A partir dessa questão, meu olhar foi direcionado para aquilo que, até então, me era invisível: a presença dos brancos dentro do Reinado. Há anos participando das atividades da comunidade, ainda não havia dado atenção para a participação de pessoas brancas (usando como critério a tonalidade da pele) no contexto da festa. Talvez minha desatenção se justifique pelo pequeno número de brancos vistos entre os congadeiros dançantes, o que torna esta presença diluída entre os inúmeros e tão atraentes elementos de negritude.

Para a observação que aqui proponho utilizei em, primeiro lugar, fotos e descrições sobre a presença física dos brancos, para identificar quais os lugares ocupados por estes durante os festejos. Optei por falar apenas da Festa da Abolição da Escravatura por considerar este um contexto especial, na medida em que comemora uma data importante no histórico conflito racial brasileiro. Em segundo lugar, utilizei a letra de uma música cantada na referida festa, buscando as referências feitas a este *outro* – o branco, o senhor, o patrão – a fim de compreender como os negros se referem ao branco nos discursos dos cantos no Congado.

4.2.1 O branco que eu vejo

No primeiro momento desta reflexão, fui buscar entre as milhares de fotos que consegui durante a pesquisa, aquelas que retratavam os brancos nas festas dos Arturos. A busca constatou algo que já percebera com a observação: há pouquíssimos brancos integrados às guardas, que são formadas pelos tocadores e dançantes responsáveis pela performance ritual. Nas duas guardas dos Arturos, todos os integrantes são negros e, em sua maioria, descendentes de Arthur Camilo Silvério, que deu origem à família e cujo nome acompanha seus herdeiros, os *Arturos*.

A definição de branco que uso como referência é a seguinte, dada por Liv Sovik em *Aqui ninguém é branco*:

Ser branco exige pele clara, feições europeias, cabelo liso, ou dois dos três elementos. Ser branco no Brasil implica desempenhar um papel que carrega em si uma certa autoridade e que permite trânsito, baixando barreiras. Ser branco não exclui “ter sangue negro”, enquanto o elemento indígena ainda simboliza os primórdios do Brasil ou aparece como fator de complexidade da herança genética brasileira – sabendo-se pouco sobre a cultural – de brancos e também de negros. A branquitude não é genética, mas uma *questão de imagem* (...). (SOVIK, 2009, p. 36. Grifo meu).

Assim, os brancos – cuja imagem não deixa dúvida de uma ascendência europeia – encontrados nos Arturos são poucos e estão em lugares específicos. Vejamos alguns desses lugares.

Representação branca na Festa da Abolição

Entre os dois principais eventos anuais da Comunidade, a Festa da Abolição, ou Festa de 13 de Maio, destaca-se pela encenação da assinatura da Lei Áurea e a libertação dos escravos, em 1888.

Desde 1971, ano da primeira ocorrência deste evento, era apresentada uma cena teatral onde a Princesa Isabel assinava o documento que concedia a liberdade aos escravos. Como personagens, além da *princesa*, estavam os *negros escravizados*, um *senhor de engenho e sua esposa*, que decidiam, por “bondade”, libertar seus escravos, e um *capataz* responsável por levar a “boa notícia” aos negros que, uma vez libertos,

cantavam e tocavam louvando Isabel. Esta versão da história brasileira foi contestada nos últimos anos, o que levou um grupo de jovens atores da comunidade dos Arturos, os Filhos de Zambi, a montar uma peça com outra versão dos fatos. Em 2011, a cena preparada pelo grupo colocou o foco sobre personagens negros que marcaram a luta pela liberdade e estes, literalmente, expulsaram Isabel de sua história. Ao final, falaram sobre a Lei 10.639 e a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro-brasileiras na rede de ensino.

Esta inovação questionadora do discurso colonial, apesar de agradar diversos setores envolvidos no evento, não se repetiu em 2012, como já foi apresentado anteriormente. Voltaram à cena os antigos personagens, mostrando o conflito entre setores mais conservadores em relação ao discurso que tem como centro a Princesa Isabel como a redentora dos negros, e o grupo mais jovem que tende a promover uma abordagem menos paternalista do processo abolicionista.

Trago este fato para contextualizar o espaço em que brancos são protagonistas, dentro de uma celebração negra, feita por negros e com o compromisso de continuação das tradições de seus antepassados. Podemos considerar a Princesa Isabel como personagem principal deste momento. Representada por uma mulher branca, amiga de dos Arturos, há muito anos, Isabel faz parte de toda a celebração integrando o conjunto de reis e rainhas que compõe a Coroa³². Durante a encenação, ela lê a Lei Áurea, relembrando o momento do fim da escravidão no Brasil.

³² A Coroa constitui o conjunto de reis e rainhas que representam as nações africanas, principalmente o Reino do Congo, e se destacam dentro da cerimônia pelo poder religioso que lhes é conferido. Para os Arturos, é o signo maior de sacralidade, pois simboliza o poder de Nossa Senhora.



À esq., Sirlene, que representa a Princesa Isabel na encenação da festa. À dir., cena da peça encenada em 2011 pelo grupo Filhos de Zambi, da Com. dos Arturos, onde a Princesa é expulsa pelos personagens negros. (Fotos da autora)

Além da Princesa, outros personagens brancos aparecem na encenação tradicional. São eles os *senhores de escravos*, figurados na imagem de um casal de fazendeiros. A eles, cabe o papel de receber a notícia da assinatura da Lei Áurea, informando, logo depois, ao capataz, que liberte seus cativos.

É interessante observar que, diferente da Princesa Isabel, o casal não está caracterizado como personagens do século XIX. O figurino é atual, podendo compor a vestimenta de qualquer casal de fazendeiros da atualidade. Daí chamo a atenção para o cruzamento que ocorre entre as temporalidades. Passado e presente se confundem. Os donos das terras de hoje são herdeiros dos donos de terras de antigamente. Estes foram e continuam sendo, em sua maioria, brancos. O continuísmo do poder político branco manifesta-se, simbolicamente, na figura de tais personagens-atores, seja pela ausência de um figurino que os identifique com o passado escravocrata, seja pelo lugar social que ocupam na vida real, pois eles não são moradores da Comunidade e não compartilham das mesmas situações cotidianas dos negros da cidade de Contagem. Os brancos fazendeiros do teatro são, na verdade, os brancos herdeiros da riqueza colonial.



Casal representando fazendeiros donos de escravos, em 2008. (Foto da autora)

Com este exemplo, podemos pensar o conceito de branquitude, mais uma vez trazendo Sovik, para confirmar o congelamento de certas relações sociais e raciais no contexto em questão. Apesar das transformações ocorridas lentamente, observamos que, em Minas Gerais, a estratificação racial permanece fortemente marcada. A festa que aqui apresento torna-se, então, um microcosmo, reflexo do macrocosmo que constitui a sociedade (principalmente agrária, ou herdeira de sua estrutura) mineira.

A branquitude é atributo de quem ocupa um lugar social no alto da pirâmide, é uma prática social e o exercício de uma função que reforça e reproduz instituições, é um lugar de fala para o qual uma certa aparência é condição suficiente. A branquitude mantém uma relação complexa com a cor da pele, formato de nariz e tipo de cabelo. Complexa porque ser mais ou menos branco não depende simplesmente da genética, mas do estatuto social. Brancos brasileiros são brancos nas relações sociais cotidianas: é na prática – é a prática que conta – que são brancos. (SOVIK, 2009, p. 50).

Ainda dialogando com as ideias da autora sobre a hierarquia racial brasileira, o valor da branquitude e a desvalorização dos negros nas práticas sociais do dia a dia, considero que a manutenção do discurso colonial vai de encontro com o propósito dos negros responsáveis pela continuação dos rituais do Reinado, herdados dos seus ancestrais africanos. O que vemos em cena é um grupo de negros vestidos de escravos, acorrentados e com ferramentas de trabalho rural, que caminham ao longo do dia descalços e que, em certo momento da encenação, deitam-se no chão diante da mesa formada por personalidades políticas da cidade, acompanhadas pelos personagens

brancos já citados, aguardando o momento da “libertação”. O passado se refaz em cores. O presente reitera as relações de outrora.



Negros Arturos representando os escravizados deitados aguardando a leitura da Lei Áurea.



Mesas compostas pela representante da Princ. Isabel, autoridades políticas e líderes negros da Com. dos Arturos, em 2008 e 2012, respectivamente. (Fotos da autora)

E afinal, que brancos são esses, como se inserem no contexto negro dos Arturos, de onde vêm? São perguntas que me surgem e que não posso responder por completo. É certo que não são descendentes Arturos, não fazem parte da linhagem familiar que protagoniza as Festas do Rosário em Contagem, linhagem esta que teve início com o casal Arthur Camilo Silvério e Carmelinda Maria da Silva. São elementos exteriores, amigos próximos, vizinhos, que compartilham a cultura negra e religiosa ali presentificada. Do que ouvi de Sirlene, a representante da Princesa Isabel, posso dizer do carinho e do valor que dá à sua participação no evento, já há vários anos com o mesmo papel. Além do laço de amizade, há a relação religiosa. A fé que a move é capaz

de fazê-la estar presente, mesmo doente, como ocorreu em 2012. A sua participação é movida pelo compromisso com Nossa Senhora do Rosário e com os amigos Arturos.

Destaco também a presença de brancos em outros papéis significativos. Um deles é a representatividade dos órgãos públicos, especificamente da Casa de Cultura de Contagem, que acompanha as atividades dos Arturos, responsáveis por atrair cada vez mais turistas e pesquisadores à cidade. E o outro, que merece maior atenção é o cargo de Rei Congo, ocupado por José Maria Ferreira Maciel ao lado da rainha Conga Maria Lúcia da Silva, filha de Antônio e neta de Arthur Camilo. Os reis Congos, dentro da estrutura ritual do Reinado, têm a função de levar a coroa de Nossa Senhora, com a responsabilidade pela espiritualidade da festa; as escolhas dos reis e rainhas passam por processos repletos de fundamentos e fé. José Maria leva a coroa há mais de 20 anos. Apesar de não ser da família cosanguínea, seu pai era amigo próximo de Arthur Camilo, o que o torna parente por afinidade e pela história compartilhada com os Arturos. A amizade de seu pai com “os mais antigos”, como diz Maria Goreth, outra rainha da comunidade, lhe permitiu dar continuidade aos laços familiares e religiosos com os filhos de Arthur.



Rei Congo José Maria e Rainha Conga Maria Lúcia (Foto da autora)

Entre as guardas, poucos são os brancos presentes. Notamos algumas crianças de pele mais clara, filhos mestiços de integrantes das guardas, ou amigos, parentes, vizinhos da comunidade. Trazendo Alberto Guerreiro Ramos com *A patologia social do “branco” brasileiro*, vemos que “no Brasil, o negro é mais negro nas regiões onde os brancos são maioria e é o mais claro nas regiões onde os brancos são minoria.” (RAMOS, 1995, p. 225). Pensando o contexto histórico cultural que investigo, a comunidade negra inserida no contexto maior que é a sociedade mineira da região

metropolitana de Belo Horizonte, a ideia de Ramos faz-se coerente com o quadro atual, pois temos uma maioria negra da população, 53,5% (entre pretos e pardos) autodeclarados negros, em 2010, contra 45,4% de brancos, segundo o IBGE³³. Entretanto, em um ambiente de maioria negra, o branco parece ser mais branco, como nos festejos dos Arturos em que o mestiço parece ser mais negro entre a massa que canta e dança.

Guerreiro Ramos também aponta outra questão crucial: “o nosso branco é, do ponto de vista antropológico, um mestiço, sendo entre nós, pequena minoria o branco não portador de sangue preto.” (Idem). A complexidade das relações raciais, entrecortada pelas estruturas sociais, torna a participação de brancos nos Reinados mineiros um tema para ampla discussão ainda a ser feita. Certamente, a identificação destes com a cultura negra passa pela proximidade que tem com os grupos sociais que mantêm tais tradições. Este argumento pode ser um risco enquanto lutamos para separar classe e raça no processo de compreensão do racismo e seus desdobramentos. Entretanto, precisamos considerar o que os aproxima da negritude mineira e como se afetam pela fé e pelo conjunto festivo como um todo. Tomemos o verso de Caetano, na música *Haiti*: “Ou quase pretos, ou quase brancos quase pretos de tão pobres / E pobres são como podres e todos sabem como se tratam os pretos”.

Os brancos-mestiços, os quase pretos ou quase brancos congadeiros quase passam despercebidos. Em certas cenas, podemos dizer que são pretos. Em outros momentos, a branquitude é escandalosa aos nossos olhos e despertam estranhamento. No discurso público, “todo mundo é igual”, não há discriminação. Mas nas conversas em casa podemos ouvir: “eles”. Eles são os outros – o poder público, a Igreja Católica, os pesquisadores, os de fora. “Nós” são os Arturos, negros de sangue e de cor, os de dentro. Os conflitos, ainda que mais sutis, continuam. A insistência em manter as tradições ainda é uma forma de luta contra o que os “outros” querem que os negros sejam.

O branco de quem se fala

O segundo elemento que escolhi para pensar a branquitude no Reinado são os cantos entoados durante os ritos. Optei, entre os inúmeros cantos existentes, pelo

³³ Fonte: http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2011/04/30/interna_gerais,224598/negros-sao-maioria-entre-os-mineiros-aponta-censo-2010.shtml.

Lamento Negro, executado após a cena da libertação e antes da entrada na igreja para a Missa Conga. Nele podemos perceber como se davam as relações entre escravo e senhor durante a escravidão.

A importância da música nas performances afro-diaspóricas já é conhecida e reforçada por vários autores. Stuart Hall em *Que “negro” é esse na cultura negra*, cujo título inspirou esta reflexão, destaca o valor do estilo, da música e do corpo dentro do repertório negro:

(...) percebiam como, deslocando de um mundo logocêntrico – onde o domínio da escrita e, daí, a crítica da escrita (crítica logocêntrica) e a desconstrução da escrita –, o povo da diáspora negra tem, em oposição a tudo isso, encontrado a forma profunda, a estrutura profunda de sua vida cultural na música. (...) pensem em como essas culturas têm usado o corpo como se ele fosse, e muitas vezes foi, o único capital cultural que tínhamos. Temos trabalhado em nós mesmos como em telas de representação. (HALL, 2003, p. 342).

De tal modo, a música torna-se, na cultura afro-brasileira, espaço de diálogo, expressão de sentimentos e pensamentos, meio de comunicação por vezes enigmático para os de fora. A música tem uma função ritual e ocupa, junto com as performances corporais, lugar crucial de transmissão dos costumes, religiões e histórias da herança africana.

Dentro do Congado, cada música tem uma função, cada momento exige um canto específico. Os capitães que puxam as canções devem ter o conhecimento do que se deve cantar em cada situação. É um aprendizado que faz parte da formação de um capitão. A eficácia de cada canto depende do puxador e do sentido dado pelo grupo, segundo Antônio Maria, capitão regente, no livro *Cantando e Reinando com os Arturos*. “(...) pôr sentido é agir focando a mente e o coração nos símbolos dos valores congadeiros, garantindo assim “o poder do canto” e demais atos rituais.” (LUCAS; LUZ, 2002, p. 14).

Além de veículo para a vivência espiritual, as performances musicais-coreográficas são também contextos para muitas das relações sociais. Através delas, os congadeiros tecem uma rede de comunicação verbal e não-verbal, transmitindo informações e expressando sentimentos, tanto internamente à própria guarda, quanto para outras guardas ou pessoas. Dessa forma, a música congadeira apresenta uma complexa teia de significados em sua estrutura e em seus processos de produção, muitos dos versos, por exemplo, são ricos em metáforas: um recurso que remonta aos tempos de escravidão, utilizado para proteger a essência dos conteúdos religiosos e promover a comunicação interna. (LUCAS; LUZ, 2002, p. 31-32)

Considerando, então, o papel exercido pela música congadeira, vejamos os seguintes versos: “No tempo do cativo, era branco que mandava/Quando branco ia à missa, negro cá fora ficava.”; “Senhor padre, abra a porta, porque negro quer entrar / Quero ouvir a santa missa que o santo padre vai celebrar.” (Trechos do canto dos escravos após a leitura da Lei Áurea, em maio de 2012).

Ô, no dia 13 de Maio
Uma assembleia trabalhou
Nêgo véio era cativo
Sá **rainha** libertou,
Quando nêgo era cativo
Hoje já virou **doutor**

Ê, no tempo do cativo
Era **branco** que mandava
Senhor branco ia à missa
Era nêgo que levava

Ê, senhor branco ia à missa
Era nêgo que levava
Senhor branco entrava pra dentro
Nêgo cá fora ficava

Ê, senhor **branco entrava pra dentro**
Nêgo cá fora ficava
Nêgo só ia rezar
Quando em sanzala chegava

Ê, nêgo só ia rezar
Quando em sanzala chegava
Nêgo não podia falar nada
Que de chibata ainda apanhava
(...)
Senhor padre abre a porta
Hoje nêgo quer entrar
Quer ouvir a santa missa
Que o padre eterno vai celebrar

(Lamento Negro/ Senhor padre abre a porta, maio de 1999) (LUCAS; LUZ, 2001, p. 82. Grifos meus).

O Lamento Negro, repetido todos os anos na Festa da Abolição, faz um relato das relações sociais no período escravocrata. Na primeira estrofe do canto, descortina-se o fato histórico da assinatura da Lei Áurea, marcando a ação de Sá Rainha (Princesa Isabel). Interessante observar o salto que se dá no último verso, aproximando os negros

já libertos dos brancos (“Hoje já virou doutor”). Esta possibilidade, a de ocupar espaços antes só permitidos aos brancos senhores, cresceu ao longo do tempo. Nota-se que o impedimento para tal ascensão era dado pela condição de cativo. Uma vez dada a liberdade pela Sá Rainha (que reforça o discurso da passividade do negro e da bondade da Princesa), o negro virou doutor, ou seja, com o próprio esforço alcançou outro status (discurso que devolve aos negros o protagonismo de sua luta pela liberdade e pela conquista de novos espaços).

Em outro momento do canto, os negros narram como eram os dias de missa, quando eram proibidos de entrar nas igrejas e ficavam do lado de fora, esperando seus senhores. Outro jogo aparece entre os papéis dos negros e dos brancos. Fica explícito que o branco *mandava*, mas para ir à missa, era o negro que *levava* o senhor. A contradição se reflete no duplo sentido da ação de *levar*, que mostra, ao mesmo tempo, a dominação do escravo, obrigado a transportar seu dono e esperar por ele e a dependência deste, que precisava *ser levado* por alguém. O jogo fica entre a submissão e a dependência, entre a passividade e atuação do negro diante das ações senhoris.

O outro destaque é feito em referência aos espaços ocupados. Enquanto os brancos rezavam dentro da igreja, somente a praça e o adro, no exterior da igreja, eram permitidos aos escravos. Estes só podiam manifestar sua fé dentro da senzala, escondidos e o mais silenciosos que pudessem ser. O branco aparece como o opressor, o que impedia qualquer expressão negra, que agia com violência, limitando a vida do escravo naquilo que ela mantinha de laços com o passado africano.

Por fim, o *outro* branco aparece na figura do “Senhor Padre”, no derradeiro momento de abertura das portas da igreja para a entrada dos negros libertos. A imagem do padre representa, neste momento, toda a comunidade católica que permaneceu, por muito tempo, fechada aos rituais do Reinado. Historicamente, a festa se desenvolveu dentro das Irmandades de Nossa Senhora do Rosário, sob o olhar vigilante da Igreja. Mas foi proibida, após algum tempo, de usar seus espaços, retornando a eles anos mais tarde. Entretanto, a permissão para entrar não dissolveu os conflitos nas relações entre os congadeiros de Contagem e os católicos da Paróquia de N. S. do Rosário. A necessidade de adequação do Reinado aos horários da paróquia, os atrasos das missas devido aos atrasos dos cortejos dos negros, o episódio já narrado de quando o padre colocou as coroas dos Reis e Rainhas no chão, durante a missa Conga, a transformação do adro em estacionamento interferindo nos percurso dos congadeiros são apenas alguns

exemplos dos atritos ainda presentes nesta relação. Uma das últimas ações que mostram este conflito foi a separação da missa do segundo domingo de maio, dia das mães, da missa Conga. Segundo membros da comunidade, a missa foi separada porque havia muita reclamação por parte da paróquia de que a igreja ficava muito cheia com a presença do Congado, e os demais fiéis ficavam sem lugar para sentar. Assim, acontecem duas missas, uma às 8 horas da manhã, a missa das Mães, e a Missa Conga, às 10 horas.

Em outra situação, houve um erro de comunicação entre membros da comunidade e o padre, acerca da troca das chaves da igreja. O resultado foi que, durante a Matina, que sai às 4 horas da manhã, como ninguém estava com as chaves da igreja, o grupo rezou o terço diante das portas fechadas.

A cada festa, ao ver as portas da igreja de Nossa Senhora do Rosário, construída pelos negros e para os negros, fechadas diante de uma multidão preta que canta “Senhor padre abre a porta”, parece que não estão apenas representando uma cena passada. O que cantam ali é um pedido constantemente refeito para a cidade em volta à comunidade, para que abra as portas – da igreja, das casas, das mentes – à real história de luta e liberdade revivida a cada dia. Canta-se para que o poder – branco – instituído há séculos, integre a população negra que ainda vive à margem da economia da cidade e sujeita a atos racistas e discriminações religiosas.

“Olhar pra trás e por sentido”, me disse José Bonifácio, o Bengala, um dos netos de seu Arthur. Ao reviverem o último instante da escravidão oficial no Brasil, eles rememoram o passado de dor de seus ancestrais e renovam as energias para seguir o caminho de luta. Passado este que não pode ser revisto sem a lembrança da triste relação com o branco. Hoje esta relação se renova e se refaz conflituosa, afetuosa, contraditória, com *sins* e *nãos*. A branquitude que agora interessa só se constitui em sua relação com a negritude efervescente dos Reinados mineiros. Estes forjaram sua negritude em suas práticas, na convivência e sobrevivência diária. E como entender um branco que se insere no mais negro dos acontecimentos religiosos de Minas? Por que está ali presente e como se vê no contexto negro desta religiosidade? Onde, afinal, está sua negritude? Podemos dizer que, no Reinado, ninguém é branco? São perguntas que surgem e para as

quais ainda não vejo respostas. Estas, talvez, ainda estão sendo forjadas nos novos diálogos entre ancestralidade e contemporaneidade, nas tramas dos novos rumos das relações entre mestiços nos Reinados mineiros. Ou talvez já estejam inscritas nas corporalidades negras que trançaram as muitas influências vividas em diáspora.

CORPO-TAMBOR: CORPORALIDADE NEGRA NO REINADO MINEIRO



“Ô, meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona!”

Frantz Fanon

5.1 “MEUS CORPOS ESTÃO DOENDO”

Todo mundo tem um corpo. Todo mundo é um corpo. O mundo é um corpo. O corpo de cada um está no corpo do mundo, o todo.

Há várias maneiras de definir o que é um corpo. Biologicamente, pode ser designado como um conjunto de órgãos, tecidos, músculos, veias, ossos, cada parte com uma função exata para o bom funcionamento da máquina-homem. A medicina clássica, ocidental, tem visto o homem como esta máquina formada por peças que exercem suas tarefas para manter o corpo vivo. Corpo separado, mutilado em sua própria compreensão, que separa, divide e restringe o olhar às partes, não ao conjunto em si.

Há também definições mais pragmáticas: o corpo é um objeto do homem para viver neste mundo. O corpo é só um corpo. O corpo do escravo era um objeto do senhor. Corpo mercadoria. O corpo do negro era um quase animal. O corpo selvagem, sem alma, do colonialismo mercantil que tomou o continente africano. Depois o corpo do escravo negro passou a ser um corpo com alma. Mas, ainda assim, um corpo a serviço de outros corpos.

Outras definições expõem a complexidade: corpo cultural, corpo social, corpo social e culturalmente construído. Cada sociedade, um corpo, é isso? Cada povo, cada cultura, cada país, cada cidade, cada família, cada pessoa, um corpo? Uma pessoa, todos esses corpos? Agora me faz sentido o que ouvi de Ana Teresa, uma criança de oito anos, dizendo “meus corpos estão doendo”, na manhã seguinte à festa de Nossa Senhora do Rosário. Então, eu não tinha entendido e ri pensando na fala inocente da criança. Inocente era eu. Ela já sabe que nós somos muitos corpos.

As primeiras sociedades compreendiam a totalidade do corpo e sua inseparabilidade do resto do universo. As danças rituais eram um exemplo disso, pois eram o momento de conexão perfeita entre o ritmo do cosmos e o ritmo do corpo. A batida do coração, o ritmo do tantã. O tambor, corpo tambor. O tambor que fala aos deuses e aos ancestrais, que canta e cura dores e doenças. Como diz Le Breton, nas sociedades tradicionais, “o corpo não existe como elemento de individuação, uma vez que o próprio indivíduo não se distingue do grupo, sendo, no máximo, uma

singularidade na harmonia diferencial do grupo.” (idem, p. 33). Aqui, vemos um corpo em sintonia, em relação ao outro, em relação à natureza. Um corpo total.

O corpo de Ana que doía era o corpo de toda a comunidade, dos antepassados que dançaram em suas pernas, dos familiares que também, naquele dia, tinham dores pelos corpos. Apesar do cansaço visível, estavam também renovados, energizados, motivados a começar um novo ciclo após os dias de festa. O que muito ouvi sobre este estado é que, depois de tudo terminado, sentem o corpo “renovado”, “leve”, como se a festa tivesse o efeito de “limpar” as energias para voltar à rotina. Um corpo totalizado, eu diria, reconectado às energias vitais ativadas durante os ritos, através das danças, cantos e orações.

As performances observados nas festas do Reinado expõem um modo de pensar e viver a realidade dos seus grupos. De acordo com Jonh Dawsey (2005) referindo-se às ideias de Victor Turner, a “Performance – termo que deriva do francês antigo *parfournir*, “completar” ou “realizar inteiramente” – refere-se, justamente, ao momento da expressão. A performance completa uma experiência” (DAWSEY, 2005, p. 2). Desse modo, a experiência corporal vivida pelos atores sociais em questão é performada nos rituais, momento em que o drama social (TURNER, 1974; 1987) tem como protagonista os corpos negros, suas memórias e suas estratégias de comunicação com o sagrado.

A identidade dos afrodescendentes, na Diáspora, tem-se dado por intermédio do discurso proferido pelo uso do corpo. É pela capacidade de perceber, captar, processar, recalcar, dizer, sentir, traduzir e enunciar mensagens pela via do corpo que, desde quando os africanos aqui chegaram, tem permitido a construção desta experiência de mundo que chamamos hoje, de Diáspora africana. O corpo, assim, torna-se tradutor das racionalizações de experiências cósmicas (no plano das tradições religiosas e dos múltiplos estados de consciência correspondentes àquela cultura) e cotidianas (no plano das vivências estabelecidas no agir do corpo no aqui-agora do mundo colonial), que derivam em ação; transita na história dessas identidades africanizadas na Diáspora. (TAVARES, 2012, p. 62-63).

O lugar central do corpo na construção das identidades negras na Diáspora, como dito acima, fez do Reinado, assim como diversas outras práticas religiosas e culturais, um espaço onde a comunidade negra conservou sua história e sua cosmogonia. Tavares usa os conceitos de esquema corporal, memória motora, sotaque corporal, identidade corpóreo-gestual, memória corporal, que “refletem o lugar do corpo na produção das

subjetividades de resistência em meio à rede de dispositivos de combate às agruras do cotidiano (...). (Idem, p.18). Para compreender os “esquemas corporais”, é preciso pensar o corpo como canal de significação que enuncia através dos gestos e movimentos. À “ordenação lógica dos artefatos”, que formatam a linguagem corporal, o autor denomina de esquemas corporais, sendo estes estruturados de acordo com cada sociedade. Tavares ainda chama a atenção para a importância dos quadris na cultura africana, ao contrário da sociedade ocidental onde o tronco possui papel de destaque em seus esquemas corporais.

Além dos esquemas corporais, a memória motora é pensada, dentro desta perspectiva, como a memória coletiva, uma vez que, na ausência de documentação escrita, o corpo exerceu o papel de documentar, através dos gestos e movimentos, a experiência da coletividade. Desta forma, também funda-se a identidade corpóreo-gestual, que “se definiria pela possibilidade de aproximação, simpatia e sintonia por intermédio dos ritmos do corpo. Esta identidade é expressa na atividade co-operativa e recíproca entre os sujeitos por meio dos “encaixes” motores de seus corpos.” (idem, p. 64). Esta identidade reflete-se, portanto, nos diferentes “sotaques corporais” presentes nas comunidades negras da diáspora.

Nesta perspectiva, o sotaque corporal próprio do Reinado apresenta um esquema de ações previamente determinadas de acordo com os simbolismos da memória motora coletiva. As danças observadas renovam-se com o tempo, mas mantêm-se uma estrutura enraizada no saber corporal e que se perpetua ao longo do tempo. Embora haja improvisos e inovações, a base constituída se repete, expondo-nos um cenário gestual próprio do Reinado dos Arturos. Cada guarda – vilões, marinheiros, congo, moçambique, catopés – possui um esquema corporal diferente, variando de grupo para grupo, cada um com um glossário único de gestos e movimentos desenvolvidos a partir das matrizes africanas. Este modo de expressão, a linguagem criada pelos Reinados, insere-se, portanto, no conceito chave de “saber corporal”, que

É a possibilidade de constituição de uma enunciação gestual em prática discursiva, que se serve dos movimentos e ações corporais para a estruturação de seu repertório. Este repertório é a resultante das articulações dos signos elaborados a partir das vivências cotidianas ou nelas intercambiadas. O vórtice do processo em questão localiza-se na sincronização da condição de se **estar-no-mundo**, em estado consciente, com a consciência da prática corporal situada no instante

cotidiano e na interconexão com a dimensão cósmica que esta consciência institui. (TAVARES, 2012, p. 82).

Este saber corporal, próprio das sociedades não europeias, está na estrutura do sistema dos Reinados mineiros, transformando as matrizes em novos movimentos, novas expressões e saberes de uma história guardada em cada corpo negro.

E como se porta, afinal, este corpo festivo? Que corpo é este?

5.1.1 Preparação do corpo: adornos, bênçãos

Sá Rainha, seu nego chegou
Sá Rainha, seu nego chegou
Camisa engomada, chapéu de fulô
Sá Rainha, seu nego chegou

(Canto do Moçambique)

O corpo congadeiro é o corpo adornado, preparado cuidadosamente para os momentos de adoração. Nele são colocadas as fardas, como são chamados os uniformes usados pelas guardas; também são usados colares diversos, brincos, lenços e, comum a todos os congadeiros, o rosário. Este último é o elemento principal de devoção, ligado a N. S. do Rosário e é usado cruzado no peito, ligando o lado direito ao esquerdo, como é de costume em outras religiosidades negras, como no candomblé. As fardas são compostas por calças brancas, saiotes e camisas nas cores da guarda. A guarda de Congo usa capacetes enfeitados com fitas e flores ou gorros, enquanto a guarda de Moçambique usa lenços amarrados na cabeça. Os homens do Moçambique usam brincos e todos os capitães usam estolas, vestimentas litúrgicas usadas por padres católicos, sobre os ombros. São comuns algumas imagens cristãs nas estolas dos congadeiros, como o rosto de Nossa Senhora, flores, uvas e pães e a cruz cristã, o que expressa a união de influências do cristianismo a elementos africanos, união esta presente na própria forma de vestir e se adornar. A sacralidade da farda determina algumas interdições. Enquanto estão “fardados”, é proibido aos congadeiros beber bebidas alcoólicas, por exemplo. Também a interdição sexual é comum, principalmente para aqueles praticantes de outras religiosidades, como umbanda e candomblé.

Outro ritual de preparação do corpo está na “benção” feita com aguardente pelo Capitão Regente Antônio Maria, em sua casa, como forma de proteção para o corpo.

Passei por este momento algumas vezes, antes de sair da comunidade para os cortejos. Passa-se um pouco do líquido nos pulsos enquanto Antônio Maria faz uma oração e um cumprimento típico dos congadeiros: os dois indivíduos seguram-se pela mão direita, fazendo o sinal da cruz na direção da testa de cada um. Este gesto é seguido por um abraço, tocando-se os ombros direito e esquerdo, alternadamente, cumprimento que significa: “O meu deus cumprimenta o seu deus. Eu te abençoo, você me abençoa.” Tal gesto de cruzar os ombros é observado em diversos outros momentos, principalmente quando os congadeiros de guardas diferentes se encontram.

Também percebemos outro gestual de oração/benção com o toque dos mastros erguidos no início da festa. Quase todos que passam pelos mastros os tocam, com as mãos ou com a testa, alguns fazem o sinal da cruz. Símbolos da ligação entre o céu e a terra, o divino e o humano, os mastros com as bandeiras dos santos potencializam os indivíduos que neles tocam, de acordo com a crença presente no Reinado. Os capitães costumam contornar o mastro com os seus bastões, por três vezes. Estes gestos, constantes em todos os rituais observados, fazem parte do esquema corporal que constitui a performance corporal do Reinado.





Os corpos adornados. (Fotos da autora)



Cumprimento entre os congadeiros. À esq. Antônio Maria, Capitão Regente; à dir., capitã do Congo. (Fotos de Charlene Bicalho)



À esq. Rainha Maria Goreth toca no mastro antes de sair da comunidade. À dir., Mastros com as bandeiras dos santos de devoção, em frente à casa do Capitão Regente Antônio Maria.

5.1.2 Os dançantes

“Oiê, Oiá/
Deixa a caixa bater/
Deixa o povo pular”
(Canto do Congo)

“Vamos dançar pra ela, Ana Teresa!” E as meninas começam a pular no quarto sacudindo a saia imaginária, cantando a música do Congo que diz: “olha a saia dela, Mariana...” No dia seguinte, era eu quem dançava na cozinha, enquanto tomava café, fazendo Ana Teresa rir e se divertir com meus passos já aprendidos. Entre uma brincadeira e outra, um olhar mais atento e uma tentativa de arriscar o passo, fui entendendo (ou pelo menos começando a perceber) os movimentos das danças do Congado.

Quando os dois grupos de dançantes se encontram, o centro da comunidade ganha cores e energia de festa. O movimento é constante entre as casas, a capelinha e o galpão, antes do início dos toques dos tambores. O Congo é o primeiro a tocar dentro da Capela, abrindo os caminhos para o *tempo grande*. Os tambores começam a soar e só param ao fim da noite. O Moçambique toca em seguida, e então, as duas guardas seguem, coloridas e sacolejantes, até a igreja do Rosário.

A dança do Congo

O Congo, simbolicamente, representa os primeiros negros que tentaram tirar a imagem da santa das águas, no mito de aparição da senhora do Rosário no mar. De acordo com José Bonifácio, capitão do Congo e um dos representantes da comunidade, as cores rosa (do Congo dos Arturos), ou verde (encontrada em outras guardas), simbolizam o caminho entre flores e árvores por onde os negros passaram com a santa resgatada do mar. Além das cores, os adereços da guarda contribuem com os movimentos, já que usam capacetes enfeitados com flores e fitas coloridas, que balançam de um lado para o outro, embelezando ainda mais o dançar do Congo. Formada principalmente por mulheres e crianças, esta guarda foi criada pela família quando as mulheres começaram a querer dançar congado, que antigamente só era permitido aos homens. Os homens participam principalmente como caixeiros. O capitão

do Congo leva na mão uma espada, abrindo a passagem para todo o cortejo que os segue. Além dos tambores, outros instrumentos presentes são o tamboril e o pandeiro.



À esq.: Capitã do Congo toca o tamboril (Foto da autora). À dir.: Capitão do Congo toca o pandeiro. (Foto de Charlene Bicalho)

Os movimentos do Congo são alegres, com saltos e giros. O esquema corporal desta dança é composto por passos dinâmicos, rápidos e amplos. Tem a função de “abrir e limpar os caminhos para que o Moçambique e o reino coroado possam passar, servindo assim como um escudo de proteção para os que vêm atrás” (LUCAS; LUZ, 2006). Os dançantes seguem em movimentos horizontais, organizados em duas filas paralelas que se abrem e fecham ao longo do cortejo. A guarda de Congo dos Arturos é sempre a primeira em todos os cortejos. Segue à frente do Moçambique, quando estão somente os Arturos e, quando chegam os grupos visitantes, o Congo vai à frente e o Moçambique ao final de todos os outros.

Musicalmente, o Congo é marcado por ritmos mais acelerados. Contém maior variação de padrões rítmicos em relação ao Moçambique, segundo Lucas e Luz (2006), que apresentam os seguintes ritmos tocados pelo Congo: marcha lenta, marcha grave, dobrado, compassado, marcha repicada³⁴. Os cantos têm, normalmente, a estrutura de pergunta e resposta, puxados pelo capitão e seguidos pelos outros dançantes. A

³⁴ Para melhor compreensão da música do Reindo da comunidade, ver a obra “*Cantando e Reinando com os Arturos*”, que apresenta o contexto musical e traz dois CDs com gravações dos cantos festivos. LUCAS, Glaura; LUZ, José Bonifácio da. (Org.). **Cantando e Reinando com os Arturos**. Organização: Comunidade Negra dos Arturos. Belo Horizonte: Rona, 2006.

mobilidade espacial e a flexibilidade musical do Congo simbolizam seu movimento de abrir a passagem, movendo-se livre como folhas que seguem o balanço do vento.

Corporalmente, o Congo possui uma dinâmica caracterizada pela agilidade, com passos amplos e saltos. O clima de brincadeira entre as crianças é constante, com algumas ainda aprendendo os passos, acompanhando umas às outras. O Congo possui uma alegria revelada na leveza da dança, na amplitude dos movimentos junto ao balançar das fitas dos capacetes, que colorem ainda mais o caminho traçado. Às vezes dançam com bambolês enfeitados de fitas cor-de-rosa (elemento inserido recentemente, não sendo um costume dos Reinados dançarem com bambolês), criando movimentos com os braços que dão maior efeito ao objeto. Como diz José Bonifácio, esta guarda faz a festa da celebração, o Congo enfeita, põe flor, balanceia, faz brincadeiras, vai e volta, abre alas. É o enfeite da festa.

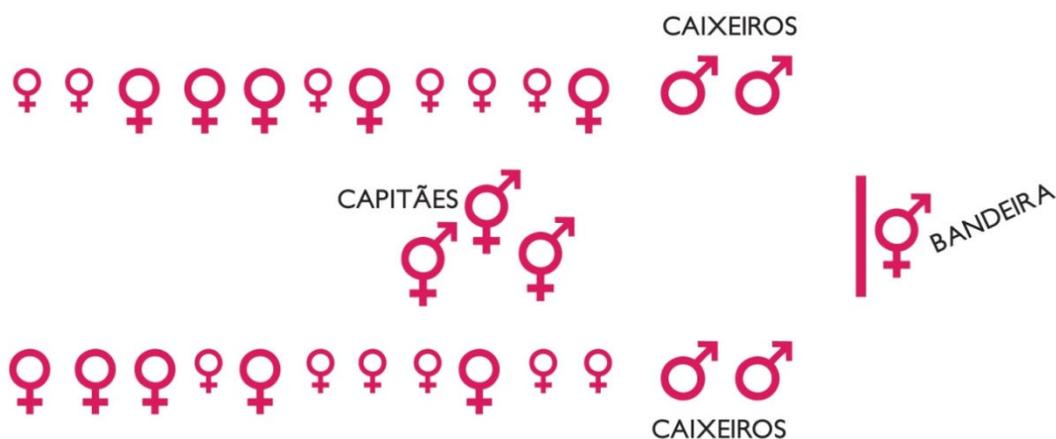
A guarda de Congo apresenta o seguinte esquema de movimentação:

- Posicionamento dos dançantes em duas filas indianas, paralelas;
- Movimentação das filas em “S”, ora se aproximando ora se afastando do centro;
- Saltos e giros;
- Movimentos horizontais;
- Giros do quadril, sacudindo o saiote;
- Capitão: caminha entre as duas filas, cantando e dançando com o bastão ou a espada;
- Quatro caixeiros, posicionado à frente das duas filas



Guarda de Congo da comunidade dos Arturos. Acima, os caixeiros e o cortejo. Abaixo à esq. Capitã do Congo, à dir. a dança no adro da Igreja do Rosário. (fotos da autora).





Posicionamento do Congo: À frente, o (a) bandeireiro(a) com a bandeira de guia; os capitães circulam entre as duas filas de dançantes, na maioria mulheres e crianças.

A dança do Moçambique

A guarda de Moçambique é formada principalmente por homens e, simbolicamente, representa o grupo que levou a santa até a igreja construída pelos negros, no mito de origem. De acordo com José Bonifácio, a cor azul simboliza o manto de Nossa Senhora e também as águas do mar; os turbantes usados significam respeito ao trono coroado, referência às outras religiões em que se usa um turbante em sinal de respeito à fé.

O Moçambique distingue-se do Congo pela dinâmica dos movimentos, que são mais lentos, mais densos: “a dança é mais pesada, devagar, mais profunda, tem mais sentimentos; é responsável pelo trono coroado. Na dança nunca se tira os dois pés do chão” (José Bonifácio). A dança possui maior verticalidade, com passos que marcam o contato com a terra; o corpo é basicamente curvado com o tronco em direção ao solo, e as pernas e pés movem-se com agilidade. Os dançantes organizam-se em um único grupo, seguindo à frente da corte formada pelos reis e rainhas.

Musicalmente, o Moçambique se destaca no conjunto da festa pelo toque das gungas ou campanhas, que são chocalhos usados nos tornozelos. As campanhas são feitas de latas de conserva e sementes ou pequenas esferas de aço, unidas em um cinto de couro que são presos nos tornozelos. O som produzido por estes instrumentos com o andar e o dançar dos moçambiqueiros impressiona pela força e pela beleza. O encanto

produzido por essa sonoridade é sentido até mesmo pelos dançantes, como diz Márcio dos Santos, um dos capitães da guarda: “O que encanta todo mundo é as campanhas, até a gente mesmo que está dentro”. Além das gungas, outro aspecto que diferencia a música do Moçambique é seu ritmo mais compassado; os padrões rítmicos são o Serra Abaixo e o Serra Acima (LUCAS; LUZ, 2006).

Em relação à performance corporal, o Moçambique possui um repertório de passos marcados com os pés, alternando batidas no chão e pequenos saltos, movimentos de quadril “sacudindo” os saiotos, abrir e fechar dos pés. O tronco é diversas vezes curvado, enquanto os pés se alternam em batidas no chão, fazendo soar as gungas. Com o tronco curvado, há um balanço dos ombros, alternando direito e esquerdo em direção ao chão; esta postura e movimentação lembram os movimentos do Preto Velho, na Umbanda. Os momentos em que alguns dançantes se juntam e “brincam” juntos são chamados de “bizarrias”. Vi várias vezes as bizarrias feitas pelos moçambiqueiros dos Arturos, quando quatro ou cinco dançantes se juntam, tocam juntos, executando um mesmo movimento e cantando, em uma explícita expressão de divertimento e comunhão. Outra fala de Márcio mostra como a dança é também uma diversão para eles: “No domingo da nossa festa, quando nós estávamos subindo pra procissão, que moçambique gostoso. É uma energia sem explicação”.

O Moçambique possui a responsabilidade de proteger a corte festeira. Tal função confere uma sacralidade maior à guarda, que é então, “responsável pelo sagrado”. Ainda são poucas as mulheres que saem no Moçambique, isso porque antigamente somente homens podiam participar da guarda. Também é pequeno o número de mulheres caixeiras. Mas, de acordo com o que ouvi sobre essa participação, muitos preconceitos já foram superados e hoje é possível uma participação feminina maior do que antes.

O esquema corporal do Moçambique apresenta-se da seguinte forma:

- Posicionamento em um único grupo concentrado;
- Movimentos verticais, com pequenos saltos;
- Passos marcados pela agilidade das pernas e pés, alternando batidas e retiradas dos pés no chão;
- Movimentos dos pés que fazem soar as gungas, atuando como instrumentos musicais;
- Bizarrias, momentos em que alguns dançantes se unem, voltados uns para os outros, e dançam juntos os mesmos passos;

- Posicionamento na frente da Coroa;
- Capitão: segue à frente do grupo ou no centro, puxando os cantos;
- Quatro caixeiros, posicionado à frente do grupo, dois de cada lado.



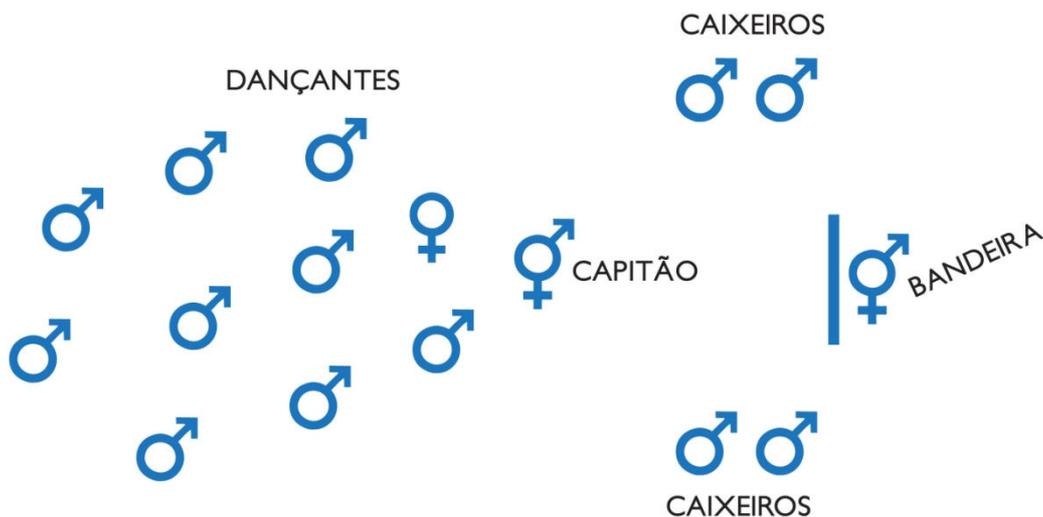
Guarda de Moçambique. Acima, o bandeireiro e dançantes da guarda. (Fotos da autora).



À dir., movimento da dança com saltos (Foto da autora). À dir., Movimento de cumprimento da guarda (Foto de Charlene Bicalho).



Sequência da dança do Moçambique. O tronco curvado e as batidas dos pés no chão marcam a performance moçambiqueira. (Fotos da autora).



Posicionamento do Moçambique: à frente o (a) bandeireiro (a); os caixeiros se mantêm nas laterais; os dançantes, homens em sua maioria, formam um grupo único.

A dança no candombe

Como ritual de abertura do Reinado, o Candombe exerce um papel importante no contexto festivo, pois é ele que abre o Reinado, celebrando os antepassados. O Candombe acontece na sexta-feira antes da abertura da festa, e ainda conta com uma participação pequena. Antigamente era restrito aos mais velhos, mas hoje é aberto ao público, embora não esteja na programação oficial dos festejos.

Chamado de “pai do Congado” pelos Arturos e demais congadeiros, o ritual do candombe destaca-se pela “fala” dos tambores aos ancestrais. Através deles, abre-se o canal de comunicação com o sagrado, na figura dos antepassados e dos santos católicos. É também um momento de alegria e diversão, quando os participantes trocam desafios entre si, chamando uns aos outros à participação. Os mais velhos costumam “desafiar” e incentivar os mais novos a entrarem na roda e cantarem seus pontos, aprendendo, assim, as estruturas do candombe de modo a garantir sua continuidade como performance ritual da comunidade.

A dança acontece diante dos três tambores sagrados - Santana, Santaninha e Jeremias. Os tocadores (dos três tambores e um com caxixis) ficam em semicírculo e o cantador-dançante da vez se apresenta aos tambores, pedindo licença, e dá início ao seu canto e dança. Os cantos, chamados de pontos, variam nos temas, entre as bizarras

(cantos de brincadeira) e as demandas (pontos de desafios entre os cantadores) (PEREIRA, 2005).

Corporalmente, o Candombe se apresenta em uma estrutura simples, com um único dançante de cada vez, como foi observado nos rituais que assisti. Este se apresenta aos tambores, encostando um dos ombros no tambor e, em seguida, começa a cantar. Os movimentos acompanham o ritmo do canto. Os movimentos principais são com o corpo curvado e o balançar dos ombros em direção ao solo. Alguns cantadores flexionam os joelhos, aproximando-se do chão, enquanto os braços ficam soltos, seguindo o gesto dos ombros. Depois de terminado o ponto, agradece aos tambores, encostando mais uma vez um ombro, passando o ponto para outro.

O corpo candombeiro, sem roupas especiais, dialoga com a corporalidade ancestral em sua relação direta com o tambor. Este é o instrumento principal da musicalidade, dando o ritmo e sacralidade ao momento da dança.



Da esq. para dir.: Mário Braz da Luz, Marcos Eustáquio, José Bonifácio (Bengala) e Antônio Maria e os tambores do Candombe. (Foto da autora)



A dança diante dos tambores, durante o ritual do Candombe (Foto da autora)

5.2 O CORPO EM PERFORMANCE

Marcel Mauss, em *As técnicas do corpo* fala sobre como as sociedades se valem de seus corpos e como este uso é condicionado culturalmente. Segundo Mauss, toda a corporalidade é aprendida e o corpo é, ao mesmo tempo, o meio técnico com que o ser humano molda o mundo e a substância original a partir da qual o mundo humano é moldado. Tenta demonstrar a interdependência entre os domínios físico, psicossocial e social mostrando que as técnicas do corpo são mapeamentos do tempo e do espaço (ALMEIDA, 2004; LOCK, 1993). Tudo é imposto. Toda prática vem de fora, é aprendida e transmitida pela tradição. Assim, podemos compreender as práticas e danças tradicionais, por exemplo, que resistem ao tempo e às mudanças geracionais. “Não há técnica e não há transmissão se não houver tradição. O homem se distingue dos animais pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente sua transmissão oral” (MAUSS, 2003, p.407). E é a tradição que fundamenta as práticas aqui estudadas, onde técnica e transmissão se desenham pela relação com a história e as memórias dos Arturos.

Podemos considerar que a tradição e a transmissão das técnicas corporais envolvem redes de sociabilidade e as expressões corporais, individuais e coletivas, em um processo de constante formação onde corpo e cultura dialogam, produzindo

expressões múltiplas que se tornarão, em um ciclo infinito, parte do universo sociocultural que as produziu. Tendo em vista este ciclo, penso a transmissão e aprendizagem de esquemas corporais como meios de inserção do indivíduo em determinado grupo, e os ritos religiosos destes grupos atuam como sistemas de memória, apresentando narrativas preservadas nos gestos, no *habitus* (BOURDIEU, 2011) da coletividade.

Quando perguntei a uma criança da comunidade dos Arturos, como eles aprendiam a dançar, a resposta foi simples: “A gente vê os mais velhos dançando e dança.”. Ora, sendo o corpo “o primeiro e mais natural instrumento do homem; primeiro e mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo, meio técnico do homem” (MAUSS, 2003), podemos dizer que a aprendizagem das práticas corporais seria a primeira e mais natural forma do homem se inserir no grupo social do qual faz parte. As formas de uso do corpo, os movimentos e as performances – cotidianas e não cotidianas – definiriam, então, as relações do homem com sua cultura.

Embora seja traçada uma linha temporal das teorias antropológicas sobre o corpo, o que observamos é uma coexistência entre as diferentes vivências do homem com este seu instrumento. Enquanto as sociedades ocidentais experimentam o dualismo, o corpo mutilado de sua mente e emoções, as sociedades tradicionais, ou que ainda mantêm costumes tradicionais, possuem outra maneira de lidar com o corpo. Este não está dissociado do meio, do cosmo. O homem é visto em sua totalidade. A ruptura não alcançou seu pensamento. Corpo e natureza estão em comunhão, assim como o homem e seus deuses. Muitas religiões mantêm essa relação indestrutível entre homem e natureza. As folhas curam, os metais fortalecem, a água limpa. As doenças têm razões emocionais. Nada está dissociado de nada. E mesmo nas grandes cidades, há uma busca pela ligação rompida pela biomedicina. Le Breton diz que quando um morador de uma grande cidade busca um curandeiro, por exemplo,

encontra, ainda, no contato com o curandeiro, a revelação de uma imagem de seu corpo bem mais digna de seu interesse do que aquela fornecida pelo saber biomédico. No diálogo com o curandeiro, ele descobre uma dimensão simbólica que suscita seu espanto, e cujo questionamento o perseguirá frequentemente por muito tempo depois. Ele enriquece sua existência com uma pitada de símbolo. (LE BRETON, 2011, p.129).

Em Minas Gerais, o costume da benzeção foi registrado por Edimilson Pereira e Núbia Pereira Gomes, no livro *Assim se benze em Minas Gerais* (1989), em que os autores reforçam a ideia da integração do homem com a natureza, base do pensamento mítico, sendo que esta integração tem função reorganizadora do homem diante de si mesmo e do mundo.

A natureza, mais do que os modelos para imitação, oferece sua variedade de combinações que só fazem ressaltar seu perfil uno, isto porque coexistem em si todas as diferenças e identidades. O contato do homem com a natureza, que desde os primeiros tempos é medo e fascinação, é vivido pelo mineiro como possibilidade de conhecimento dos males que lhe advêm e dos meios para saná-los. Por isso, a natureza entra nas benzeções com a mesma força mítica do mineiro, que busca nela reintegrar-se. (GOMES; PEREIRA, 1989, p.78).

Corpo e simbolismo. Ora, se ainda persistem o curandeirismo e as benzeções e cresce o número de medicinas alternativas, é porque há algo além da simples máquina formada de carne e ossos. Se ainda faz sentido ao ser humano submeter-se a práticas cujos símbolos ele desconhece por completo, é sinal de que a biomedicina não encontrou todas as respostas para todas as curas necessárias. O corpo é um emaranhado de coisas: carnes, cores, saberes, memórias, pensamentos, sensações, movimentos, esquecimentos. O corpo é mais que o próprio corpo que se vê. O corpo se move, mas ele não o faz sozinho. E quando em movimento, diz algo, comunica, constrói significado. O corpo é muito mais que um significante. Ele fala, de si e de outros. Possui sua própria língua, seu idioma, seu alfabeto, sua própria linguagem, seu pensamento, seu próprio sotaque.

E como se desenvolve esta linguagem, então? Como fala o nosso corpo? De que falam os corpos?

Considero a corporalidade em dois aspectos: o biológico e o performático. O primeiro diz respeito ao corpo em si, a materialidade sujeita ao tempo e ao espaço, o corpo que envelhece, que sente fome e frio, que dorme, sangra, adocece, etc. Para aquele corpo está voltada a medicina e suas buscas. O segundo aspecto, que chamo de performático, diz respeito ao caráter social, à inserção do corpo em um contexto de socialização ou mesmo de individualidade, a partir de seus movimentos, gestos, práticas e pensamentos. Todo o modo de ser e promover o contato entre o corpo-matéria e o

mundo ao seu redor, contato este que gera comunicação entre o indivíduo e o mundo externo.

Considerando esta dimensão social e culturalmente construída do corpo (FAZENDA, 2007), entendo que o corpo em movimento produz sentidos ligados à história, heranças cognitivas e construções culturais que ultrapassam a materialidade do gesto. Assim, o corpo em movimento, em qualquer situação, fala de uma história, pessoal e coletiva; narra uma trajetória, mostra conhecimentos adquiridos de forma consciente ou inconsciente, conhecimento este que atravessa o indivíduo que se move. Segundo Fazenda, a perspectiva antropológica se interessa pelas práticas, nos sentidos intrínsecos ao movimento do corpo, os sentidos produzidos pelo corpo em movimento. Além de sentidos, significados, o corpo produz e é veículo de conhecimento. Podemos, então, considerar o movimento como uma forma de pensamento. Assim posto, o corpo se posicionaria como mecanismo de comunicação, expressão e reflexão capaz de criar, explicar, ensinar, fazer compreender.

A importância dada ao movimento passa pelo que George Mead fala sobre o gesto e seu significado no ato social. Tomando o gesto como uma unidade deste ato, desencadeadora de sentidos e formadora de linguagem, Mead mostra como a comunicação está centrada no corpo, a partir do momento que um gesto possui um significado que é compartilhado pelo grupo social. Esse significado, segundo o autor, emerge da experiência social. Assim, podemos dizer que a experiência social promove ao indivíduo o contato com um conjunto de gestos (e prefiro aqui dizer, movimentos, pela amplitude que a ideia oferece), que gera uma linguagem própria, envolvendo os indivíduos atuantes em um sistema de comunicação onde todos compartilham a mesma rede de significados.

O contexto da festa tradicional aqui apresentado constitui um sistema com uma linguagem própria, onde cada movimento é carregado de símbolos cujos significados são partilhados pelos atores sociais envolvidos. Estes atores usam-se de seus corpos para aprender e transmitir os conhecimentos, sejam os passos de danças, os ritmos musicais, os cantos, sejam os saberes religiosos, transmitidos através de pequenos e sutis ensinamentos. É essencial neste processo que a linguagem afete a todos os atores do ato social. “Isso é fundamental em qualquer linguagem: para que se venha a ter uma linguagem, é preciso que se compreenda o que a pessoa está dizendo; ela tem de afetar a si mesma assim como afeta os outros.” (MEAD, 2010, p. 87).

E esta afecção encontramos na linguagem do Reinado, linguagem povoada por significados, significantes, gestos, imagens, sons, símbolos partilhados e compreendidos pela coletividade envolvida. Dentro desta linguagem, corpo e mente estão conectados, seguindo um fluxo contrário ao apresentado por Le Breton sobre a separação entre os dois nas sociedades ocidentais. Toda a construção da consciência passa, de acordo com Mead, pela gestualidade.

Em nossa abordagem, a mentalidade simplesmente ocorre quando o organismo é capaz de assinalar significados para si e para os outros. É nesse ponto que a mente aparece ou, se preferirem, emerge. O que precisamos reconhecer é que estamos lidando com o relacionamento do organismo com o ambiente selecionado por sua própria sensibilidade. (...) Os processos mentais, entretanto, não residem nas palavras assim como a inteligência do organismo tampouco reside nos elementos do sistema nervoso central. Tanto os processos mentais como a inteligência são parte de um processo que se desenrola, envolvendo o organismo e o ambiente. Os símbolos têm a sua parte neste processo, e é isso que torna a comunicação tão importante. Da linguagem emerge o campo da mente. (MEAD, 2010, p.148-149).

Tal pensamento de Mead oferece argumentos para pensar como a mente se desenvolve e, portanto, oferece-nos elementos para se pensar a experiência do indivíduo. Desta maneira, consideraremos que a consciência é, então, construída na relação com os outros corpos no processo social da corporalidade negra atuante no Reinado. Um tal corpo atua como espaço de interações e atos sociais, baseados em uma gestualidade constituída na tradição religiosa através de um alfabeto gestual na construção do mobiliário simbólico operante no cotidiano de seus integrantes. Corpo e consciência, mente e movimento. Corpo que pensa. Pensamento que dança.

O pensamento construído e comunicado nas danças dos congados são espaços de fala e transmissão de saberes. A performance vocal e corporal compõem um conjunto de conhecimento não verbal, que são “memória e armas culturais que reforçam o corpo de conhecimento da diáspora Africana” (TAVARES, s/d). A essas falas da performance negra em diáspora, Martins chama de *oralitura*:

Aos atos de fala e de *performance* dos congadeiros denominei *oralitura*, matizando neste termo a singular inscrição do registro oral que, 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 significativa,

constituente da diferença e da alteridade dos sujeitos, da cultura e das suas representações simbólicas. (MARTINS, 1997, p. 21).

Penso esta *oralitura*, que contem em si a oralidade própria das comunidades negras, como constante nas danças e gestualidade dos Arturos. Tal como a performance artística, que envolve o performer inteiramente no seu dizer, o dançante-performer diz através de seus passos, do dançar ancestral que lhe toma o corpo. Este une-se ao grupo e à sua história, narrando-a em sua linguagem performática.

Uma performance é sempre sobre duas coisas no mínimo: o corpo do performer e a história. A performance estimula o público a reagir àquilo que acontece com o performer *no próprio corpo deles*. As histórias são variações de alguns temas básicos, todos eles envolvendo desmembramento e restauração. O performer diz para o público: “Observe o meu interior antes dele ser removido, veja enquanto eu derramo minhas vísceras diante de vocês, para vocês, por vocês, observem enquanto eu sou curado.” (SCHECHNER, 2009, p. 365).

O ritual da performance, como aponta o autor acima citado, atua no corpo do performer. É ele que desnuda-se. Afeta e é afetado. Cura e sente-se curado. Penso que tal tecitura, entre o narrar e ter sua história narrada, entre o doar-se e ter em seu corpo os efeitos da performance coletiva revela um modo de confluência entre o que falam os corpos em suas oralidades. Corpo-oralidade, marcada pelas narrativas gestuais forjadas em diáspora.

A corpo-oralidade se dá no cotidiano. Quantas vezes vi Ana, a mesma que disse que sentia dores nos seus “corpos”, começar a pular e cantar cantigas do Congado dentro do quarto. E desfiava uma série de cantos, seus preferidos, tentando lembrar as letras, mostrando os movimentos, imitando os adultos que ela via no Candombe e brincando com os gestos observados. Quantas vezes ouvi cantarem “Olha a saia dela, Mariana/ dá um jeito nela, Mariana/ Ela faz assim, assim, ô Mariana”, dançando com os movimentos da saia, essas crianças que queriam brincar com o meu nome. E também presenciei momentos únicos, como a pergunta feita por Ana Teresa, ao tio Bengala, enquanto preparavam os mastros para a festa, sobre a presença da Princesa Isabel entre as bandeiras³⁵ dos santos de devoção. A dúvida da menina e a expressão de Bengala mostraram o conflito cada vez mais evidente sobre o papel da referida princesa no processo abolicionista brasileiro, como apresentado no capítulo quatro.

³⁵ Bandeiras são as imagens colocadas nos mastros, erguidos no começo da festa. Cada bandeira possui a imagem de um santo de devoção, e é enfeitada com as cores dos mastros.

A total integração das crianças no sistema congadeiro garante sua continuidade. Vemos meninos muito pequenos que dançam ao longo de todo o dia, completamente entregues à celebração, à dança e à oração. Corpo presente e fiel ao que veem e aprendem, essa coletividade infantil vai, a seu modo, levando adiante o Reinado: “A festa da gente é uma tradição que passa de geração a geração até chegar os mais novos; acho que vai continuar, se as crianças passarem para os filhos dele... e até o último grão.” (Ana Teresa, 8 anos).

Este corpo-grão, conta de um rosário, da mesma forma que é espaço de fé e celebração, está sujeito a experiências de limitação e sofrimento. A doença e as dores são encaradas como “provações espirituais”, pensamento comum nas diversas sociedades que tem o corpo como vinculador do homem a todas as energias visíveis e invisíveis que percorrem o mundo (LE BRETON, 2011). Essas limitações, porém, não impedem a participação no Reinado, como diz Ana Teresa: “Criança até com boca inchada foi no Congado.” “Até de cadeira de rodas participa, porque gosta muito, porque meu pai é congadeiro e eu devo puxar.” Nas falas da criança e em outras que ouvi nas histórias contadas, vemos que os sofrimentos sentidos pelo corpo fazem parte da vivência espiritual, sendo a fé, muitas vezes, o remédio para a cura dos males físicos que são, também, espirituais. A experiência da comunidade atrela estes males a outras esferas, em uma concepção holística que integra o indivíduo ao seu meio e seus processos sociais. Tudo é uma coisa só.

Todos esses aspectos são elementos importantes para a compreensão da vivência corporal dos Arturos. O modo de vida em comunidade permite uma experiência social diversa das grandes cidades, onde impera a individuação do sujeito, seu isolamento da natureza, do outro e de si mesmo. Aqui, ninguém está sozinho e os processos individuais são compartilhados pela família, como for possível, sempre pensando no bem da coletividade.

Deus, homem e natureza convergem nos corpos, nas práticas, nas performances e tudo converge para a vida familiar. Mesmo em suas individualidades, cada pessoa é consciente de que faz parte de um todo, e que ali estão as estruturas que sustentam seu caminho. As relações de trocas estão em todos os momentos, no cotidiano e nos rituais. Reconheço como um símbolo desta convivência e atenção mútua, o cumprimento feito entre os capitães de diferentes guardas quando estas se encontram, que explicita a integração corpo-mente-espírito, que estrutura as relações e as crenças. Com o toque dos

ombros em cruzamento (direito com direito, esquerdo com esquerdo), e sempre cheios de alegria pelo encontro, os congadeiros dizem, através do gesto: “O meu deus cumprimenta o seu deus. Eu te abençôo, você me abençoa.”.

5.3 CORPO E IDENTIDADE NEGRA

Falar de corpo é falar de identidade, falar da produção da presença dos sujeitos no mundo. A forma como cada pessoa toma consciência de si mesma, o modo como se compreende e se apresenta ao mundo passa, necessariamente, pela sua relação com seu corpo. Além de ser o primeiro instrumento e meio técnico do homem (MAUSS, 2003), o corpo é também a “fachada” (GOFFMAN, 2009), o suporte material onde se inscrevem as marcas identitárias de cada um. O corpo é o espaço mesmo de construção do sujeito, como diz Schechner: “Não trate o seu corpo como uma coisa. O seu corpo não é o seu “instrumento”, o seu corpo é você.” (SCHECHNER, 2009, p. 347).

Trago o conceito de identidade para esta reflexão final, relacionando-a ao conceito de negritude, pois pensar a corporalidade negra arturiana exige que sejam considerados os aspectos étnico-raciais que permeiam o complexo tecido cultural que envolve, não só a comunidade, mas a população negra brasileira de modo geral. Antes se faz necessário justificar minha preferência pelo termo *corporalidade* a *corporeidade*, tidos como sinônimos por diversos autores. *Corporalidade*, por abarcar outro conceito chave: *oralidade*. Corpo-oralidade, onde o corpo é a chave para a transmissão de sabedoria e conhecimentos tradicionais, presentes na história oral de um coletivo. Oralidade que se transmite corporalmente, na dança, no gesto cotidiano. *Corpo-oral*, corpo que fala por si e por suas histórias. Por isso, *corporalidade* negra.

Ser negro significa ter um corpo negro. Significa ter feições próprias, cabelo, boca, nariz, características imagéticas que remetem imediatamente a uma hereditariedade africana. No contexto da pós-colonialidade, pensar o ser negro traz, porém, questões outras que vão além da simples fisicalidade do corpo de pele preta. A identidade negra, a *negritude*, conceito cada vez mais utilizado como referencial político e ideológico, possui uma complexidade dada pela herança da violência colonial, que expropriou do ser negro o seu direito ao próprio corpo. De acordo com Marcel Mauss, ao apresentar o conceito de *persona*, este é o sinônimo da própria natureza do indivíduo, caráter pessoal cujo direito é fundado. E diz que

Somente o escravo está excluído dele. *Servus non habet personam*. Ele não tem personalidade, não possui seu corpo, não tem antepassados, nome *cognomen*, bens próprios. O velho direito germânico ainda o distingue do homem livre, *Leibeigen*, proprietário de seu corpo. Mas, no momento em que os direitos dos saxões e dos suevos são redigidos, se os servos não possuíam seu corpo, já possuíam uma alma, que o cristianismo lhes deu. (MAUSS, 2003, p.389).

Ora, se o humano escravizado é desapropriado de seu corpo e de sua personalidade. Há na história das civilizações ancestrais dos negros uma profunda lacuna entre o reconhecimento de suas identidades e suas experiências coloniais. Daí, a análise da formação da *persona* do negro brasileiro apontar para as estratégias de manutenção das suas marcas identitárias, e para a presença de formas alternativas de sobrevivência a um sistema de apagamento de suas memórias, passado e experiências. A história negada e a identidade rechaçada do negro durante o colonialismo impuseram a este grupo novos modos de vida: “De um dia para o outro, os pretos tiveram de se situar diante de dois sistemas de referência. Sua metafísica ou, menos pretenciosamente, seus costumes e instâncias de referência foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta.” (FANON, 2008, p. 104).

Diante da destruição de um conjunto de valores, símbolos e costumes, novos modos de vida foram se construindo. Novas identidades geradas. Os corpos se recriaram e reinventaram meios de dar continuidade a certas práticas, reorganizadas no novo contexto e adaptando-se aos novos aparatos simbólicos, gestando novas semânticas e novos sentidos. A formação da identidade negra exhibe um quadro de recuperação, restauração e reconhecimento de uma história e um passado africanos que foram invisibilizados por séculos. Tal reativação da memória tem colaborado com a criação de novas formas de pensamento, valorização de saberes antes negados e também tem contribuído para uma conscientização de estruturas outras que não as ocidentais.

Sou negro, realizo uma fusão total com o mundo, uma compreensão simpática com a terra, uma perda do meu eu no centro do cosmos: o branco, por mais inteligente que seja, não poderá compreender Armstrong e os cânticos do Congo, (FANON, 2008, p.56).

As ideias de Fanon permitem que ampliemos a nossa compreensão a respeito da construção da identidade negra, apontando para a relação dos sujeitos atores no processo de escravização a partir de seus corpos, trazendo à tona a condição encarnada dos sujeitos e os apresentando como seres de carne e osso produtores de símbolos representativos do mundo em sua experiência vivida. Deste modo, o corpo em sua relação com o cosmo, com a totalidade, sempre se fez presente nas formas tradicionais de sociedade: “É que, para nós, o corpo não se opõe àquilo que vocês chamam de espírito. Nós estamos no mundo. E viva o casa Homem-Terra!” (idem, p. 116).

A centralidade do corpo na preservação da memória negra na diáspora é inquestionável. Não se trata de um corpo desprovido de mente ou ideias ou razão, o corpo, aqui, enunciado refere-se a uma totalidade que engloba mente-carne-espírito. É o corpo como consciência encarnada. E deste ponto de vista, vazios de seus materiais e objetos culturais, os africanos para cá trazidos tinham somente seus corpos e suas lembranças. Sendo assim, as manifestações rituais, práticas corporais e performances são os lugares primordiais do desenvolvimento social de seus grupos. O corpo é o lugar da memória que, por sua vez, estrutura as identidades individuais e coletivas.

Michael Pollack nos fala sobre a relação entre memória e identidade:

Se podemos dizer que, em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. Aqui o sentimento de identidade está sendo tomado no seu sentido mais superficial, mas que nos basta no momento, que é o sentido da imagem de si, para si e para os outros. Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros. (POLLACK, 1992, p. 5).

Então, a individualidade é construída na relação com os outros e com a memória coletiva de uma sociedade. Dada a importância e o poder do social sobre o indivíduo, pode-se dizer que a coletividade negra de um grupo como a comunidade dos Arturos exerce forte influência nos modos de percepção de cada pessoa. O ser negro Arturo carrega em si algo que vai além da *persona* única; carrega a responsabilidade de representação de uma família que, por sua vez, encarna as relíquias de uma história

ancestral. “Eu era ao mesmo tempo responsável pelo meu corpo, responsável pela minha raça, pelos meus ancestrais.” (FANON, 2008, p. 105).

Esta experiência de responsabilidade que Fanon explicita é característica da retomada de consciência de uma negritude oprimida. A partir do momento em que nos reconhecemos enquanto negros, inevitavelmente se assume um discurso que remete a um coletivo. Meu corpo não é só meu, passa a ser um espaço de lutas, de jogos de alteridade, lugar de narração de outras histórias. O reconhecimento do próprio *self* passa pelo reconhecimento de um grupo maior, cuja memória integra minha compreensão de individualidade e onde busco referências para a estruturação da minha personalidade.

Pollack ressalta o papel da memória na constituição das identidades, individual e coletiva, por permitir o sentimento de continuidade e coerência de uma pessoa ou grupo na reconstrução de si mesmo. Dito isso, compreende-se a necessidade do indivíduo de se manter vinculado aos costumes, crenças e tradições de seu grupo, mesmo que somente em determinados momentos, pois garante assim o fortalecimento de seus laços com a sociedade em que vive, como também se fortalece como indivíduo. “O Homem é movimento em direção ao mundo e ao seu semelhante.” (FANON, 2008, p.53). Nesta relação da pessoa com o grupo que acontece, portanto, o desenvolvimento da identidade negra.

Mas esqueceram a constância do meu amor, eu me defino como tensão absoluta de abertura. Tomo essa negritude e, com lágrimas nos olhos, reconstituo seu mecanismo. Aquilo que foi despedaçado é, pelas minhas mãos, lianas intuitivas, reconstruído, edificado. (FANON, 2008, p. 124).

A negritude é uma reconstrução. Além de ser uma construção social, simbólica, é uma reinvenção de identidades. Considerando que a identidade do negro foi uma atribuição do dominador, conforme pontua Beatriz Nascimento (*apud* RATTS, 2006), a busca de uma identidade para o negro teve como referência um “outro” diverso de si mesmo. Pelas estratégias racistas de dominação, o negro foi reprimido em sua expressividade e, conseqüentemente, formou-se um hiato entre a sua realidade interna – corporal, social, pessoal – e a realidade exterior.

No filme *Orí*, de Raquel Gerber, é feita uma reflexão unindo corporeidade e territorialidade. Beatriz Nascimento apresenta o pensamento onde o corpo negro se redefine na experiência diaspórica e na transmigração que ocorre nos diversos

movimentos geográficos do negro, desde as travessias pelo Atlântico até as migrações entre cidades na atualidade. A perda da autoimagem, promovida pela escravidão, conduziu a uma tentativa de recapturar o corpo e representá-lo por novos lugares que correspondam e reflitam as injunções destes novos espaços. Este reposicionamento da imagem pode representar-se de forma mais ou menos duradoura, mas sempre transitória. O quilombo é um exemplo deste local de refúgio e de uma reorganização social como as africanas, sendo considerados quilombos os novos territórios simbólicos de encontro e resistência da cultura negra. Escolas de samba, bailes Black, terreiros de Candomblé, são algumas dessas formações, núcleos de união libertação, segundo Nascimento.

Então, quilombo se realiza no corpo como espaço produzido e transformado em território da memória, arquivo e documento. Corpo-mapa, pois o corpo é o mapa da terra esquecida. E, desta forma faço da imagem do corpo *como um quilombo*, território de si mesmo e dos outros. Lugar de fuga e reorganização, o corpo negro quilombola, como os corpos comunitários dos Arturos, como os corpos de todos os negros em diáspora, funcionam como um território onde se desenham caminhos infinitos de lembranças e novas possibilidades futuras. E assim, recriada na transatlanticidade, a cultura negra encontra no movimento, no gesto, na dança, os meios de libertação que ainda estão sendo construídos.



Crianças do Congo e os tambores do Moçambique. (Foto de Davi Marques).

CONSIDERAÇÕES FINAIS



O RITMO, O TAMBOR

A festa começa com o tambor. Da casa de Goreth, onde eu estava, ouvíamos os tambores começando a tocar. Esse era o sinal para sair, depois de todo mundo da casa se arrumar. O sinal é dado também pelo som de foguetes, um chamado para os que ainda não estão na capelinha chegarem para o cortejo e iniciar os rituais. Também na Matina, que sai às 4 da manhã, era o foguete que me acordava, seguido pelo som dos tambores ecoando na madrugada. Começam os batuques, está aberta a cerimônia! E vamos todos.

Os tambores marcam a diferença na missa Conga, que acontece na Igreja do Rosário. Toda a cerimônia segue o roteiro litúrgico convencional católico, mas as músicas são cantadas e tocadas pelas guardas dos Arturos, o que confere aos cantos maior dinâmica, movimento e alegria. O som dos tambores dentro da igreja soa como algo estranho, a princípio. Principalmente quando acompanham as músicas do repertório tradicional católico. Quando são cantadas músicas próprias do Reinado, é inevitável perceber a alegria e energia que tomam conta de todos os assistentes.

Na comunidade dos Arturos os tambores são chamados de “caixas” e seus tocadores são os “caixeiros”. As caixas do Congado têm a forma cilíndrica com pele de cabra nas duas extremidades e cordas amarradas nas laterais. São tocadas penduradas ao ombro do caixeiro, por uma correia mais larga que transpassa o tronco e usando duas baquetas. As cores das caixas acompanham as cores das guardas. Há um revezamento entre os tocadores, que, ao longo da festa, intercalam suas funções de caixeiros e dançantes.

Outro nome dado aos tambores é “ingoma” ou “ngoma”, termos de origem banto que, segundo Pereira (2005), possuem os seguintes significados:

1- Tambor. 2. O conjunto de dançantes do Congado também é chamado de ingoma. “Essa ingoma é de mia pai” é uma referência à guarda de dançantes. 3. Frei Chico explica que “ngoma é palavra africana conhecida nas línguas do centro de Moçambique e significa ‘cânticos’, podendo-se distinguir: ‘ngoma ye cudira’ e ‘ngoma ye kutamba’, respectivamente cânticos religiosos de sacrifícios e cerimônias e cânticos profanos. Desta maneira, ingoma seria sinônimo de toque de tambor. Essa operação recebemos de Frei Fernando Chaves OFM, português, que trabalhou durante 20 anos em Moçambique”. 4. Para Arthur Ramos ([s/d]:164) há um tipo de tambor dos bantos que tem um nome semelhante: “Os instrumentos de música são vários, destacando-se inicialmente as várias espécies de tambores,

tais como: os grandes tambores cilíndricos, de tronco escavado, chamados em Angola ngoma ou ongoma, e na Luanda angoma, com vários tipos (...)” . (PEREIRA, 2005, p. 345-346).

Alguns cantos do Reinado fazem referência direta aos tambores, o que ressalta sua importância como agente de comunicação dentro do universo ritual. Uma das funções mais destacadas dos instrumentos rituais é a de comunicação entre humanos e divindades. O tambor cumpre o papel de comunicador com o sagrado, com os antepassados e, por isso, exigem respeito e cuidado em seu tratamento. As caixas de Congado, por exemplo, não podem ser tocadas em outras festas. Da mesma forma, os tambores do Candombe só podem ser tocados neste ritual. Para cada rito, um tambor próprio: “Caixa de Congado não toca na Folia” (José Bonifácio).



Caixeiro do Congo. (Foto de Charlene Bicalho)



Caixeira do Moçambique. (Fotos de Davi Marques)



Crianças da Guarda de Congo. (Foto da autora)

Os tambores estão presentes também na ornamentação da festa e dos corpos. Maria Goreth começou a fazer pequenos tambores para brincos e colares, servindo de lembrancinha para visitantes e amigos e para adornar os próprios congadeiros. Em 2013, fizeram também pequenos tambores, no formato das caixas de Congo e Moçambique, para pendurar nas entradas das portas. Essa simbologia ajuda a compreender a onipresença do tambor na estrutura do Congado. O símbolo é mais do que de um instrumento musical, mas uma “entidade” fundamental para a decorrência da festa e dos ritos.

As crianças começam a tocar muito cedo. Para elas, são construídos pequenos tambores e, mesmo no colo, elas já tocam e acompanham o ritmo, levados pelos pais, avós, primos e tios. Ao começar a andar, já arriscam os primeiros passos das danças, aprendendo desde cedo os ritmos e os esquemas corporais das guardas.

O respeito aos tambores é observado através de alguns procedimentos. Os tambores do Candombe são guardados em uma pequena sala atrás da Capelinha, onde a entrada é restrita. Também exige que sejam “cumprimentados”, ou seja, durante o Candombe, cada pessoa que entra na roda para cantar um ponto precisa, antes de tudo, saldar os três tambores sagrados, e só então começar a cantar. Da mesma forma, antes de sair da roda o cantador encosta o ombro no tambor “passando o ponto”. O fato de serem chamados por nomes próprios – Santana, Santaninha ou Chama e Jeremias – mostra a *personificação* dos tambores sagrados do Candombe. Esta personificação aparece em outros momentos da cultura negra, como na expressão muito difundida que diz que “o tambor **fala**”. Fala de nossas histórias não contadas, fala aos deuses, fala aos ancestrais, fala ao nosso corpo. Ele funciona como uma *voz* da coletividade que se reúne naquele momento festivo para contar, através de suas tradições, um pouco do modo de vida e de uma história que se renova a cada festa.

“Quando as famílias negras chegavam escravizadas ao Brasil, eram separadas pelos brancos, que temiam a organização e a revolta. Mas os sinhôs não entendiam que os **tambores são nosso laço de união, de comunicação e de ajuntamento**”, diz João Batista da Luz³⁶. Esta fala mostra como o tambor ocupa um espaço crucial na comunicação e união do negro na história brasileira. Podemos dizer que sua linguagem

³⁶ Em entrevista, no site: http://www.mariapreta.org/2011_05_01_archive.html, texto de Bernadete Toreto, 2011.

única e universal possibilitou aos negros escravizados algum diálogo, isentos da compreensão dos senhores. Ainda hoje o tambor representa uma matriz comum a diversas manifestações negras na diáspora africana. Assim, **o tambor é história, comunicação, união, sacralidade e ancestralidade.**

“O tambor começa a tocar no meu coração três semanas antes da festa.” Esta fala dita por Edgar, bisneto de Arthur Camilo, vai ao encontro do que foi dito sobre o início da festa com o tocar dos tambores. Podemos pensar que o tambor que toca no coração semanas antes dos festejos é um chamado para que a atenção se volte para os momentos que virão, ou seja, o congadeiro começa a se preparar dias antes para entrar no tempo sagrado. Mais uma vez o tambor se manifesta: ele chama, toca no coração avisando o que está por vir. A *sacralidade* do tambor invoca a atenção e a fé do congadeiro, concentrando suas energias para a celebração. Os laços de *ancestralidade* são ativados uma vez que o Reinado ritualiza o contato com os ancestrais distantes, parentes já falecidos. O tambor cumpre este elo entre o presente e o passado, religando a vida daquele que irá tocar e dançar a vivências de seus pais, avós e tios falecidos. Outro aspecto relevante é a *união* que aflora ao conduzir os congadeiros a se conectarem com as energias da festa, com seus antepassados, e, deste modo, o congadeiro liga-se à coletividade, dispondo seus trabalhos para a preparação do evento comum a todos da família. Reforça-se a união, os vínculos religiosos e afetivos, os compromissos familiares e a continuidade da tradição.

E por fim, a *história*: pensando somente nos dois eventos centrais do ano (a festa da Abolição e a festa de N. S. do Rosário), imaginamos que o tambor “toca no coração” de Edgar três semanas antes. Isso faz com que o tempo da festa se estenda para além de si mesmo. E considerando que os tambores continuam a tocar no nosso coração por dias seguidos após a festa, temos mais um prolongamento deste tempo extracotidiano, sagrado, o *tempo grande*. Sendo assim, a festa, ponto culminante de um ato social, existe para além de suas datas, estendendo-se no futuro e no passado de si mesma. A corrente que então se forma pode ser vista como a construção histórica deste evento em múltiplas direções, que passa a ser, portanto, constante na vida da comunidade. Leve-se em conta que existem outras manifestações nos Arturos, como a Folia de Reis, o João do Mato e os batuques. Nesta perspectiva, vê-se a ativação de uma extensa rede de performances em atividade. A história do Reinado costura-se, assim, com a história da família dos Arturos e a configura dentro da trajetória do negro em Minas Gerais. Tal

trajetória é gerida e contada através do Reinado, do Candombe, da Folia de Reis e das diversas outras formas de celebrar dentro das religiosidades negras que encontramos espalhadas, formando uma rede interminável. A costura dessa rede pode ser considerada, metaforicamente, o ritmo, o *toque do tambor* nos corações e mentes dos negros que praticam tais manifestações, já que este toque permanece antes, durante e depois dos eventos. Como sempre haverá alguém se preparando para algum rito, ou dele saindo, ou vivenciando-o, sempre haverá um tambor tocando em um coração. E enquanto houver um tambor a tocar, haverá um vislumbre de comunicação com os antepassados africanos e afro-brasileiros, bem como haverá o contato com o sagrado que nos move. Assim são determinadas a história, a continuidade e a atemporalidade dos nossos rituais.

A partir da imagem de um tambor do Candombe mineiro, considerado o pai do Congado pelos atores sociais em questão, relaciono suas partes com os seguintes elementos:



Os tambores do Candombe dos Arturos. (Foto da autora)

- O tambor é responsável pela **comunicação**: fala com o sagrado através do som que ecoa; também marca o diálogo entre os homens. Historicamente, este diálogo, reprimido em sua fala pelos senhores, era exercitado entre os escravizados através dos sons dos tambores, que poderiam ecoar por quilômetros de distância. A cada som, um significado é relacionado. Assim, perpetua-se a função comunicacional do instrumento, conferindo-lhe papel crucial no contexto ritualístico em questão.

- O couro do tambor é responsável pelo **ritmo**: “Não existe movimento sem ritmo.” (documentário *Foli*). Tudo na nossa vida é permeado pelo ritmo. Ele se faz presente em todos os nossos passos, movimentos, gestos, ações. E é o ritmo que dita o tempo festivo. É o bater do tambor e das gungas que inicia e encerra o tempo ritual, a vivência espiritualizada que é concentrada nos dias de festa. Segundo Tavares,

(...) ritmo é visto como um meta-princípio, uma explanação pragmática todavia quase-transcendental daquilo que significaria ser negro e que transbordaria por narrativas, discursos e rotinas cotidianas da diáspora Africana. O argumento que aqui sustento endossa a força e a relevância deste fenômeno que é o ritmo, entendido como *prática cultural produtora de significado e ferramenta cognitiva* na diáspora africana. (TAVARES, s/d. p. 3, grifos meus.)

Deste modo, o ritmo ocupa espaço central na construção de significados e dos processos cognitivos das comunidades negras, organizando suas estruturas de linguagem não verbal. E no toque do tambor, no couro de pele animal, o ritmo ecoa, inspirando, então, movimentos, performances e diálogos entre os homens, mulheres e suas divindades.

- A madeira, que exige toda atenção para ser preparada, é relacionada aqui com a **memória**: penso este elemento cuja função é resistir ao tempo, como um guardião de uma memória ritual. Uma vez que os tambores resistem às gerações, eles acompanham as práticas rituais como personagens constantes que presenciam anos e anos de tradição. Madeira-memória, cuja raiz está no solo pisado pelos ancestrais e onde serão tocadas as atuais preces, através dos cantos e toques dos tambores sagrados.
- Por último, considero a cavidade interior do tambor como o lugar próprio para o **fundamento**. Considerando o interior dos tambores como um espaço sagrado, podemos pensar que ali estariam guardados, metaforicamente, os fundamentos e segredos dos rituais do Reinado. Dentro da madeira, oca ou não, em contato com o couro, a cavidade do tambor seria uma espécie de “caixa torácica” onde se inserem o coração e a estrutura dorsal que sustentam todo o sistema comunicacional em que se constitui o tambor. Lugar protegido, restrito, lugar do

segredo passado de geração a geração ao qual poucos tem acesso, o fundamento está presente nas diversas religiosidades negras, e é ele que, junto à memória coletiva, que é uma memória motora, preserva os saberes sagrados que dão forma e sustentam cada ritual.

O Corpo-tambor

Proponho agora uma aproximação do elemento tambor ao corpo congadeiro. Esta analogia surge como uma reflexão que considere o *corpo* e o *tambor* como elementos centrais no sistema do Reinado, estando em constante contato e criando, conjuntamente, o eixo da performance corporal congadeira, protótipo das performances negras em diáspora, protagonizada pelo CORPO-TAMBOR. Tal reflexão é por mim proposta a partir das minhas observações e conclusões acerca do Reinado vivenciado pela comunidade dos Arturos; os fatos observados durante os festejos e as vivências experimentadas durante a pesquisa permitiram-me tal apontamento, em um modelo ainda a ser testado.



A aproximação do corpo ao tambor pretende destacar o valor do ritmo na estrutura do Reinado, considerando o *instrumento* e o *movimento* os pilares das performances negras na diáspora.

O fundamento

Primeiro, pensemos o fundamento. Este estaria, metaforicamente, concentrado nos *pés* do dançante, base onde se concentra o ponto de ligação com a terra, ligação imprescindível para a construção da religiosidade afro-católica que se apresenta no Reinado. Neste ponto ocorre a conexão sagrada com a terra – a ancestralidade e o território propriamente dito – sustentando os pilares das crenças e das práticas diárias. O segredo ao qual o fundamento se liga, nesta aproximação, fica, então, vinculado aos mistérios do mundo dos mortos, o mundo submerso na terra ao qual não temos acesso direto, mas de onde vêm os antepassados para celebrar em cada ritual feito em sua devoção. Os pés tocam dançando, pulando e fazendo soar as gungas, como se, ao pisar a terra, pudéssemos “acordar” nossos ancestrais e trazê-los à nossa presença em festa.

O fundamento aqui é pensado como tudo que é guardado, não revelado, inscrito nas entrelinhas das ações, das palavras, dos cantos e dos movimentos. Segundo César, um dos caixeiros da guarda de Congo, o aprendizado sobre o Congado divide-se entre o que se aprende olhando, o que se aprende perguntando, o que se aprende fazendo e aquilo que nunca irá aprender. Neste lugar encontra-se o axé, o conhecimento mantenedor sacralizado e dissimulado muitas vezes, que permite a proteção da sabedoria fundadora. Creio que o fundamento se expressa nos rituais internos, aos quais poucos têm acesso, nos quais são feitas benzeções, ritos de proteção, etc. E também nas ações não percebidas por quem assiste, ações “mágicas”, que expõem conflitos, desafios entre os congadeiros, mas que só são reconhecidas por quem está dentro do ritual. Assim, o fundamento encontra-se no lugar protegido pela tradição, ao mesmo tempo em que permite, com sua transmissão, a continuidade da religião e suas celebrações.

A memória

Em segundo lugar, trago a imagem da *coluna vertebral*, análoga à madeira do tambor, responsável pela nossa *memória*. Dada a função da coluna de sustentar o indivíduo e mantê-lo na posição vertical, ela atua como a memória em nossa história, criando uma ligação entre a base – pés, movimento, terra – e a cabeça – o alto, a mente, o pensamento, a projeção ao futuro. São os ossos da coluna que oferecem ao corpo as posturas necessárias a cada momento, mostrando os fluxos entre a rigidez e a

flexibilidade, ou seja, o permanente e o mutável. E neste movimento entre o que é e o que vem a ser (devenir) a coluna-memória, afirma-se como elemento estruturante e sustentador do corpo e das práticas diárias e rituais; ao mesmo tempo, nos permite a mobilidade necessária entre a memória de um passado e o futuro em formação.

A memória acessada durante os festejos do Reinado estão ligadas à história do negro escravizado no Brasil e aos seus ancestrais africanos. As performances rituais representam e reafirmam tal memória, uma vez que é através delas que são transmitidos os conhecimentos sobre a história negra ausente dos meios oficiais de comunicação do país. Através da *oralidade* e do *saber corporal* (TAVARES, 2012) são perpassadas práticas, vivências, saberes sobre a religião, a culinária, a família e o cotidiano. O que foi aprendido como os pais Arthur e Carmelinda é ensinado no dia a dia, mantendo viva a lembrança do primeiro casal. Tal como a nossa coluna vertebral, a memória oferece a estrutura, firme e densa, necessária para as constantes construções de identidades, ao mesmo tempo em que permite uma flexibilidade em relação a si mesma. O que quero dizer é que o conjunto memória-história fornece uma base sólida na qual são repensados e recriados novos modelos e pensamentos sobre a vivência dos atores sociais ali envolvidos. Ao mesmo tempo em que há uma preservação da memória dos antepassados e um esforço pela continuidade de suas tradições, há um movimento encabeçado pela juventude que promove uma renovação constante, oferecendo um novo olhar sobre a ancestralidade, novas práticas culturais e novos problemas a serem solucionados. De tal forma, há um jogo entre as continuidades e as transformações em torno de um eixo onde se mantêm as lembranças e o culto à ancestralidade. Nesta perspectiva, a memória pode ser vista como algo permeável, construída a partir das experiências presentes em suas relações com o passado e com as compreensões da história em comum.

O ritmo

O terceiro elemento que trago é o *coração*, facilmente relacionado ao *ritmo*. O coração é percussivo por si só. Ele pulsa, “bate”, e no seu movimento gera um conjunto rítmico que acompanha os movimentos do corpo, reagindo de modo a acelerar ou acalmar suas batidas. Aqui é aproximado ao couro do tambor, responsável pelo ritmo.

Ambos são “tocados”: “O tambor começa a tocar no meu coração...”, fala Edgar. O coração, popularmente ligado às emoções, é, antes disso, o lugar de onde se origina o ritmo primordial da vida. Se para o coração, cessa a vida. Se para o toque do tambor, acaba-se a festa. Sem ritmo não há movimento, sem movimento não há ritmo, sem coração não há batidas, não há vida. O que temos, portanto, é a centralidade do coração-ritmo na estrutura corporal e musical, onde o ritmo desempenha o papel de incitar o movimento e a vida.

A relação do ritmo com a batida do coração e a frase “Tudo na vida é ritmo” (documentário *Foli*, 2010) explicitam a singularidade do elemento rítmico dentro do contexto do Reinado. A importância dos tambores nas manifestações negras é inegável. A presença da música e da dança caracterizam muitas das práticas culturais dos africanos e seus descendentes no Brasil. Na comunidade dos Arturos, o ritmo está em todo movimento cotidiano: no caminhar pelo terreno comum, na cozinha, nas benzeções de seu Mário, no trabalho da roça, e, claro, nas danças e sons do Reinado. Durante as festas, uma das coisas que mais me marcou foi o fato de que, desde que se começa a tocar o primeiro tambor, o som não cessa até a noite, quando se encerram os eventos. Sempre há uma cantiga, um batuque, uma dança. Quando não estão tocando, estão rezando, e na palavra também há ritmo. Quando estão caminhando, os moçambiqueiros produzem sons com as gungas que levam nos tornozelos, o que faz de cada passo uma sonoridade. Durante as refeições também não há descanso; enquanto algumas guardas almoçam, as outras se espalham pela comunidade, cantando e dançando sem parar, cruzando os espaços sagrados dentro do terreno familiar. A chegada das guardas visitantes, cada uma com musicalidades e instrumentos próprios, roupas e cores diversas, transforma o espaço em um festival de sons e movimentos. O ritmo é constante e determina o espaço da festa, o tempo grande. E ele permanece, finda a festa, pulsando nos corações e nas mentes dos congadeiros.

A comunicação

Finalmente, chegamos à *cabeça*, onde destaco o ponto central entre os olhos, o chakra frontal, relacionado à *comunicação*. Destacando a mente e o pensamento como fatores de comunicação do homem, temos aqui a união, ou antes disso, a convergência

dos demais elementos da corporalidade humana na formação da consciência que permite ao ser compreender, formular, questionar e expressar-se. Na analogia que faço, a comunicação é feita pelo conjunto completo do instrumento tambor, assim como o sistema comunicativo do ser humano concentra-se em sua consciência. “Nunca podemos trazer o congado no nosso coração. Congado não se age com o coração e sim com a razão. Você tem que saber o que você está fazendo.” A fala de Márcio dos Santos, capitão do Moçambique, mostra a importância da ação consciente dentro do Reinado. Mostra a religiosidade como um aspecto da razão, onde estão presentes jogos de poder, interações sociais, construindo uma rede de ações e reações que envolvem aspectos mágico-religiosos, mas cujo pilar está nas práticas e escolhas dos homens e mulheres que nela atuam. Sobre a racionalidade, diz Humberto Maturana:

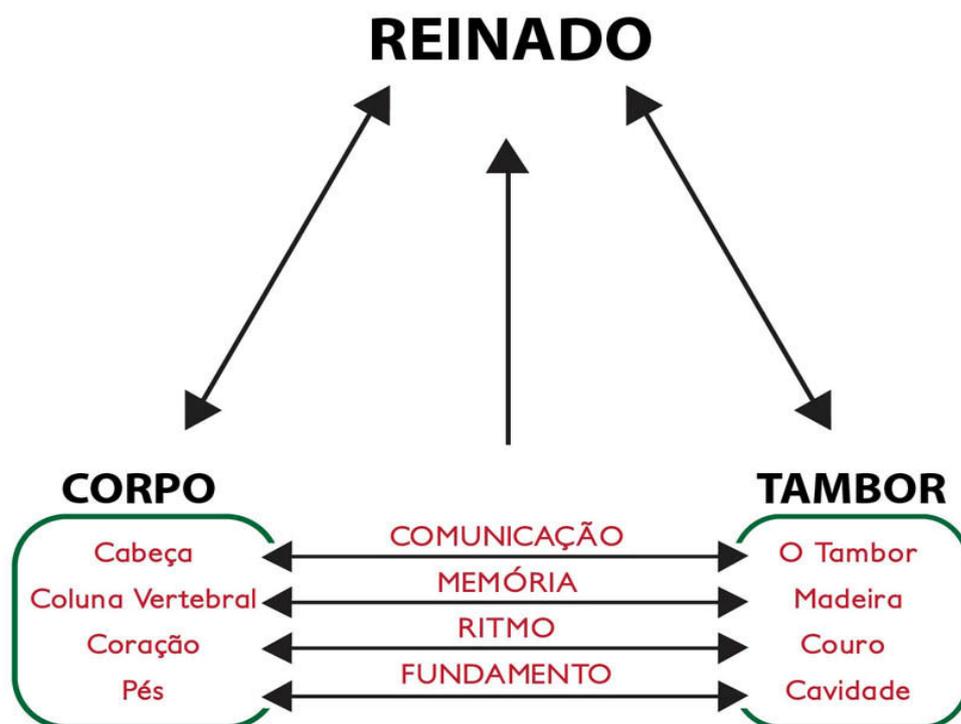
O humano se constitui no entrelaçamento do emocional com o racional. O racional se constitui nas coerências operacionais dos sistemas argumentativos que construímos na linguagem, para defender ou justificar nossas ações. Normalmente vivemos nossos argumentos racionais sem fazer referência às emoções em que se fundam, porque não sabemos que eles e todas as nossas ações têm um fundamento emocional, e acreditamos que tal condição seria uma limitação ao nosso ser racional. Mas o fundamento emocional do racional é uma limitação? Não! Ao contrário, é sua condição de possibilidade (...). Quer dizer, todo sistema racional tem um fundamento emocional. *Pertencemos, no entanto, a uma cultura que dá ao racional uma validade transcendente, e ao que provém de nossas emoções, um caráter arbitrário.* (MATURANA, 2002, p.18; p.52).

Conforme o trecho acima, podemos inferir que a racionalidade do sistema comunicativo do sujeito congadeiro possui um fundamento emocional, embora razão e emoção sejam constantemente consideradas como contrárias na cultura ocidental. Utilizo o conceito de Maturana, afirmando “que o que conotamos quando falamos de emoções são os diferentes domínios de ações possíveis nas pessoas e animais, e as distintas disposições corporais que os constituem e realizam.” (Idem, p.22). Desse modo, emoção liga-se diretamente à ação e ao corpo, e não se distancia da razão, cujo fundamento se concentra na condição emocional. Esta reflexão nos conduz a pensar, portanto, a referência feita à cabeça, mente e razão, como conexões inevitáveis e interdependentes da emoção, que é corpo e ação.

A organização dos quatro elementos – *fundamento, memória, ritmo e comunicação* – constitui meu argumento em torno dos dois conceitos-chave, corpo e

tambor. A ideia que reforço é que o corpo e o tambor são os principais constituintes do sistema do Reinado, no que se refere à corporalidade desta manifestação negra, onde o ritmo é primordial. O ritmo do corpo e o ritmo do tambor são cocriados a todo instante pelos agentes das práticas do Congado e do Candombe. Se no teatro considera-se que a necessidade básica seja a existência de um ator e um espectador, no Reinado considero que sua base está na existência de um corpo e um tambor. A partir deste encontro, abre-se um “portal” mítico, místico e histórico de contato com a ancestralidade, com o sagrado e com o passado dos negros em diáspora. É a partir do toque do tambor e sua reverberação no corpo do negro que ocorre, de fato, o contato mágico entre homens e divindades, vivos e mortos, céu e terra, contato este que propicia a renovação dos laços sociais, familiares e religiosos do grupo agente. Também são renovadas neste momento as crenças e tradições, consolidando e garantindo os compromissos com tais tradições e sua continuidade. Levo em conta que as músicas que soam com os toques do tambor são únicas. Mesmo executada por séculos, a performance musical é sempre única, como também o é a performance corporal. Marca-se, então, o caráter mutável e único de cada execução musical e corporal. As raízes e estruturas são as mesmas, reproduzidas por gerações seguidas a partir de um tronco formatado na cultura banto africana. Entretanto, a cada ritual um novo corpo se apresenta; os corpos se modificam e, por isso, suas performances também se alteram. Os tambores também envelhecem carregando, por isso, mais e mais histórias após cada cerimônia.

Este pensamento me leva a considerar o Reinado da seguinte forma:



De acordo com o esquema acima, o sistema ritual performático do Reinado sustenta-se sobre os dois elementos chaves: o **corpo** e o **tambor**. Estes dois estão diretamente ligados, pois é do encontro entre eles que nasce a performance ritual negra. Cada um deles, por sua vez, apresenta em si o encontro dos quatro elementos chaves: *comunicação, ritmo, memória e fundamento*, estando cada um deles relacionado a uma parte do corpo ou do instrumento, conforme analogia antes descrita. Os quatro elementos encontram-se também, e conseqüentemente, na formação do sistema maior do Reinado, que pode ser visto, então, como um sistema complexo que cumpre a função de comunicação entre humanos e divindades, a partir do ritmo fundador da música e do movimento; dentro de tal sistema a memória é celebrada e reforçada por um grupo específico que representa a experiência dos negros brasileiros e suas diásporas, com base em um fundamento religioso, místico, tomado como mistério que resguarda a manutenção da tradição.

“Não é por acaso que você está aqui”, foi o que ouvi de Antônio Maria na minha última visita à comunidade dos Arturos, em outubro de 2013. Finalmente foram desfeitas as minhas dúvidas e os questionamentos que até então me fazia sobre a necessidade e a responsabilidade da minha pesquisa com a comunidade. Por muitas vezes, questionei-me sobre meu trabalho, sobre para onde a Antropologia estaria me levando e o que *eu* faria contando algo sobre a vida de *outros*. Aceitar e me entregar a essas dúvidas foi o que permitiu a criação que por hora se encerra sem, contudo, terminar o assunto.

Como dito no primeiro capítulo, entrei no campo de pesquisa como artista e busquei, então, aproximar os campos de conhecimento nos quais circulava, para alcançar os objetivos propostos. Usando meu corpo como caderno de campo, senti todas as transformações que a vivência com o Reinado me proporcionou. Cresci em múltiplos sentidos, e, principalmente, na forma de observar com um olhar antes desconhecido. Tudo que foi exposto neste trabalho é o resultado da minha mudança de olhar, dos meus novos horizontes e do meu pensamento agora embebido das experiências no Reinado.

O corpo “caderno de campo” inicial torna-se agora o *corpo-tambor*. Nele, há a vivência do ritmo, da memória, do fundamento e da comunicação que transpassam o universo religioso em que adentrei. Ciente das necessidades temporais para uma formação completa – seja acadêmica ou religiosa –, penso que agora começo a andar, como uma criança que cai nas primeiras tentativas até sustentar-se nas próprias pernas. Aqui lanço meus primeiros passos, ainda com tropeços. Mas compreendo, hoje, que os *outros* de quem eu tanto temia falar são meus semelhantes; eram “os outros” em outro tempo, quando objetificados por uma disciplina a serviço de um pensamento colonizador. Hoje somos nós os sujeitos, que temos acesso à nossa própria história e podemos nos arriscar a reelaborá-la a partir de outros pontos de vista.

Chegar ao corpo-tambor, centralizador do ritmo da vida cotidiana e do tempo festivo, foi o resultado da minha questão inicial sobre como o corpo centraliza essa vivência da festa que é a tradição, a história e a vida cotidiana da comunidade dos Arturos. Penso que este processo concentra-se no ritmo, na corpo-oralidade responsável pela transmissão dos saberes e no diálogo entre o ancestral e o contemporâneo. O movimento é constante, assim como a dança deve ser.

Em 2007, fiz uma promessa a N. S. do Rosário. Nela estava “prescrita” minha participação em uma festa como Rainha do ano, ou Rainha Festeira. Além de agradecer

pela graça alcançada, tal processo seria – e será – a consagração da minha inserção no universo religioso do Reinado. Finalizo um longo ciclo de trabalho para iniciar outro, completamente imersa na religiosidade sobre a qual falei até aqui. Deixo o corpo caderno de campo e me entrego ao corpo que dança tomado pelo ritmo, entregue ao movimento, ao desequilíbrio constante, à alegria é à rememoração da vida dos nossos antepassados. O corpo que não para no tempo e se renova a cada dançar. O corpo que vibra, o corpo vivo, o corpo-tambor.

Ô, seu Rei
Vamos nesse mundo afora
Vamos fazer cortesia
Para nós irmos embora

Ô, sá Rainha
Vamos nesse mundo afora
Vamos fazer cortesia
Para nós irmos embora

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



ADICHIE, Chimamanda. **O perigo de uma única história**. TEDGlobal, 2009. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>

ALCÂNTARA, Ana Paula (org.). **Congos, Moçambiques e Marinheiros: Olhares Sobre o patrimônio cultural afro-brasileiro de Uberlândia**. Uberlândia: Gráfica Composer Editora Ltda., 2008.

ALMEIDA, Miguel Vale (Org.) **Corpo presente: Treze reflexões antropológicas sobre o corpo**. Lisboa, Celta: Oeiras 1996.

ALMEIDA, Paulo Antônio Alves de. **Comunidade Negra dos Arturos: Modelo de Quilombo Brasileiro**. Programa de Educação para diversidade. Conselheiro Lafaiete: Universidade Federal de Ouro Preto, 2012.

_____. **O corpo na teoria antropológica**. *Revista de Comunicação e Linguagens*, 33:49-66. Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens, Lisboa, 2004.

ALVES, Vânia de Fátima Noronha (Coord.). **História e memória dos negros do Rosário em Belo Horizonte**. *IV Seminário de Extensão da Universidade FUMEC*, 08-10 de maio. Belo Horizonte, FUMEC, 2007. 113p (Caderno de Artigos). p. 67-70.

AMSELLE, Jean-Loup. **Etnias e espaços: por uma antropologia topológica**. In: AMSELLE, Jean-Loup; M'BOKOLO, Elikia. **Au coeur de l'ethnie: ethnologie, tribalisme et Etat en Afrique**. Traduzido por Irene Ernest Dias. Paris: La Découverte / Poche, 1999.

ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte/Brasília: Itatiaia; Instituto Nacional do Livro; Fundação Nacional Pró Memória, 1982.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2000.

AREDES, Rubens de Oliveira *et. al.* **Filhos de Zambi: Uma Nova Estratégia de Reprodução de Valores e Saberes na Comunidade Negra dos Arturos**. Artigo final do projeto de pesquisa "*Filhos de Zambi: Uma Nova Estratégia de Reprodução de Valores e Significados na Comunidade Negra dos Arturos em Contagem*", selecionado pela Bolsa Funarte de Produção Crítica em Culturas Populares e Tradicionais 2010. Belo Horizonte, 2011.

ARNAUT, Karel. **Africans Dance in Time: Kinaesthetic Praxis and the Constructing of a Community**. *Cultural Dynamics*, Leiden 1(3): p. 252-281, 1988.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. São Paulo: Papirus, 2003.

BARROS, José D'Assunção. **O Campo da História: Especialidades e Abordagens**. Petrópolis: Vozes, 2004.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. São Paulo: Livraria Pioneira; EPUSP, 1980. v. 2.

BECKER, Howard. **Uma teoria da ação coletiva**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

BERGER, Peter Ludwing. **O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião**. Org. Luiz Roberto Benedetti. Tradução de José Carlos Barcellos. São Paulo: Paulus, 1985.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1976. BICALHO, Charlene Sales; SIMÕES, Mariana Emiliano. **Olha pra trás e põe sentido**. 35º Encontro Anual da Anpocs. Caxambu, 2001.

BITTER, Daniel. **A bandeira e a máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas folias de reis**. Tese (Doutorado em Antropologia Cultural) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, Rio de Janeiro, 2008.

BORGES, Célia Maia. **Escravos e libertos nas Irmandades do Rosário: devoção de solidariedade em Minas Gerais: séculos XVIII e XIX**. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2011.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Memória do Sagrado: Estudos de religião e ritual**. São Paulo: Paulinas, 1980.

_____. **Sacerdotes da Viola: rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais**. Petrópolis: Vozes, 1981.

BRASILEIRO, Jeremias. **Congadas de Minas Gerais**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, Ministério da Cultura, 2001.

BRECHT, Bertold. **Estudos sobre teatro/ Bertold Brecht: coletados por Siegfried Unseld**. Tradução de Fiana Pai Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

_____. **Diário de trabalho**. Volume 2: América, 1941-1947. Organização de Werner Hecht. Tradução de Reinaldo Guarany e José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CAMINADA, Eliana. **História da Dança: Evolução Cultural**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

CAMPOS, Rodrigo. (dir.). **Reis Negros** (vídeo). Produção: FAM Filmes, Rede Minas, F.P. Anchieta/ Tv Cultura e Rodrigo Campos. Belo Horizonte, 2005.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da Modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1998.

CAPELAS, Afonso Jr. **As donas da história**. *Revista Raiz. Cultura do Brasil*. Edição nº 02. São Paulo, 2006.

CARÁMBULA, Rubén. **El Candombe**. 1ª Ed. Buenos Aires: Del Sol, 2005.

CARBONERO, Graciela Chao. **Bailes Yorubas de Cuba**. Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1982.

CESAR, Maria Cristina; RIBAS, Wanderson Ka. **Patrimônio Cultural: Mestres da Cultura Popular**. *Por dentro da História: Revista de Educação Patrimonial*, Contagem nº 3. Prefeitura de Contagem, SEDUC, 2010.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES. **Os negros em Portugal - séculos XV a XIX**. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1999.

COSTA, Élsie Monteiro da Costa. **Balancia meu batalhão: universo poético-musical dos congadeiros de Atibaia**. 1.ed. Atibaia: Ed. do Autor, 2005.

COUTO, Patrícia Brandão. **Festa do Rosário: Iconografia de um rito**. Niterói: EdUFF, 2003.

DAMÁSIO, Antônio. **O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

_____. **Treze pontos riscados em torno da cultura popular**. *Anuário Antropológico/92*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

_____. **O Ofício de Etnólogo, ou como Ter "Anthropological Blues"**. Trabalho apresentado na Universidade de Brasília, Departamento de Ciências Sociais, Simpósio sobre Trabalho-de-Campo, publicado pelo *Museu Nacional* como Comunicação n.º 1, Setembro, 1974.

DAWSEY, John. Victor Turner e a antropologia da experiência. *Cadernos de Campo*. São Paulo: USP, v. 13, p. 163-176, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Postscriptum sobre a sociedade de controle**. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992.

DIAS, Paulo. A outra festa negra. In: KANTOR, Iris; JANCSÓ, István (org.). **Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Hucitec/Edusp, 2001.

_____. **Culturas e diásporas africanas**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2009.

DOMINY, Jeannine. **Katherine Dunham, Dancer and Choreographer**. (Black Americans of achievement). New York: Chelsea House Publishers, 1992.

DURHAM, Eunice Ribeiro. **Cultura e ideologia**. In: THOMAZ, Omar Ribeiro. A dinâmica da cultura: ensaios de Antropologia. São Paulo: Cosac Naif, 2004.

DURKHEIM, Émile. **As Formas Elementares da Vida Religiosa**: o sistema totêmico na Austrália. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações**. Tradução de L. F. Raposo Fontenelle. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

ELLISON, Ralph. **Homem invisível**. Tradução de Márcia Serra. São Paulo: Marco Zero, 1990.

ERIKSEN, Thomas Hylland; NIELSEN, Finn Sivert. **História da Antropologia**. Tradução de Euclides Luiz Calloni. 2ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FAZENDA, Maria José. **Dança Teatral – Ideias, Experiências, Acções**. Lisboa: Celta, 2007.

FONSECA, Cláudia. Olhares Antropológicos sobre a família contemporânea. In: ALTHOFF, Coleta Rinaldi; ELSÉN, Ingrid; NITSCHKE, Rosane G. (orgs.) **Pesquisando a família: olhares contemporâneos**. Florianópolis: Papa-livro editora, 2002.

FONSECA, Mariana Bracks. **Educação pelos tambores**: a transmissão da tradição oral no candombe do Açude. Universidade Federal de Minas Gerais. S/d.

FORTES, Meyer. **Édipo e Jó na África Ocidental**. *Cadernos de Campo*. Ano VI, nº 5 e 6, p.217-250. 1997.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2000.

FRIGERIO, Alejandro. Artes negras: una perspectiva afrocéntrica. **Percevejo. Revista de teatro, crítica e estética**. Rio de Janeiro: UNIRIO; PPGT, 2003, nº 12: 51 a 67.

GABARRA, Larissa Oliveira. **Congado de Uberlândia**: Relíquias e Memória. *Revista História e Perspectivas*. Uberlândia, nº 34: 393-423, jan., jun. 2006.

_____. **Congado**: A festa do batuque. Caderno Virtual de Turismo, Vol. 3, nº 2, 2003.

- GERBER, Raquel; NASCIMENTO, Maria Beatriz. **(roteiro). Orí**. 1989.
- GEERTZ, Clifford. **O saber local: Novos ensaios em antropologia interpretativa**. Tradução de Vera Mello Joscelyne. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- _____. **Negara: o estado teatro no século XIX**. Tradução de Miguel Vale de Almeida. Lisboa: Difusão Européia do Livro, 1991.
- _____. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 2009.
- GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Assim se benze em Minas Gerais**. Juiz de Fora: EDUFJ; Mazza Edições, 1989.
- _____. **Arturos: olhos do Rosário**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1990.
- _____. **Flor do não esquecimento: cultura popular e processos de transformação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- _____. **Negras raízes mineiras: Os Arturos**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000.
- GONZALEZ, Lélia. **Festas Populares no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Index, 1989.
- HALL, Edward T. **A dimensão Oculta**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 7ed. Rio de Janeiro: DP& A, 2003.
- _____. Que “negro” é esse na cultura negra. In: SOVIK, Liv (org.). **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- HANDLER, Richard. Is identity a useful cross-cultural concept? In: GILLIS, John K. (org.). **Commemorations. The Politics of National Identity**. Princeton: Princeton University Press, 1994, p. 27-40.
- _____. **Nationalism and the politics of culture in Quebec**. Madison: The Wisconsin University Press, 1988.
- HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- HOEBEL, Adamson; FROST, Everett L. **Antropologia cultural e social**. Tradução Euclides Carneiro da Silva. São Paulo: Cultrix, 2006.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais**. Tradução de Luiz Repa. São Paulo: Ed.34, 2003.

HUBERT, Henri; MAUSS, Marcel. **Sobre o sacrifício**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

INGOLD, Tim. Humanidade e animalidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 28, junho de 1995.

JAMES, C. L. R. **Os jacobinos negros: Toussaint L'Ouverture e a revolução de São Domingos**. Tradução Afonso Teixeira Filho. 1 ed. rev. São Paulo: Boitempo, 2010.

JESSOUROUN, Thereza. (dir. e prod.). **Os Arturos**. Co-produção: Kino Filmes Produções Art. e Cinem. Ltda, 2003.

JESUS, Seldinha de; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de. **Narrativas, memórias e identidades: mulheres da comunidade negra dos Arturos**. *História, imagem e narrativas*, nº 7, ano 3, setembro/outubro/2008.

LANNA, Marcos. Notas sobre Marcel Mauss e o Ensaio sobre a Dádiva. *Rev. Sociol. Polít.*. Curitiba, 14: p. 173-194, jun. 2000.

LARA, Larissa Michelle. **O sentido ético - estético do corpo na cultura popular**. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Campinas, 2004.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

LEAL, João. **As Festas do Espírito Santo nos Açores: um estudo de antropologia social**. Lisboa: Dom Quixote, 1994.

LE BRETON, David. **Antropologia do corpo e modernidade**. Petrópolis: Vozes, 2011.

LIGIÉRO, Zeca. Performances procissionais afro-brasileiras. *O Percevejo*. Revista de teatro, crítica e estética. Rio de Janeiro: UNIRIO; PPGT, Ano 11, nº12: 84 a 98, 2003.

LIGIÉRO, Zeca; SANTOS, Cláudio Alberto dos (org.). **Dança da terra: Tradição, história, linguagem e teatro**. Programa de Pós-graduação em Teatro da UNIRIO; Núcleo de Estudos das Performances Afro-Ameríndias. Rio de Janeiro: Papel Virtual Editora, 2005.

LIMA, Nelson. **Dando conta do recado: A dança afro no Rio de Janeiro e suas influências**. Tese de Mestrado apresentada na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 1995.

LOCK, Margareth. **Cultivating the Body: Anthropology and Epistemologies of Bodily Practice and Knowledge**. *Annual Review of Anthropology*, 1993, 22:133-155.

LODY, Raul. **Jóias de Axé: fios-de-contas e outros adornos do corpo: a joalheria afro-brasileira**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

LUCAS, Glaura. **Os sons do Rosário: o Congado mineiro dos Arturos e Jatobá**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

LUCAS, Glaura; LUZ, José Bonifácio da. (org.). **Cantando e Reinando com os Arturos**. Organização: Comunidade Negra dos Arturos. Belo Horizonte: Rona, 2006.

LUZ, Marco Aurélio. **Cultura negra e ideologia do recalque**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. Os Pensadores. São Paulo: Abril, 1976.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Ed Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

_____. Performances do tempo e da memória: os Congados. **Percevejo. Revista de teatro, crítica e estética**. Rio de Janeiro: UNIRIO; PPGT, ano 11, 2003, nº 12: p. 68 a 83.

MATURANA, Humberto. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Tradução de José Fernando Campos Fortes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

_____. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EPU, 1974.

MEAD, George Herbert. **A mente**. In: MORRIS, Charles W. (org.). *Mente, self e sociedade* (1934). São Paulo: Ed. Ideias e Letras, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo, Rio de Janeiro: Editora Freitas Bastos, 1971.

MINTZ, Sidney Wilfred. **O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica**. Rio de Janeiro: Pallas, Universidade Candido Mendes, 2003.

- MOREIRA, Alberto da Silva (org.). **Sociedade global: cultura e religião**. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Universidade São Francisco, 1998.
- MOURA, Antônio de Paiva. **A cultura afro-brasileira e a festa do Rosário em Diamantina**. Diamantina: Gazeta Tijucana, 1998.
- MOURA, Clóvis. **Dicionário da Escravidão Negra no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- NAVARRO, Grácia. **O Corpo Cênico e o transe: Um estudo para a preparação corporal do artista cênico**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 1999.
- NERY, Vanda Cunha Albieri; ELIACINO, Maryely Cornélia; FIRMINO, Vanessa Faria. **Dança Conga: o ritual sagrado de uma tradição milenar**. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Belo Horizonte, set 2003.
- OTÁVIO, Valéria Rachid. **A dança de São: re-leitura o Gonçalves coreológica e história**. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Artes do Instituto de Artes da UNICAMP. Campinas, SP, 2004.
- PEIRANO, Mariza. **A análise antropológica de rituais**. Universidade de Brasília, série Antropologia, n° 270, Brasília, 2000.
- _____. **Rituais como estratégia analítica e abordagem etnográfica**. Universidade de Brasília, série Antropologia, n° 305, Brasília, 2001.
- PERALTA, Patrícia Pereira. **A dramaticidade plástica da Folia de Reis: Análise das imagens e rituais da Folia Manjedoura de Mangueira**. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais. UFRJ. Rio de Janeiro, 2000.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Os tambores estão frios: Herança cultural e sincretismo religioso no ritual do Candombe**. Juiz de Fora: Funalfa Edições; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005.
- POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, FGV, v.5, n.10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/>"<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/>.
- PONTES, Ana Cristina; MORAIS, Fernanda Emília (coord.). **Heranças do Tempo: tradições afro-brasileiras em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, 2006.
- PRANDI, Reginaldo. **As religiões negras do Brasil: para uma sociologia dos cultos afro-brasileiros**. *Revista USP*. São Paulo, n° 28: 64-83, dez/fev 95/96.

RAMOS, Arthur. **O Negro Brasileiro**. 1º volume: etnografia religiosa. 5 ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2001.

RAMOS, Guerreiro. **Patologia Social do “Branco” Brasileiro**. (1957). Introdução crítica à sociologia brasileira. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

RAPPORT, Nigel; OVERING, Joana. **Social and cultural anthropology: the key concepts**. Routledge, London and New York: Taylor & Francis Group, 2003.

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

RIBEIRO, José da Silva; BAIRON, Sérgio. (dir.). **Tá Caindo Fulô**: Candombe da Comunidade do Açude (vídeo). 2007.

ROBATTO, Lia. **Dança em Processo**: a linguagem do indizível. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **O método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal**: reflexões que consideram o discurso de bailarinas que vivenciaram um processo criativo baseado nesse método. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

_____. **Bailarino–Pesquisador-Intérprete**: processo de formação. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

RODRIGUES, Rogério. **O pensamento antropológico de Marcel Mauss**: uma leitura das “Técnicas corporais”. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação, Unicamp, Campinas, 1997.

RODRIGUEZ, Manuela. **Entre ritual y espectáculo, reflexividad corporizada en el candombe**. *IX Congreso Argentino de Antropología Social*. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, UNaM. Posadas, 2008.

ROEBERS, Thomas; FLORIS, Leeuwenberg (dir.). **Foli** (There is no movement without rhythm). Vídeo. The Rhythm Project and A Moving Comoany, 2010.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

SABARÁ, Romeu. **Comunidade Negra dos Arturos**: o drama do campesinato negro no Brasil. Tese de Doutorado em Antropologia Social. São Paulo: F.F.C.S.L. Universidade de São Paulo. 1997.

SABINO, Jorge; LODY, Raul. **Danças de Matriz Africana**: antropologia do movimento. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SAHLINS, Marshall. **O pessimismo sentimental e a experiência etnográfica?** Por que a cultura não é um objeto em via de extinção (parte I). *Mana*, 3:41-73, 1997.

SANCHIS, Pierre. **Arraial: festa de um povo: as romarias portuguesas**. Lisboa: Dom Quixote, 1983.

SANTOS, Cláudio Alberto. Onde o bastão penetra a terra: a performance do Moçambique de Belém. In: **Percevejo**. Revista de teatro, crítica e estética. Rio de Janeiro: UNIRIO; PPGT, ano 11, 2003, n^o 12: 148 a 161.

SANTOS, Inaicira Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. Salvador: EDUFBA, 2002.

_____. **Dança e pluralidade cultural: corpo e ancestralidade**. *Revista Múltiplas Leituras*. v.2, n.1, p.31-38, jan/jun. 2009.

SANTOS, Jorge Antônio dos (depoimento em vídeo). **Seminário da Diversidade Cultural**, promovido pela Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura. Palestra no dia 18 de novembro de 2009.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SCHECNER, Richard. **Between Theater and Anthropology**. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1985.

_____. O que é Performance? *O Percevejo*. Revista de Teatro, crítica e estética. Rio de Janeiro: UNIRIO; PPGT, ano 11, 2003, n^o 12: 25 a 50.

_____. **Performer**. *Revista Sala Preta*. v.9, n.1, p. 333-365, 2009.

_____. **Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral**. Tradução: Ana Leticia de Fiori. *Cadernos de Campo*. São Paulo, n. 20, p. 1-360, 2011

SERRANO, Carlos M. H. **Ginga, a Rainha quilombola de Matamba e Angola**. *Revista USP*. São Paulo (28): p. 136 - 141, 1995/1996.

SERRES, Michel. **O que é identidade?** *Lê Monde de l'Éducation et de la formation*. Jan. 1997.

SHERIFF, Robin E. **Dreaming Equality**. Colour, Race and Racism in Urban Brazil. New Brunswick NJ: Rutgers University Press, 2001.

SILVA, Rubens da. **Negros católicos ou catolicismo negro?** Um estudo sobre a construção da identidade negra no congado mineiro. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

_____. **Chico Rei Congo do Brasil**. *Imaginário, Cotidiano e Poder*. Coleção Memória Afro-brasileira. Vol III. São Paulo: Summus/Selo Negro, 2007.

_____. **Congados mineiros: dualidade ou (des)continuidade da tradição**. XXI Encontro Anual da ANPOCS, 1998.

SIMÕES, Mariana Emiliano. **Festa de Nossa Senhora do Rosário dos Arturos: imagens de uma celebração.** Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: UFRJ/ Esco 2009.

SIQUEIRA, Amon. **Festa da abolição 2003.** (vídeo). Scudo Produções. Disponível em https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=PG7qskKfyg4.

SOARES, Reinaldo da Silva. **Negra nobreza:** reis, rainhas e a aristocracia no imaginário do negro. *REVISTA USP*. São Paulo, n.69, p. 92-103, março/maio 2006.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese de História da Cultura Brasileira.** 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

SOUZA, Adriano Stanley Rocha; OLIVEIRA, Ana Luisa Albergaria Lima et al. **A posse de terras quilombolas na região metropolitana de Belo Horizonte.** *Jus Navigandi*. Artigos, 2009. Disponível em: <http://jus.com.br/artigos/17043/a-posse-de-terras-quilombolas-na-regiao-metropolitana-de-belo-horizonte>.

SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista: história de coroação de Rei Congo.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SOUZA, Mônica Dias de. **Escrava Anastácia:** construção de um símbolo e a reconstrução da memória de identidade dos membros da Irmandade do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos. Dissertação de Mestrado em História. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2001.

SOVIK, Liv. **Aqui ninguém é branco.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

SUCENA, Eduardo. **A dança teatral no Brasil.** Rio de Janeiro: MINC/ FUNDACEN, 1989.

TAVARES, Julio Cesar de. **Dança de guerra-arquivo e arma:** elementos para uma teoria da Capoeiragem e da Comunicação Corporal Afro-brasileira. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

_____. **Deconstructing invisibility: race and politics of visual culture in Brazil.** *African and Black Diaspora: An International Journal*. Vol. 3, no 2, July 2010; p. 137-146.

_____. **Ritmos, gestos e expressões somáticas: elementos da estética da diáspora africana.** Artigo. S/d.

_____. **O olhar etnográfico e a pesquisa em comunicação; o trabalho de campo, as clínicas evocativas e os fluxos cognitivos.** *Contracampo: Revista do Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação*. p. 67-88. 2º sem. 2005.

TINHORÃO, José Ramos. **Os negros em Portugal:** uma presença silenciosa. Lisboa: Editorial Caminho, 1988.

_____. **Os sons dos negros no Brasil: cantos-danças-folguedos: origens.** São Paulo: Art Editora, 1988.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **A espetacularização das culturas populares ou produtos culturais folkmediáticos.** Comunicado apresentado no Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares. Brasília/DF, Fev/2005.

TURNER, Victor. **Body, Brain and Culture.** *Performing Arts Journal*. vol. 10, nº 2 (1986), p. 26-34. Published by: Performing Arts Journal, Inc.

_____. **Floresta dos símbolos.** Niterói: EdUFF, 2005

_____. **From Ritual to Theater.** New York: PAJ Publications, 1982.

_____. **Images of Anti-Temporality: an essay in the Anthropology of Experience.** *The Harvard Theological Review*. vol. 75, nº 2 (Apr., 1982), p. 243-265.

_____. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura.** Tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis, Vozes, 1974.

_____. **The anthropology of performance.** New York: Paj Publications, 1987.

VAN GENNEP, Arnold. **Os ritos de passagem.** Petrópolis: Vozes, 1978.

VENTURELLI, Isolde Helena Brans. **Aspectos estéticos nos cultos afro-brasileiros.** Cadernos do ISER. Rio de Janeiro, (2):25-32, 1974.

VICENZIA, Ida. **Dança no Brasil.** Rio de Janeiro: Funarte; São Paulo: Atração Produções Ilimitadas, 1997.

VIEIRA, Camila Camargo. **Dualidades: as mulheres da Comunidade dos Arturos.** *Fazendo Gênero*, nº 9: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. Universidade Federal de Santa Catarina, 23 a 26 de agosto de 2010.

VILARINO, Marcelo de Andrade. **Festas, cortejos e procissões: tradição e modernidade no congado belo-horizontino.** Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião) - Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007.

_____. **Deconstructing invisibility: race and politics of visual culture in Brazil.** *African and Black Diaspora: An International Journal*. Vol. 3, No 2, July 2010: 137-146.

_____. **O olhar etnográfico e a pesquisa em comunicação; o trabalho de campo, as clínicas evocativas e os fluxos cognitivos.** *Contracampo*. Revista do Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação. p. 67-88. 2º sem. 2005.

_____. **Ritmos, gestos e expressões somáticas: elementos da estética da diáspora africana.** Artigo. S/d.

ZENICOLA, Denise. **A coreografia das Iabás**. *Percevejo*. Revista de teatro, crítica e estética. Rio de Janeiro: UNIRIO; PPGT, 2003, n° 12: 99 a 122.

_____. **Eros Volúcia**: a performance da dança brasileira. Projeto de pesquisa. Rio de Janeiro, s/d.

ZITO, Joel. **A Negação do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora SENAC, 2004.

Entrevistados:

Ana Teresa Herédia – Dançante do Congo

Antônio Maria – Capitão Regente

César Silva – Caixeiro do Congo

Edgar (Edinho) – Caixeiro do Moçambique

Hiago Herédia

Jorge Antônio- Capitão do Moçambique

José Bonifácio da Luz – Capitão do Congo

Márcio dos Santos – Capitão do Moçambique

Maria Goreth Herédia – Rainha de Nossa Senhora da Guia

Maria Lúcia – Rainha Conga