

LEANDRO M. DE OLIVEIRA

**“Ô VIRGEM DO ROSÁRIO, NÓIS VIEMO TE BUSCÁ”: O CICLO RITUAL DO  
CONGO NA FESTA DA SANTA EM AIRÕES**

Monografia apresentada à Universidade Federal de Viçosa como parte das exigências do Departamento de Ciências Sociais, para obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais.

VIÇOSA  
MINAS GERAIS - BRASIL  
2017

LEANDRO M. DE OLIVEIRA

**“Ô VIRGEM DO ROSÁRIO, NÓIS VIEMO TE BUSCÁ”: O CICLO RITUAL DO CONGO NA FESTA DA SANTA EM AIRÕES**

Monografia apresentada à Universidade Federal de Viçosa como parte das exigências do Departamento de Ciências Sociais, para obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais.

APROVADA:

---

Raquel dos Santos Sousa Lima

---

Alisson Magalhães Soares

---

Marcelo José Oliveira  
(Orientador)

Dedicado a todos os membros da  
Banda de Congo José Lúcio Rocha.

*"Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy heróe, soy filósofo,  
soy demonio y soy mundo, lo cual es  
una fatigosa manera de decir que no soy."  
Jorge Luis Borges*

*"We are all in the gutter,  
but some of us are looking at the stars."  
Oscar Wilde*

## AGRADECIMENTOS

*“Entre los pecados mayores que los hombres cometen, aunque algunos dicen que es la soberbia, yo digo que es el desagradecimiento”.*  
(Don Quijote, Segunda parte; Capítulo LVIII)

Esses são agradecimentos que não deveriam existir. Os escrevi para um trabalho anterior a esse, mas, não os pude publicar. Certas circunstâncias se sobrepuseram, fui censurado. Num período de grande desalento me foi tirada toda a alegria dos estudos, me sentia como um estrangeiro na universidade. Tantas vezes resisti, mesmo sem saber até hoje como. De todo, só não permiti que roubassem a minha biografia, por força disso, os agradecimentos abaixo foram inviabilizados porque, faltava neles alguns personagens que por *obrigação* eu teria que reverenciar. Acredito que reafirmar a própria vida diante de quem a deprecia é uma forma de manter a dignidade. Com alegria, nesse momento de libertação, me permito publicar os agradecimentos tal qual foram escritos há quase um ano atrás.

Adiciono, porém alguns nomes, Professora Maria de Fátima Lopes e Professor Jeferson Boechat Soares, minhas grandes inspirações no departamento de Ciências Sociais, sinto não ter sido um aluno melhor. Professor Edgar Coelho e Professora Bethânia Medeiros, as grandes riquezas desse ano de 2017, a cada dia de contato me sinto um ser humano um pouco menos mesquinho. À Professora Haudrey Germiniani Calvelli, minha eterna apoiadora que tem me conduzido desde os primeiros contatos com o ensino superior, a primeira a acreditar em mim. E por fim, toda a equipe envolvida no trabalho de campo. Dito isso, seguem os agradecimentos proibidos:

“Nas tradições gregas antigas havia apenas uma divindade com a qual não se podia negociar um Ser tão impiedoso que mesmo os deuses o temiam, *“Moĩpai”* que é um dos nomes do destino. É de praxe nesse momento agradecer à tudo e todos que fizeram parte da caminhada... acontece; que sou um mal helenista e embora o poder da contingência seja notório, é sestro de minha parte compreender, de forma torta – como eu mesmo – que a realidade é antes, o conjunto e soma de todas as ações humanas e não apenas um capricho do acaso. A nossa vida, não a do espírito, mas a nossa sorte no

mundo externo, é no final o que escolhemos fazer em combinação com aquilo que aqueles à nossa volta decidem ou omitem para obstruir ou viabilizar nossos propósitos.

De sorte, nesse momento é impossível não fazer o caminho de volta e pela memória passar em revista a vida, desde o momento em que pela primeira vez aquele menino da roça sonhou com uma coisa chamada universidade. Assim, considerando o todo, agradeço primeiramente à minha saudosa bisavó, Sá Ritinha. A única alma sem pecado que pude conhecer no transcurso desse esgoto a céu aberto, ainda sinto a sua falta... Agradeço também e muito especialmente ao meu avô Joaquim Batista, que em seus ombros carregou o peso de nos levar à terra prometida. Se hoje aqui estou pra escrever esse texto, devo primeiramente ao meu patriarca, um serviçal de coronéis fazendeiros que com os pés descalços marchou até encontrar um pedaço de terra em que pudéssemos sonhar com dias melhores. Pra mim, ele é como Moisés! O ungido que libertou o seu povo da escravidão, que tirou a vergonha da sua descendência, que inspirou orgulho por pertencerem à sua casa. Um provedor.

À minha avó Naná, que me ensinou entre outras coisas, como desfazer a maldição de uma mula sem cabeça. À minha mãe, que tem suportado o castigo e a dádiva de me ter como filho. Na falta de um pai biológico, agradeço aos meus dois pais do afeto, homens com os quais jamais poderei rivalizar, seja em honra, coragem ou exemplo. Betinho e Valtinho! Se ainda resisto, é pelo que tenho observado de vocês. *Padrim Betim*, você que tanto combateu pra que eu não abandonasse a escola, essa dissertação também te pertence. Tio Valtinho, se mil vidas me restassem, por mil vezes eu ainda pediria pra ter sido seu filho!

Agradeço com os gestos da minha mais profunda gratidão ao professor Marcelo Oliveira. Em um dos tempos mais escuros da minha vida fui ao departamento de Ciências Sociais pra abandonar a universidade, só faltava a assinatura do professor Marcelo, e ele proibiu!!! Jamais me esquecerei daquela conversa, eu, meus filhos e meus netos, caso os tenha algum dia, estaremos numa dívida *ad æternum* com você. Na minha saga pessoal, desde aquela

época, perdi coisas das quais mais me orgulhava e desci a um nível de degradação que jamais esperei, entretanto, pela sua fé em mim, sinto no coração, que valores mais essenciais permaneceram e multiplicaram. Se vez em quando ainda sonho com a carreira docente, é também para repetir o seu exemplo e de alguma forma retribuir a vida. Muito, muito obrigado.

Na linguagem da irmandade, agradeço aos caríssimos, Felipe Stelli e Maísa Maia. Meus amigos, confidentes, companheiros de jornada. Nesses últimos dois anos, tive todos os motivos pra por em dúvida minhas capacidades pessoais, cheguei a me sentir totalmente inapto para a vida intelectual, mas então surgia o Felipe sempre me provocando ao debate e à interlocução sobre temas que me são tão caros. Felipe é um dos motivos de eu não ter esquecido quem sou e porque estou. Maísa, minha irmã, minha amiga, minha mãe, minha filha; primeiro a presteza, depois a atenção e no final, o afeto. Eu poderia ser só mais uma pessoa que temporariamente ocupou uma sala onde vocês trabalham, mas a convivência nos tornou, de alguma forma, família...

Graça Floresta, você que me recuperou dos mortos. Numa época de mor perdição, por suas mãos tive a dignidade restituída, me deu suporte, me fez professor, me matou a fome. Sem a sua chegada eu certamente já teria sucumbido há muito tempo. Sinto apenas por não ter maiores talentos reunidos, pra que nesse instante eu pudesse honrar a sua generosidade com um trabalho muito melhor. Toda forma, em alguns momentos, sua influência foi tamanha que era como se escrevêssemos à quatro mãos. Por todas as coisas ditas e tantas outras, incomunicáveis na linguagem comum, saiba, essa dissertação também é sua. Muito, muito obrigado.

Meu irmão Franthiesco Cardoso e minha prima Doris. Como me esquecer de vocês?! Ambos, seres humanos muito mais fortes do que eu, e por isso, também minhas referências. Precisariam muitas páginas pra se dizer tudo... Importa, no entanto, que o essencial se sente, a cada dia de convívio, a cada nova prova de amizade. Nunca houve tempo o suficiente pra nós, não obstante, a sensação de que não caminhamos sozinhos permanece. Sem vocês, essa época teria sido ainda muito mais ingrata. Aos dois, o meu agradecimento e a minha irmandade.

Kurt Rebmann in verehrung und freundschaft zugeeignet.

Agradeço por fim, à música de Johann Sebastian Bach e Ludwig van Beethoven, igualmente, à obra de Martin Heidegger. Buscar referências elevadas é caminho de libertação ante uma existência vulgar, é método e forma de se insurgir contra a barbárie que tem vitimado a todos nós. Sem as madrugadas de café e Ser e Tempo, entremeadas de missas e sinfonias... nada disso teria sido possível. Como Sartre, penso que quando alguém decide por si, decide também pela humanidade inteira. A força do exemplo é na maior parte das vezes a única coisa que temos pra manter a fé.

À todos os homens que não declinaram frente o mal, à todos aqueles que decidiram fazer não o que era conveniente, mas antes, o que lhes pareceu correto e justo, aceitando assim o caminho estreito, à todos vocês que são heróis num tempo de vilania, que aceitaram a decência mesmo vivendo num mundo indecente e decidiram atravessar o deserto da vida com nada mais que resignação. Com o peso do barro e do sangue, essas linhas que se seguem, dedico também a vocês”.

Gratidão.



## SUMÁRIO

RESUMO.....	10
INTRODUÇÃO.....	11
1. O QUE PODE A IMAGEM.....	20
2. HISTÓRIA E ESTÓRIAS DO CONGO .....	33
3. O CICLO RITUAL.....	48
3.1. A Aurora dos Tempos (In Illo Tempore) .....	49
3.2. A Senhora do Rosário lá na Mata Apareceu (In Tempore Oportuno).....	51
3.3. Prelúdio ao Grande Rito.....	56
3.4. O Sábado, Início do Ciclo?.....	58
3.5. Cortejo da Bandeira.....	58
3.6. O Mastro e a Santa Ceia .....	60
3.7. Alvorada da Anunciação.....	70
3.8. Chegada em Airões.....	74
3.9. Ritos da Tarde, ou O Grande Rito.....	88
3.9.1. Apresentação em Frente à Igreja, Um Interlúdio.....	89
3.9.2. Buscando as Cortes.....	91
3.9.3. O Corte.....	92
3.9.4. Procissão do Rosário.....	95
3.9.5. Coroação.....	96
3.9.6. Finalizando.....	97
4. A PROPÓSITO DE UMA CONCLUSÃO .....	117
BIBLIOGRAFIA .....	120

## **LISTA DE ILUSTRAÇÃO**

Prancha 1: Congo e Devoção ao Rosário – página 40

Prancha 2: Momentos Rituais do Primeiro Dia – página 63

Prancha 3: Alvorada da Anunciação – página 79

Prancha 4: Ritos da Tarde, ou O Grane Rito – Página 98

## RESUMO

O presente trabalho é resultado de uma imersão etnográfica feita no distrito de Airões e na Comunidade de Córrego do Meio em Minas Gerais, com o intuito de registrar o ciclo ritual vivido durante a 129ª Festa de Nossa Senhora do Rosário. Além da vivência no evento em si, foram realizadas outras visitas aos locais, o que terminou por resgatar questões importantes da memória oral que se somaram a essas linhas. A pesquisa é qualitativa e inspirada principalmente nos modos da Antropologia Interpretativa. Também importante foi a inspiração da Antropologia Visual, por força da qual, ao final de cada momento significativo do texto foi ofertado um apanhado iconográfico com vistas a possibilitar a expansão das referências do leitor na compreensão das discussões.

## INTRODUÇÃO

Quando parti para Airões, por volta das 17 horas do dia 14 de outubro de 2017 não imaginava o que estaria por vir. Fui como integrante de uma equipe maior, que tencionava colher registros audiovisuais para a produção de um documentário sobre a tradicional festa de Nossa Senhora do Rosário que já acontece há mais de uma centena de anos naquele distrito. Mais precisamente, fui destacado para acompanhar a Banda de Congo<sup>1</sup> José Lúcio Rocha que tem sua sede nas cercanias da parte urbanizada, na recém-certificada<sup>2</sup> Comunidade Quilombola de Córrego do Meio. De maneira ainda mais específica, fiquei a cargo de acompanhar prioritariamente a movimentação do Mestre Antônio Boi, figura central articuladora do grupo de Congo e da própria festa como um todo.

As minhas lembranças sobre o Congado remetiam à infância em Porto Firme, minha cidade natal. Como hoje o Mestre Boi está para a banda de Airões, naquela época estava o saudoso senhor Geraldo Batista para o Congado portofirmense. Hoje sabemos que ele era Mestre, mas, quando criança o chamávamos de rei e o temíamos por isso. Lembro de uma vez tê-lo visto sem nenhuma indumentária do Congo, não o reconheci à primeira vista, era só um homem velho. Um negro de cor levemente retinta, os sulcos bem marcados no rosto, postura um tanto arqueada. Apesar de baixo tinha ombros largos, mui largos para uma compleição daquele tipo, era um trabalhador silente, um homem que em sua lida carregava um peso inominável sem ninguém se aperceber.

Com efeito, isso se evidenciava durante as performances rituais. Quando guarnecido de coroa e capa, aquele corpo, objeto de todas as perversões de uma sociedade racista e classista como essa em que vivemos, tão desgastado pela aridez da vida nos sertões das minas gerais, se

---

<sup>1</sup> Ao longo do texto utilizarei as palavras “Congo”, “Congado” e “Congada” como sinônimos. Assim procedo pois, em contato com meus nativos todos apontaram para as três palavras como possuidoras do mesmo conteúdo semântico.

<sup>2</sup> De acordo com Marques (2016), a certificação da comunidade foi publicada no Diário Oficial da União e 03 de dezembro de 2015.

agigantava de maneira colossal. Geraldo Congo era um guerreiro espiritual, no sentido mais lato que esse termo pode assumir. Vários anos passados, só hoje começo a compreender aquela presença tentando esboçar algo de seu significado. Contudo, na época de eu menino apenas a sentia – como muitos – num registro para além da linguagem... Assumo essa coloração de pasmo que fundamenta o meu afeto em relação aos primeiros contatos com um Mestre Congo. Como também assumo que voltei a um parecido estado de perplexidade no encontro com o Mestre de Córrego do Meio. Antônio Boi porta aquela mesma distinção, aquela mesma entrega e aquele mesmo poder que me lembro ter sentido na presença de Mestre Geraldo.

Refletindo sobre esse processo de choque, percebo agora que desde o primeiro contato, era inexorável que esse trabalho existisse. Proponho-me a fazer uma antropologia do espanto. Ou noutros termos, construir a partir da minha afetação em campo, que se torna matéria prima no meu esforço de uma interpretação das interpretações que percebo em meus nativos, uma descrição minuciosa. Considero que a subjetividade interior em seu estado puro, na forma como alguém se apropria de um determinado conhecimento ou significa uma determinada experiência é algo inacessível em sua integralidade ao observador externo. Por força disso, aceitando a revelação schopenhauriana de que o mundo só é tal como é para o sujeito, utilizo o meu pasmo ante o vivido não para tratar a manifestação cultural sobre a qual pretendo refletir como algo puramente excêntrico ou gratuito, mas antes como um universo particular eivado de certos simbolismos que revelam os conteúdos de uma forma identitária específica (FAVRET-SAADA, 2005, GEERTZ, 2008, GODOLPHIM, 1995, ROCHA; ECKERT, 2008, SCHOPENHAUER, 2011).

Tenciono criar um discurso reflexivo, capturando as sutilezas e os pequenos gestos contidos nos grandes eventos que presenciei e terminei por fazer parte durante a 129ª Festa de Nossa Senhora do Rosário em Airões. Partindo do meu contato privilegiado com o Mestre Antônio Boi e colocando-o na posição de meu padrinho de iniciação no campo, busco apreender os momentos vividos durante esse ciclo ritual à busca de propor-lhes uma interpretação de sentido. Contudo, para que esse relato se conforme enquanto etnografia sigo principalmente as pistas deixadas por Clifford Geertz na sua

*Interpretação das Culturas*. Sobretudo onde fica proposto de forma aberta que a construção etnográfica não prescinde de um método rígido, fechado. Contudo, o que vai ser preponderante para o acerto do empreendimento é o esforço intelectual envolvido na interpretação da teia de significados de que se compõe a cultura (GEERTZ, 2008, MAGNANI, 2002, ROCHA; ECKERT, 2008).

Desde já, é mister por em pauta que, utilizar a metáfora da teia para dizer o que é a cultura implica de antemão em considerar algumas questões. A primeira e mais importante é observar que da mesma forma que uma aranha tece sua teia de maneira contínua, também o homem, como o fazedor do conjunto de operações físicas e mentais a que denominamos cultura, não está no mundo de maneira estanque. De sorte, não há que se falar na experiência cultural como um bloco monolítico e tampouco propor nela um sentido de evolução linear. Tomando como bússola a obra de Hegel (2001) entendo que a história não se desenrola como uma constante homogênea. Ela é antes, cindida por formas estranhadas entre si, ou quando não, mesmo antagônicas. O que tentamos apreender numa etnografia é, portanto, um momento desse movimento dialético, uma fração das especificidades que compõem uma forma cultural, mas que, todavia, pode nos dar um vislumbre do processo.

Com efeito, não quero com isso me fixar nos moldes de uma proposta estruturalista. Evito nesse trabalho a tentação de construir generalizações ou sugerir uma padronização para os fenômenos que acompanhei em campo, colocando-os fora da empiria imediata. Sigo tentando me ater a um raciocínio geertiano onde procuro dar conta daquilo que a mim se apresentou a partir de um contexto definido, buscando assim, um encontro com o significado desse contexto reconstituído pela interpretação descritiva dos símbolos que o habitaram. Penso caber aqui a máxima da escola fenomenológica tão utilizada por Heidegger, o qual segundo Peter Burke, Geertz é tributário. Falo sobre ter como pressuposto de investigação o movimento de *voltar às coisas mesmas*, ou de maneira mais dissertada, considerar que toda existência histórica é condicionada por um processo de gestação que envolve as categorias do tempo e do espaço, contudo, a explicação dessa existência – fenômeno – é dada pela revelação situacional e não por um discurso, hipótese, ou método rigidamente construído a priori (BURKE, 1992, GEERTZ, 2001, GEERTZ, 2008,

HEIDEGGER, 2012).

Também nesse sentido, me filio às proposições de Jack Goody na tentativa de construir uma abordagem com apelo mais cognitivo do que aquelas contidas nas já aludidas investigações estruturalistas, ou, nas pesquisas de cunho funcionalista. Minha intenção é a de analisar o ciclo ritual da Festa de Nossa Senhora do Rosário privilegiando o ponto de vista do ator. Assim, minhas inferências interpretativas surgem não só a partir do que vi, mas, também a partir do que ouvi sobre o que se passava. Creio que a linguagem pode ser entendida como um instrumento de negociação existencial, em que o homem, sem estar totalmente preso à tradição nela expressa, mas também sem conseguir se desvencilhar por inteiro, cria discursos ante o mundo pra justificar sua presença nele (GOODY, 2012b).

Na melhor das hipóteses, seria um gesto de ignorância epistemológica a presunção de estar o homem capacitado a apreender a *realidade* de maneira objetiva e imediata. Nosso acesso às coisas do mundo é sempre mediado por algo. Uma crença, uma teoria, uma informação *a priori*, podem se constituir como nosso recurso de entrada num determinado contexto. Nesse sentido, não pondo em discordância o já dito aqui, sobre compreender as coisas a partir delas mesmas, considero duas questões: a) como Foucault (2000), entendo a *episteme* dos sujeitos envolvidos num determinado contexto sócio-histórico como a pedra de toque para a compreensão de sua realidade; b) a *episteme*, noutros termos, o conjunto de significações dado pelos sujeitos às coisas se expressa de forma privilegiada no enunciado dos discursos. Assim entendido, além dessas condições gerais, o fato de trabalhar na presente pesquisa com uma memória essencialmente ágrafa, torna a atenção à oralidade um pressuposto de toda a possibilidade de conhecer.

Resta considerar por fim, voltando ao ponto já exposto, a relação intrínseca entre a etnografia enquanto registro daquilo que é transitório, ou, da escrita etnográfica como tentativa de apreensão de uma versão – não acabada – de determinada forma cultural e a oralidade. Alhures considerei a teia da cultura como um universo que vai continuamente se construindo no processo dialético da história, também sublinhei a importância do contexto situacional

como idiossincrasia objeto da interpretação antropológica a que me proponho. O que tentei defender com isso é que toda a manifestação de um fenômeno é precária. A festa do Rosário tal como existiu em 2017 não existirá jamais em momento algum, atores, performances, itinerários, disposições individuais, e todas as pequenas coisas que dão um rosto a esse ciclo ritual fatalmente irão variar de maneira sensível em suas próximas edições, como variaram nas anteriores (GEERTZ, 2008, HEGEL, 2001).

De tal modo, ao intentar traduzir os sentidos do ciclo ritual que envolve essa festa num texto escrito, me coloco diante de uma tarefa paradoxal: tornar perene aquilo que é fugidio. Entretanto essa tarefa é apenas meio, e não fim. O objetivo final é sondar os subterrâneos e contribuir na revelação daquilo permanece oculto na superfície. Como Heidegger, proponho apreender o ente como chave de acesso ao Ser, nesse caso, examino a festa de Nossa Senhora do Rosário de 2017 em Airões, a partir das intervenções feitas pela banda de Congo orquestradas pelo seu mestre, e daí tento extrair algo do significado profundo desse evento que é inscrito de maneira esparsa nos símbolos que compõe os ritos (HEIDEGGER, 2012).

A complexidade dessa proposta me obriga, contudo, a pensar de forma cuidadosa os recursos de que disponho para a sua execução. Então volto à oralidade, nos depoimentos colhidos e gravados durante os festejos, e em duas entrevistas, uma com Dona Lúcia<sup>3</sup> e a outra com Mestre Boi e Seu Bené<sup>4</sup> somando mais de sete horas de duração, onde registrei e revisei todas as minúcias envolvidas desde a preparação da festa até a participação da banda, incluindo os cânticos e embaixadas<sup>5</sup> mais adequados para cada momento do ciclo. Creio na importância dessa medida, entendendo que a matriz expositiva que mantém a exuberância dinâmica de uma cultura é a oralidade. No mundo

---

<sup>3</sup> Irmã de Mestre Boi e uma das grandes referências para a organização dos festejos. Todas as novas rainhas vão ao seu encontro para se informar do protocolo, além disso, sempre trabalhou nas cozinhas da festa e também já foi Rainha de Compromisso duas vezes.

<sup>4</sup> Decano da Banda de Congo José Lúcio Rocha e segundo o Mestre Boi, o *esteio* que junto com ele tem mantido o congado de Airões.

<sup>5</sup> As verbalizações do Congado se dão em duas formas básicas, os cânticos que compõem o cancionero geral, sempre acompanhados de instrumentação e dança. E como segunda modalidade tem-se as embaixadas que formam um recitativo poético. De acordo com Mestre Boi, uma embaixada fala exclusivamente das coisas sagradas do Congo, assim o momento de sua fala é sempre carregado de solenidade e reflexão.



oral, a narrativa é composta continuamente pelo orador a cada vez que ele a transmite (GOODY, 2012a, GOODY, 2012b). Quando Mestre Boi ou Seu Bené modificam personagens de uma mesma narrativa dentro de uma embaixada, ou quando dão versões diferentes para um mesmo mito de origem, eles não se contradizem. Com efeito, eles ampliam o alcance do discurso em torno do que significa ser um Congo ou um devoto da Senhora do Rosário.

Todavia, por mais que nos esforcemos em tomar depoimentos para a lavra de um texto escrito, visitando e revisitando as fontes, construindo um elegante edifício teórico, existem certas sutilezas do experienciado que são inacessíveis à grafia e mesmo à linguagem articulada em qualquer outro nível. É preciso considerar o impacto da presença! Para tentar reconstituí-lo, recorro à fotografia como instrumento heurístico dotado de uma reserva epistemológica que permite enunciar certos valores de um ato vivido, que se dá numa dimensão metalinguística. A esse propósito, novamente Peter Burke dá uma valiosa contribuição ao notar em Geertz uma abertura para buscar a hermenêutica profunda em registros como a poesia, o mito e a arte. Esses três elementos seriam as grandes reservas imagéticas capazes de produzir as *imagens públicas do sentimento*<sup>6</sup>, imprescindíveis para compreender como nos sentimos a respeito das coisas. Assim, esse trabalho propõe articular imagem e texto à busca de melhor satisfazer os requisitos cognitivos, que entendo necessários, para a aventura de construir a minha versão da descrição densa (BERGER, 1980, BURKE, 1992, GEERTZ, 2008, SAMAIN, 1995, SAMAIN, 1998).

Seguindo essa trilha, dou especial atenção à fotografia, tomada como o produto imediato de um fazer técnico que seleciona ângulos, composição, profundidade de campo e paleta de cores que, todavia, é utilizado no sentido de arte para transmitir emoções profundas e revelar aquilo que não pode ser verbalizado. Penso assim me ombrear a Geertz (2014), que entende haver no processo artístico, a possibilidade de tornar certas ideias visíveis, revelando as especificidades de um sistema cultural determinado. E é aí que satisfação de

---

<sup>6</sup> Para melhor compreensão desse ponto, pode-se consultar as páginas 141-146 de Burke (1992) e o capítulo “O Crescimento da Cultura e a Evolução da Mente” de Geertz (2008).

acordo com Burke (1992), um dos três elementos que Geertz aponta necessários para as *imagens públicas do sentimento*. Novamente retorno a esse ponto: arte, poesia e mito como estradas de acesso ao sentir profundo dos povos. Me valendo da arte essencialmente na forma de registro fotográfico que atua em dois níveis, primeiro como coisa per si e segundo, metalinguisticamente como suporte de revelação de outro processo artístico, constituído de sons e performances corporais.

Ademais vem a poesia no registro das letras de cânticos e embaixadas que vertebram o ciclo ritual, e por fim o mito, que tem a meu entender, sua apresentação diluída em todas essas manifestações. Mas como acomodar esses elementos de maneira organizada e reconhecível como trabalho acadêmico? O presente estudo é organizado nos seguintes tópicos: a) teoria da imagem; b) história ou estórias do Congo; c) O ciclo ritual. Sobre a forma de apresentar a imagem, a partir de larga bibliografia consultada, percebo a obra seminal de Margaret Mead e Gregory Bateson sobre o caráter Balinês como um trabalho de acerto metodológico ímpar no campo da Antropologia Visual, e opto por seguir certas diretrizes propostas pelos mesmos. Assim, na exposição do material fotográfico, trabalharei principalmente com os “*plates*”, em algumas traduções brasileiras “pranchas”, “chapas” ou “montagens”, que consiste num agrupamento de fotos que dentro da explicação de um contexto, ajudam a fornecer a percepção do espaço, do tempo e do movimento, expandindo assim as potências narrativas do trabalho (ANDRADE, 2002, BATESON; MEAD, 1942, COLLIER Jr., 1973, GODOLPHIN, 1995, SAMAIN, 1995).

Acompanhei todos os passos da Banda de Congo ao lado de Mestre Boi, desde o levantamento do mastro no sábado, até a entrega do Rei novo em sua casa no domingo. Assistimos as celebrações da igreja juntos, como também juntos, caminhamos em todos os cortejos ao longo do dois dias, comemos, conversamos e nos silenciamos. Assim, criei em campo uma situação de observação participante que em muitos sentidos, me ensinou a ver de uma maneira próxima à do nativo. Chamo minha intervenção de *presença solicitante*. No início dos festejos ocorrido no sábado à noite, me apresentei ao Mestre e perguntei se poderia acompanhá-lo para eventualmente tomar algumas fotos ou fazer perguntas, ele prontamente aceitou e assim

estabelecemos a parceria.

A princípio, fiz algumas fotografias aleatórias para revelar a ele e aos demais a presença da câmera, naturalizando-a gradativamente. Em seguida apenas acompanhei o Mestre e me coloquei no meio dos Congos. À medida que algum evento importante estava em curso, ele me chamava e explicava o significado daquele momento ritual, como por exemplo, no início da *Alvorada* e no *Corte*. Também me solicitava pra tomar alguma foto dizendo, “*tira um retrato daquilo ali, é importante*”. A sinergia foi crescendo e em alguns momentos onde fazia meus registros por conta própria, ele se aproximava me parabenizando com um sorriso, “*o cidadão ta entendeno de Congo, ocê viu isso aí né*”. A motivação por trás dessa *presença solicitante* foi tentar permitir que o nativo se expressasse fenomenologicamente, isto é, de maneira espontânea. Tomei muitos depoimentos, gravando também os recitativos, de sorte que penso ter apreendido em forma satisfatória a densidade poética da oralidade Conga.

Por fim, fiz a longa e já citada entrevista com Mestre Boi e Seu Bené, além de uma menor com Dona Lúcia. Trabalhei nesse ponto com um duplo direcionamento: primeiro no sentido da construção de uma história oral, comprometida com a fidelidade das interpretações que cada ator social dá a respeito de seu mundo, trazendo a possibilidade de captação do processo em movimento, onde passado, presente e mesmo futuro se interconectam. Para tanto, a entrevista foi informal, sendo esse um instrumento próprio da pesquisa de tipo exploratório. A entrevista informal deixa o sujeito livre para discursar sobre grandes temas evitando perguntas pontuais. Isso permite a coleta de fatos totalmente inesperados, que ganham relevância na narrativa dos sujeitos, viabilizando reformulações epistêmicas constantes para melhor compreensão da teia de significados que forma a cultura (GEERTZ, 2008; GERHARDT e SILVEIRA, 2009; GIL, 2007; GIL, 2008).

A segunda intenção nessas entrevistas foi praticar a restituição. Que segundo Rocha e Eckert (2014) é uma prática que atesta compromisso ético com o nativo na etnografia, remontando a Marcel Mauss e o contra-dom. Na restituição o que se busca é a reconstituição da palavra do outro, sua prática se torna mais divulgada na Antropologia Visual principalmente através da obra de

Jean Rouché, promovendo uma intensa construção dialógica com seus nativos, o que marcou um momento revolucionário para a disciplina. Contudo, Rial (2014) é taxativa ao dizer que a restituição como devolução do material colhido é impossível! Alinho-me a essa proposta, uma vez já tendo defendido aqui que a ilustração realidade é uma lavra subjetiva. O antropólogo ao devolver a fala ou a imagem do outro, devolve sim, a fala e a imagem tal como ele a percebe a partir do outro.

Contudo, é possível criar uma relação de balanço e viabilizar ao menos em parte o ato de restituir. No bom trabalho de Godolphim (1995), ao elencar os usos da imagem fotográfica na etnografia, ele considera que ela pode ser um elemento de interação. Ao apresentar os registros ao nativo não existe a presunção de reprodução fiel de uma determinada fala ou ação, o que está em jogo é em primeiro lugar a relação ética em que dou o *feedback* do que está sendo produzido através da vivência, em segundo, é uma grande oportunidade de refino, onde o nativo fica livre pra dizer em que medida se sente representado ou não por determinada imagem. Assim fiz com mestre Boi e com Dona Lúcia, principalmente com relação ao primeiro, trouxe-lhe uma boa quantidade de imagens suas e do ritual e pedi-lhe que se manifestasse sobre, ora também seguindo os moldes de uma foto-entrevista.

Seja como for, possibilidades e impossibilidades à parte. Sigo com Rocha e Eckert (2014) que entendem essa abertura à dialogia praticada na restituição como caminho para a descolonização do outro, que é constantemente subjulgado pelo ranço ainda tão presente do autoritarismo positivista na academia. Na restituição, a escrita etnográfica se torna aberta, comprometida com as visões de mundo que surgem na revelação daqueles imponderáveis do outro que nos são enquanto etnógrafos, no limite, inacessíveis. Tenho tentando proceder a partir dessas reflexões, e embora nunca tenhamos o monopólio da verdade, acredito estar fazendo o melhor com aquilo que tenho à mão.

## 1 – O QUE PODE A IMAGEM?

"Tudo é conhecido, não conforme si mesmo,  
mas de acordo com a capacidade do conhecedor."  
(Boécio – 480-524/525 d. c.)

Como é sabido no metiê antropológico, é forte em muitas culturas nativas a idéia de que a imagem fotográfica tem o poder de roubar a alma do fotografado<sup>7</sup>. Lembro-me de ouvir várias histórias alusivas a esse respeito, nas culturas ameríndias desde o lendário chefe Sioux *Crazy Horse* até relatos de tribos da amazônia brasileira, passando também por sociedades africanas. Esse dado que aos olhos do incauto aparece como uma excentricidade ou anedota de sistemas de pensamento “atrasados” no sentido de não-ocidentalizados, ao investigador das culturas, surge como uma chave de acesso pra se perguntar: O que pode a imagem? Qual o seu lugar na antropologia? Especificamente sobre a fotografia: Qual o seu potencial intrínseco que, nos leva a postular um modo de fazer antropologia em que ela, a imagem fotográfica, tenha protagonismo nas operações mentais e sensitivas propostas pela descrição densa da etnografia?

Proponho preliminarmente citar algumas notas em relação ao ver e à imagem. Em pensadores oriundos de diversos campos das ciências humanas, as discussões sobre o sentido da visão ocupam lugar importante, desde os movimentos fundacionais do ethos cultural da civilização ocidental até os dias mais recentes, o tema das capacidades do corpo possui relevo. Como um exemplo de especial importância, não é gratuito o que fez Aristóteles (2002) e posteriormente os organizadores de sua obra, ao definir já para o início do primeiro livro de sua metafísica um comentário sobre a visão. Para o mestre grego, a capacidade predileta do homem enquanto sujeito conhecedor é a sensação do ver. A visão é em sua proposta, a faculdade que mais conhecimentos proporciona, pois que, diferentemente dos outros sentidos, consegue localizar de maneira imediata e manifesta, inúmeras diferenças entre as coisas que compõem o espaço à volta do sujeito.

---

<sup>7</sup> Como uma boa referência, cito o trabalho de Rosana Andrade, que dedica o bom primeiro capítulo de seu livro para tratar dessa questão (ANDRADE, 2002).

Nesse mesmo ânimo, porém em tom diverso, Berger (1980) percebe a visão como o sentido elementar do entender-se no mundo. O ato de ver precede as palavras, a visão de um objeto dado ou situação social específica agencia no sujeito, antes mesmo de qualquer possibilidade de verbalização, todo um universo significados que foram internalizados a priori. E leia-se, essa é a principal diferença nas observações de Berger em relação às proposições aristotélicas: todo sujeito, é um sujeito histórico. A implicação imediata dessa constatação é que a interlocução de uma matriz imagética – fotográfica, videográfica, cinematográfica, informática, etc – com um sujeito de conhecimento, é antes uma interlocução com o universo de valores e significados que construíram o modo de ser desse sujeito, incitando respostas específicas nesse ato de conhecer (BERGER, 1980; ROCHA, 1995; SAMAIN, 1998).

A visão, então, não se constitui como fonte de conhecimento *per si* mas, antes, como recurso que é instrumentalizado pela episteme<sup>8</sup> do sujeito para explorar o mundo circundante imprimindo-lhe sentido. Quando dou ênfase a esse ponto dos trabalhos de Berger, é porque pretendo nessa comunicação assumir uma posição epistemológica de partida, a qual seja, a de que a realidade só existe na forma em que é existente para o sujeito. Esse sujeito, por sua vez, é condicionado pelos modos de conhecer postos à disposição em seu tempo e espaço. O filósofo alemão Arthur Schopenhauer (2011) traduz essa proposição numa forma de mor eficiência ao asseverar que “o *sujeito é o substratum do mundo*”. O arcabouço encerrado nesse tipo de percepção axiomática, quase banal na rotina das ciências sociais implica, porém, em questões definitivas na forma como percebo e proponho nesse trabalho as possibilidades da visão na leitura e fabricação de imagens.

---

<sup>8</sup> Utilizo aqui, uma leitura análoga ao que Foucault (2000) emprestou para o termo *epistémê*. Na forma corrente, utilizada em geral nas ciências sociais, o termo é traduzido para o vernáculo português como *episteme*, que significa grosso modo, o amálgama de conceitos independentes inclusive de um conteúdo de valor racional imediato, que formam as bases, o conjunto de possibilidades do conhecer dentro de uma realidade dada. É o *a priori* histórico, que uma determinada cultura oferece a seus membros, num determinado tempo e num determinado espaço, como repertório de referência para a compreensão do mundo.

Nesse ponto, concluo que a visão que vê/lê o mundo e a visão que solicita o congelamento de um determinado instante numa fotografia, por exemplo, é inexoravelmente eivada de intencionalidade por parte do sujeito demandante dessas operações, e mais, esse ato intencional é também condicional. Assim, penso a partir das considerações de Samain (1998) que a visão não é uma manifestação fisiológica pura e simples, mas antes uma proposição ideológica resultante das já citadas condicionantes históricas. Nesse sentido, Marx (2008, p. 47) coloca que: *“o modo de produção da vida material condiciona o processo de vida social, política e intelectual”*. Como dado na frase e seguindo o raciocínio guia desse trabalho, não quero dizer aqui que a base material ou qualquer outra variável é capaz de definir *per si* uma realidade, entretanto, nesse ponto específico a vejo como uma grande condicionante posto que, viabiliza ou não, o acesso a alguns espaços e práticas cruciais para a formação de certas sensibilidades. De sorte, para que serve a visão? Qual o seu potencial heurístico? Em que passo é pertinente teorizar esse sentido em sua expressão humana e, portanto subjetiva, num trabalho submetido à sistematização da metodologia científica?

Com efeito, postulo que a visão – produto de um conjunto específico de operações mentais alocadas pelo espaço-tempo – tem como seu predicado elementar, a tarefa de identificar, selecionar e organizar o emaranhado material que se apresenta ante o sujeito. Para assim proceder, o objeto epistemológico da visão é a imagem que, segundo Samain (1995) é uma superfície de signos, portanto e em seu caráter imanente, um espaço polifônico. Ainda sobre a imagem enquanto matriz imagética, Rocha (1995) vai atentar para o fato de que existe uma conexão íntima entre pensamento humano e a imagem, sendo essa, uma constituinte elementar do percurso antropológico do homem sobre a terra.

Sem embargo, proponho para fins de alinhamento ao presente estudo, pensar a imagem enquanto artefato, coisa produzida pelo engenho humano, ou noutros termos, como um produto das possibilidades técnicas do homem que em sua apresentação concreta é apropriada enquanto matriz imagética. Proponho também, que todas as matrizes possuem um fundo comum inscrito no seu potencial de expressão artística. O que quero dizer com isso é que no

limite, um formato de imagem tornado matriz imagética é via de regra, sempre um tipo de obra de arte. Walter Benjamin nos lembra que em seus primeiros tempos, a obra de arte era essencialmente objeto de culto mágico. De acordo com ele, essa determinação ontoteológica constituinte do objeto artístico ou, essa imanência transcendente da obra, continuaria a viger mesmo num mundo fundamentalmente – pretensamente – secularizado como esse do início do século XXI (BENJAMIN, 1987, SAMAIN, 1998).

Apreendo então, o conceito de imagem fotográfica como uma obra de arte e parto dele para outras explorações. Não teorizo a arte pela arte, evitando como aponta Benjamin (1987), o risco de incorrer na formulação de uma teologia vazia. Ao contrário, me aproprio do caráter mais abstrato contido numa determinada técnica de produção artística para que uma vez em sua posse, me seja viabilizada a sua utilização como ferramenta heurística de peso na pesquisa antropológica. A antropologia e a fotografia nasceram sob o signo de preocupações comuns e caminharam juntas durante bom tempo, ambas a seu modo, buscando revelar o homem, oferecendo chaves de acesso para a compreensão de seu mundo. Estima-se que por volta de 1890 já se utilizava o recurso visual na etnografia e uma hipótese fiável é que a antropologia tenha se distanciado da matriz fotográfica no momento de ascensão da escola estruturalista, que é focada muito mais nos processos invisíveis da mente que no modo de organização física das comunidades (ANDRADE, 2002, COLLIER Jr., 1973, GODOLPHIM, 1995, SAMAIN, 1995, SAMAIN, 1998).

Dessas percepções extraio dois postulados. O primeiro é que, embora a hipótese da emergência estruturalista como antagonismo ao largo uso da fotografia na antropologia seja histórica e epistemologicamente sustentável, uma fratura tão profunda quanto a quase completa dissociação dos usos da imagem e do texto para a formação de uma potência analítica superior na etnografia, não pode ser explicada apenas por uma variável. E o segundo, é que o melhor caminho para elevar a fotografia a uma condição de protagonismo no fazer antropológico, é exatamente esse que faz a rota de volta e nos permite extrair da imagem fotográfica aquilo que ela tem de mais elementar. Assim, a pergunta que empresta título a esse capítulo se torna urgente: o que pode a imagem?



A resposta não é tão óbvia. A imagem enquanto apresentação e sentido encerra em sua essência um horizonte infinito de possibilidades. Sem embargo, face esse universo minha empreita é por demais tímida e, ainda assim, se afigura como tarefa deveras hercúlea. Ensaio aqui, uma proposta para os melhores usos da imagem fotográfica, que não obstante o seu caráter essencialmente artístico, pode ser solicitada como um recurso heurístico de primeira ordem na pesquisa antropológica. Contudo, observação mui relevante é a contida no estudo de Rosane de Andrade, que aponta a fotografia como um ponto de interseção entre o real e o fantástico. Ela habita um espaço de contradição em que a técnica mais fria, o cálculo mais euclidiano do espaço, é capaz de produzir um objeto de valor mágico (ANDRADE, 2002).

Antes de avançar mais, pontuo oportunamente uma primeira grande dificuldade que acompanha todos os estágios da reflexão a que nesse momento me proponho e que pode ser assim descrita: uma fotografia oriunda da pesquisa etnográfica é produto necessário de uma imersão no campo, e sua função básica é, partindo da afetação que a solicitou, traduzir esse vivenciado de modo que possa ser absorvido por alguém que é estranho a essa experiência. Com efeito, a fotografia antropológica deve se ocupar da mensagem verossímil que masteriza os dados do concreto material revelados à luz dos sentidos que os circulam. Ombreio-me a Andrade (2002) no entendimento de que a fotografia vê a pessoa como ela própria nunca se viu, posto que seu resultado é condicionado a uma série de variáveis que extrapolam qualquer posição de controle do olho humano. As condições de luz, o tipo de lente, os ajustes do ISO, do obturador e do diafragma aplicados à foto, as especificidades do sensor de processamento da câmera entre outras condições de ordem técnica, todas somadas à orientação do olhar de quem fotografa, incidem de maneira decisiva para que o retrato tenha resultado alheio a um simples olhar-se no espelho.

Considero também a maior abertura do não-verbal para transmitir uma mensagem de tom emocional acentuado e imediato como uma de suas principais qualidades, e admito que por força disso, urge ao antropólogo visual, explorar com a máxima astúcia essas possibilidades. Advogo que ciência e arte são linguagens complementares, e em algum momento podem inclusive se

fusionar sendo uma coisa só. De sorte, defendo que num contexto de pesquisa etnográfica, embora a solicitação para a produção de uma fotografia seja um impulso de ordem prioritariamente intelectual advindo de um sujeito sabedor de uma teoria prévia e conectado à teia de significados oferecida pelo campo, a ação mecânica de produzir essa mesma fotografia é algo da ordem da competência técnica aliada à sensibilidade estética que propõem um enquadramento específico ou demanda por uma determinada condição de captação de luz na câmera. Noutros termos, esta ação é carregada de intencionalidades, todavia, cuidando a todo tempo para que a intencionalidade do antropólogo não se sobreponha ao ponto de vista do nativo, às intenções de cultura do fotografado. Não obstante, em última instância, as fotos assim como o texto etnográfico são uma interpretação das interpretações do outro sobre um acontecimento determinado (ANDRADE, 2002, GODOLPHIM, 1995, ROCHA, 1995).

De tal exposto, essa interpretação feita sobre o universo do outro inscrita numa fotografia, embora possua o seu caráter formal de intencionalidade, não quer com isso garantir uma objetivação puramente descritiva. A esse propósito, Godolphim (1995) se posiciona, colocando que existe uma impossibilidade lógica na ambição de que uma fotografia possua caráter exclusivamente denotativo. É certo que a imagem fotográfica é uma ponte entre a situação social vivida e a objetividade manifesta na escolha do recorte espacial produzido com o auxílio da câmera. Todavia, por mais que essa imagem seja objetiva do ponto de vista da captura de uma dinâmica ou momento ritual específico feito por uma escolha racional do pesquisador, ela é sempre pré-conotada. Primeiro pelo ator da imagem, que interpreta o papel social que ocupa a seu próprio modo, depois pelo pesquisador que guiado por predileções e afetos, escolhe retratar essa determinada cena de um modo específico, o que o faz desconsiderar outros modos igualmente viáveis.

Com efeito, a única forma de denotação que pode ser garantida por uma fotografia, é a denotação de uma imagem pré-conotada pelos sujeitos envolvidos em sua produção. Assim considerado, defendo que a solicitação de maior importância na criação de uma imagem fotográfica em antropologia é aquela que nos incita a recuperar o máximo da conotação primeira que é dada

pelo ator social na sua construção interior de sentido. Não obstante, existe aí uma impossibilidade óbvia. O afeto interior, embora possa se manifestar como performance espacial, possui sempre e por sua natureza constitutiva, uma parcela de invisibilidade e de oculto que é insondável na observação externa. De sorte, o que viabiliza a fotografia como um objeto capaz de gerar a descrição densa, é a sensibilidade do antropólogo em criar imagens aptas a propor uma fusão da materialidade concreta com o imaginário, conformando uma ampla experiência noética sobre aquilo que é retratado (GODOLPHIM, 1995, ROCHA, 1995).

Existe uma grande tentação em solver tais demandas a partir de uma produção esmerada em seu acabamento estético, todavia, na pesquisa antropológica não se deve esgotar o potencial heurístico da imagem em mero apelo visual. Sem embargo, o poder de expressão da imagem que ambiciona contar uma história tende a ser tamanho que é um risco sempre palpável a sua redução a si mesma, ou noutros termos, o esgotamento de sua mensagem tomada apenas como um registro físico. Nesse sentido, a boa fotografia etnográfica depende sem dúvida de uma exploração estética dos objetos a fim de reencenar a coloração heurística que afetou o pesquisador durante a vivência da campo. Entretanto, e eis aí o resumo de uma séria problemática, o apelo dessa imagem como presença e não como fonte imagética pode ser tal que, ela termina consumida em suas qualidades de apresentação imediata (ANDRADE, 2002, ROCHA, 1995, SAMAIN, 1998).

Tendo somadas essas considerações, me ponho a pensar: Como tornar claro o invisível expressando-o no visível? Que operação secreta confere à fotografia vida própria? Como deixá-la falar? Tais questões me acometeram de forma aguda logo após a pesquisa de campo realizada durante o ciclo ritual da 119ª Festa de Nossa Senhora do Rosário no distrito de Airões, município de Paula Cândido, na zona da mata mineira. Nessa incursão, estive especialmente ocupado e interessado na atuação da Banda de Congo José Lúcio Rocha, com atenção especial à performance do mestre Antônio Boi. A profusão de cores, a intensidade do movimento, a torrente de sons sobrepostos, conferiam um caráter extraordinário a cada cena que presenciei. Me vi diante de uma autêntica *floresta de símbolos*, que como aquela

percebida por Turner (2005) entre os seus Ndembu, era composta por uma enorme carga emocional e explicitação profunda de valores sociais dinamizados por um importante repertório de objetos simbólicos aplicados ao ritual.

Vivi uma experiência de realismo mágico! Imerso nesse espaço entre o *real cartesiano* e alguma outra coisa que eu não saberia nominar por mais que tentasse, saquei a câmera e comecei a tomar fotos, mais de 800 no total. Vibrei a cada clique com a nítida sensação de que estava registrando um mito que narrava a si mesmo, mas não obstante, quando cheguei em casa minha decepção foi total. Ao descarregar as fotos no computador, não as reconheci. As imagens na tela à minha frente em nada lembravam o que eu tinha registrado na memória, era preciso fazer algo. Decidi buscar em meus softwares de edição de imagem o que poderia haver de recurso à mão para recuperar nas fotografias algo próximo do que estava em minha memória. Eis abaixo, um exemplo representativo:



Figura 1: Retrato de um Congo trajando sua indumentária – Airões, 2017.

As duas imagens são resultado do mesmo clique. Entretanto, à esquerda ela está “crua”, como a câmera registrou, e à direita está o resultado de seu tratamento em pós-produção. O nativo fotografado, como se pode notar é um homem de pele negra. Isso importa porque, no momento de captura da imagem ele se localizava sob a sombra de uma árvore enquanto ao fundo o sol estava a pino. Esse conjunto de condições produziu uma imagem com claros problemas de compensação de luz entre os planos, resultando na perda de todos os detalhes mais finos da expressão do sujeito. Contudo, deixando a objetividade técnica de lado, o que estava posto de mais grave era mesmo o fato já aludido de que a imagem-foto não condizia em nada com a imagem-memória internalizada por mim na experiência de campo. O trabalho de edição, portanto, foi na verdade um trabalho de reconstituição.

A decisão de aplicar abertamente as técnicas de manipulação da imagem, todavia, foi orientada principalmente pela forma como me apropriei de alguns estudos consultados. A exemplo cito Godolphim (1995), que defende de maneira taxativa a pós-produção da imagem fotográfica como atividade apta a aumentar os seus valores narrativos. Valioso em combinação com essa proposta foi também a leitura das reflexões de Andrade (2002) que, entende ciência (objetivação) e arte (subjetivação) como duas linguagens ou modos de conhecer complementares. Com efeito, a antropologia não só registra, mas também percebe o outro. Esses dois domínios – do documentar e do perceber – devem estar sempre e de maneira fixa, presentes na reflexão do antropólogo visual. A esse propósito, gostaria de demonstrar um último exemplo:



*Figura 2: Um Congo entrando na Igreja – Airões, 2017.*

Novamente duas versões de uma mesma fotografia, à esquerda sem edição e à direita depois de editada. O que se passou aqui foi também um problema de luz. Durante as performances, uma das coisas que mais me marcaram foi a explosão de cores que emanava da banda de congo. Composta por fitas, superfícies reflexivas, capas esvoaçantes, e um sem número de pequenos acessórios que compunham cada indumentária. Entretanto, o grande elemento de apelo dramático dessas formas estava localizado na multiplicidade de suas cores, naturalmente saturadas e não raro dispostas em oposição cromática. O momento fotografado na “figura 2” foi de especial impacto quando, voltando do *ritual do Corte* os Congos adentraram a igreja como se a tomassem de assalto enquanto acontecia a missa, todos transitando livremente pelo corredor central sem o menor compromisso com a discrição.

Pois bem, quando percebi o movimento, me apressei em ir à porta da igreja para fotografá-los entrando. O problema foi que a câmera estava regulada para trabalhar sob a luz interior do prédio e se eu parasse para adequar a exposição ao cenário externo, certamente teria perdido o momento.

O resultado foi que o excesso de luz captada pelo diafragma do aparelho “lavou” a foto, tirando-lhe toda riqueza de contrastes causada pela vivacidade das cores. Diante disso, não vi impedimento algum em ajustar a luz captada na foto para que a riqueza cromática da cena fosse revelada. Tenho pensado muito nas contribuições de Samain (1995) sobre a relação de Malinowski com a imagem fotográfica. Ele explica que o autor dos *Argonautas do Pacífico Ocidental* possuía grande diligência na sua produção de fotografias em campo e descartava boa parte do material pelo fato de as imagens não terem a iluminação adequada ou por não conseguirem retratar os nativos nas posições desejadas.

Malinowski trabalhava em condições precárias, com um equipamento que captava pouca luz, sem intimidade prévia com a fotografia e sem as vantagens que se tem atualmente como, por exemplo, recursos de pós-produção e disparo sequencial. Contudo, só é possível especular, posto que vivemos em tempos históricos absolutamente diferentes, mas creio de maneira incontroversa que se entre nós ele estivesse, também lançaria mão dos recursos de que dispomos sem maiores problemas. De todo, reforço aqui a minha subjetividade como instrumento intelectual de primeira ordem, e assumo a minha afetação em campo como um grande dado de status epistemológico.

Fechando essa discussão, lembro-me de um pequeno estudo publicado por Jeanne Favret-Saada que foi definitivo para a minha formação. Nesse texto ela tematiza o ganho na compreensão do ritual contido no *deixar-se enfeitiçar*, isto é, no entregar-se ao rito deixando que ele se revele como afetação interior e não apenas como objeto passível de análise racional. É sestro de nossa ciência acadêmica, ainda muito refém do fetiche da produção de um conhecimento superior, colocar o pesquisador enquanto autoridade inquestionável. Assim, se reproduz a tragédia do mito do esclarecimento ocidental onde a mitologia, primeiro disfarçada de pensamento filosófico e depois de ciência, vê o seu discurso de um desenvolvimento técnico infalível e autossuficiente retornar como regressão ideológica e espaço de tolerância à barbárie cultural (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, FAVRET-SAADA 2005).

O que quero dizer com isso, é que ao modo de Ana Luiza Rocha, acredito no caráter fabulatório da imaginação e penso que mesmo a operação mais técnica como escrever um texto etnográfico ou definir a forma final de uma fotografia para esse texto, prescinde de uma flexibilidade poética, de uma aceitação do onírico como variável operante para que se possa capturar em nossa narrativa aquele espaço de manifestação do vivido que se encontra num registro fora da linguagem e da mensura técnica. Ou assim procedemos, ou então, estaremos fadados a cair na armadilha do pensamento binário, que simplifica de maneira rasa os sentidos do mundo, opondo *demência primitiva* e *saber racional*. Urge recuperar no trabalho etnográfico, a troca solidária entre pensamento simbólico e o seu significado conceitual, e defendo que essa síntese pode ser expressa numa imagem-texto que é tanto pensada racionalmente quanto sentida intuitivamente no momento de sua composição (ROCHA, 1995).

Assim, me coloco mais uma vez diante da pergunta fundamental: o que pode a imagem? Entendo, todavia, que uma resposta que esgote em absoluto essa questão parece mesmo ser inviável, posto que a presença da imagem não só como produto, mas também como matriz imagética é intangível. Contudo, reposiciono minha perquirição para um objetivo mais modesto, entretanto, não esgotável nessas linhas. Pergunto-me o que pode a imagem na pesquisa antropológica, mais precisamente, no que pode contribuir a imagem fotográfica enquanto um instrumento heurístico aplicado à compreensão de sentido de certas experiências vivenciais de interesse antropológico.

Desde que Bronislaw Malinowski nos convidou na introdução de seu *Argonautas* a pensar a problemática dos *imponderáveis da vida real*, formou-se um amplo entendimento na tradição antropológica posterior de que os significados de uma vivência social operam em parte, para além da quantificação estatística ou da rigidez de um questionário de entrevistas. O bom antropólogo é, nesse sentido, aquele que vislumbra possibilidades de descrição e interpretação que transmitam em completude com o texto escrito ou de maneira independente, os elementos ocultos, as engrenagens ontológicas que fazem um universo cultural se manifestar de uma forma específica. Acredito na imagem como uma dessas possibilidades, e por sua



versatilidade, tenho predileção pela fotografia. Assim, creio na imagem fotográfica como um dos veículos que pode revelar aquilo que linguagem escrita não comporta, propondo inclusive, a recuperação da primazia do sujeito nas ciências humanas, abrindo divisas para se repensar novos e velhos campos da antropologia social (MALINOWSKI, 1978, ROCHA, 1995, SAMAIN, 1998).

## 2 – HISTÓRIA E ESTÓRIAS DO CONGO

*“Nóis num tem diploma né. A gente aprende e passa para as pessoa o... é... a gente fala o correto. Porque se pegá na história avêis tem alguma coisa, mais lá na frente ela vai batê tudo igual né.”*

As palavras acima foram ditas por Mestre Boi em nossa longa entrevista feita no casebre<sup>9</sup>, e surgiram de considerações feitas enquanto eu pedia pra saber mais sobre a origem do Congado. Falávamos sobre o significado de alguns santos citados numa embaixada que identifiquei como parte do *mito de origem* do Congo, ou mais precisamente, uma de suas versões. Essa colocação do Mestre resume algo que percebi durante todo o contato com os Congos. A memória oral, compartilhada na poesia dos cânticos e embaixadas, às vezes mais, às vezes menos hermética, conta a história a partir de uma perspectiva a-histórica. Defendo, contudo, que esse juízo que à primeira vista se apresenta como negação da história, é na verdade um alargamento de suas possibilidades com efeitos profundos no homem. Tento me explicar a partir da obra de Mircea Eliade. De acordo com o pensador romeno o tempo nas sociedades pagãs arcaicas é essencialmente cíclico em contraposição ao tempo linear comumente aceito no ocidente cristão (ELIADE, 1992).

Não existe nesses modelos a ideia de uma história em progresso no sentido de evolução – um deixar de ser algo para se transformar em coisa diversa e superior – mas, o retorno contínuo ao momento fundacional. Devo reforçar, todavia, que a espiral do tempo das sociedades arcaicas nos leva ao mesmo ponto sem com isso necessariamente repetir os caminhos. Tomando o foco desse estudo como exemplo, é possível afirmar que a festa do Rosário de Airões é em cada ano um evento único sem jamais perder com isso a legitimidade de ser ela mesma. É explícito que a cada edição, novos elementos são incorporados, deixados ou remixados<sup>10</sup>. Entretanto, independente dessas configurações ocasionais, o sentido se mantém, que é o de fazer o caminho de

---

<sup>9</sup> Casa em que Mestre Boi cresceu com seus irmãos. Atualmente abriga a sede da comunidade quilombola e funciona como espaço de encontro do Congo. Reuniões, novenas, ensaios e concentrações para a festa do Rosário são lá realizados. É nitidamente referendado na fala dos nativos com o sentido de um espaço sagrado.

<sup>10</sup> Nesse ponto lembro especialmente algumas falas de Dona Lúcia, dizendo de como a tradição das roupas e dos cânticos vem sendo alterada de tempos pra cá, especialmente a partir da chegada de elementos externos como reis e rainhas não residentes em Airões.

volta, rejeitando o tempo profano<sup>11</sup> para rememorar a *Grande Era*, promovendo por fim, um estar lá. Para esclarecer meu ponto de argumentação, tomo esse tipo abstrato de homem que vive embebido no sagrado, identificado por Mircea Eliade nas sociedades arcaicas e no ambiente cristão rural da Europa como um sujeito que entende o mundo de maneira muito próxima à dos meus nativos, e assim utilizo essa literatura como apoio para meus *insights* (ELIADE, 1992, ELIADE, 2010).

Etimologicamente a palavra religião pode derivar de duas fontes do latim: a) *religio* que é louvor e reverência aos deuses; b) *religare* que tem a ideia de religar, estar na presença de<sup>12</sup>. O homem arcaico, tal qual meus nativos, é o *homo religiosus*. Essa categoria, também da lavra de Mircea Eliade, é a conceituação de um modo de ser no mundo detentor dessa perspectiva da história que provocativamente chamo de a-histórica e defendo como uma possibilidade alargada para a significação existencial dos sujeitos implicados nesse tipo de consciência. Na louvação aos deuses que é caminho para o encontro com eles, o homem se torna ator da epopeia da criação ao reencená-la, e assim termina por ser incorporado a ela. Essa experiência de ser na totalidade permite ao sujeito construir uma narrativa dos fatos que da conta de explicá-los sem, contudo, se ater a um enumerativo simples e datado de eventos (ELIADE, 1992, ELIADE, 2010).

A experiência do sagrado é o *ato espiritual* por excelência, onde o homem ultrapassa as fronteiras de seu *estar-no-mundo* sem deixar o seu *ser-*

---

<sup>11</sup> Tempo do cotidiano ordinário, submetido à divisão fabril de minutos, horas, semanas, etc.

<sup>12</sup> O professor Gabriel Perissé em seu livro sobre etimologia das palavras, aceita essas duas versões, porém defende que *religare* é uma etimologia falsa no sentido de surgir posteriormente a *religio*, apresentando uma querela existente entre os estudiosos do termo. De acordo com Perissé, *religião* no seu sentido original não é uma palavra religiosa, pois tratava da reverência que o cidadão romano tinha pelas instituições do Império. Rejeito esse juízo por entendê-lo como tipificação por demais estreita para compreender toda a extensão das *hierofanias do sagrado*, tomado o léxico de Mircea Eliade. Assim, me conecto a autores como Giovanetti, que compreende a etimologia de *religião* como *religare*, unindo na compreensão semântica do termo tanto o significado dado por Perissé a *religare* quanto a *religio*. *Religião* então, tem o sentido de, por meio de um ato devocional atar, ligar/conectar, enfim, ser ponte entre o homem e o sobrenatural/ser supremo. Trago essa discussão para o rodapé por entendê-la impertinente ao texto principal, porém, a promovo para reforçar que minha ideia não é essencializar as categorias que ajudam a explicar meus nativos em formas puras, mas, antes perceber a partir de seu universo mental qual é o sentido dessas mesmas categorias. Assim, num diálogo com a literatura estabelecida, faço um trabalho de tradução dos afetos percebidos em campo aceitando no limite, que o principal autor é o próprio nativo (ELIADE, 2010, GOVANETTI, 2005, PERISSÉ, 2010).

*no-mundo*<sup>13</sup>. Quero dizer com isso por fim, que fazendo o caminho de volta e se integrando como ator da epopeia que é mito de origem, o homem a-histórico ou pré-lógico, no sentido ocidental do termo, está deliberadamente construindo um artesanato intelectual que justifica sua posição no mundo saturando-o de poder. O modo de ser do *homo religiosus* é nesse sentido, integração com a totalidade do tempo. Dissolvido no sagrado que é eternidade, *sendo*, ao modo do criador e não, *estando*, como criatura, o sujeito religioso oriundo de uma tradição ágrafa – por isso incondicionada pelos limites da linguagem escrita – compõe através de suas estórias orais uma narrativa histórica coerente, posto que lhe satisfaz enquanto explicação do estado de coisas em que vive (ELIADE, 2010, GOODY, 212b, VAZ, 2014).

Não quero dizer com isso que a ilustração de mundo desse tipo de sujeito é comandada pela experiência sensorial em detrimento da factual. A memória dos povos tidos como primitivos, arcaicos ou tradicionais, pode reter um patrimônio gigantesco de dados sobre o percurso de sua gente pela terra. Lembro-me de um relato dos diários de Darcy Ribeiro que me impressionou muito. Um de seus informantes privilegiados entre os *Urubus-Kaapor*<sup>14</sup> certa vez lhe ditara a sua genealogia composta de mais de mil nomes de antepassados, todos guardados na memória. Nesse sentido, o título que dá nome a essa sessão exprime meu modo de trabalho. Referendado nessas considerações, faço minha tentativa de compreender e situar o Congado partindo essencialmente de estórias contadas, oriundas da tradição oral que entendo como de mesma ou até maior valia para o objetivo dessa investigação que fontes historiográficas academicamente consolidadas (RIBEIRO, 1996).

Todavia, também recorro a essas últimas com o intuito de, tendo como referência medular a oralidade de meus nativos, mas, também me servindo de certas balizas oferecidas pela literatura científica tradicional, criar uma narrativa que compreenda o sentido aos relatos colhidos em campo. Nessa empreita recorro especialmente a Jack Goody que estudou a comunicação em

<sup>13</sup> A grafia utilizada de *ser-no-mundo* e *estar-no-mundo* é reproduzida aqui tal qual Henrique C. de Lima Vaz a utiliza em seu tratado de Antropologia Filosófica (VAZ, 2014).

<sup>14</sup> Povo habitante do Maranhão contactado por Darcy em duas viagens entre 1949 e 1951. Ele os considerava como os índios mais próximos dos Tupinambá da costa brasileira, inclusive citando oportunidades em que se relembra nas conversas com os nativos, o tema da antropofagia ritual.

sociedades tradicionais e postula com uma série de argumentos para validar a legitimidade do intelectual pré-letrado ou oral. Concebo esse momento de diálogo com a obra de Goody especialmente em razão de nela encontrar duas questões do comunicador oral que percebi em meu campo: a) larga capacidade de retenção da memória ancestral; b) prática de morfologia constante da narrativa que comunica essa memória (GOODY, 2012a).

De modo semelhante ao das sociedades do norte de Gana estudadas pelo antropólogo britânico, a memória e a tradição repassadas nas embaixadas e cânticos do Congado não dizem respeito apenas ao relacionamento do homem com o Divino, mas também a respeito da sacralização do homem em seu sentido experiencial. Quero dizer com isso, que esse patrimônio de um imaginário coletivo, é não só representante de uma coletividade que nele se reconhece, mas também, que é dependente de atores individuais que se apropriam dele para significar sua experiência terrestre, inclusive modificando-o de acordo com questões situacionais. O problema do mal, a morte, a doença, o nascimento, os desafios da vida... são questões postas na perspectiva de uma razão deífuga. E embora o termo final seja sempre algo como “a vontade de Deus”, o modo de compreender essa volição e os seus canais de expressão, diferem mais ou menos sutilmente em cada situação provocando reatualizações constantes no imaginário e seus símbolos (GOODY, 2012a, GOODY, 2012b).

Como exemplo, cito um momento de grande comoção em minha última entrevista com Mestre Boi onde ele me relatava ter sentido um chamado do Menino Jesus de Praga. Um encontro aparentemente fortuito com a imagem desse santo numa igreja de Viçosa se revelou como solicitação do divino. O Mestre se sentiu conectado de forma especial ao significado daquela imagem, e a leitura feita desse evento, foi a da necessidade de promover no casebre uma novena em homenagem ao Menino Jesus de Praga. Em nenhuma fonte consultada, seja de interlocutores ou na literatura, existe a indicação desse santo como objeto de culto especial dos Congos. Nesse sentido, o que se tem aqui é um episódio concreto desse processo de assimilação próprio da tradição oral que continuamente se reinventa sem, contudo, deixar de ser ela mesma. O Menino Jesus de Praga está sendo incorporado ao mito de origem do Congado

de Airões como novo elemento de devoção, e sem prejuízo, poderá aparecer nas próximas performances da banda em medalhas, imagens e citações (ELIADE, 1972, GOODY, 2012b).

Mas o que é esse *mito de origem*? Como se tornar algo novo permanecendo o mesmo? Começo pela última questão como introdução para resposta da primeira. A partir da obra Martin Heidegger se cunhou a ideia de *diferença ontológica*, que é grosso modo, um esforço para se distinguir nas manifestações do fenômeno o que é ôntico – contingente, aparente – e o que é ontológico – fundamental, relativo ao Ser –, me aproprio dessa ferramenta para responder à questão. Nesse momento do texto, examino a compreensão da existência a partir de um determinado universo devocional capaz de criar uma versão totalizante da história e assim justificar o *ser-no-mundo*<sup>15</sup>. Digo então que o que há de ontológico aqui, é essa fonte de sentido interior no *homo religiosus*, esse impulso que solicita uma expressão externa de busca, é uma abertura para. E o conteúdo ôntico desse modo de estar no mundo, é a expressão externa em si, a manifestação circunstancial expressa como uma das possíveis formas manifestas ante a solicitação ontológica. Toda forma ôntica pela qual o ente se manifesta é verdadeira, porém, não única e tampouco definitiva (ELIADE, 2010, HEIDEGGER, 2012).

Noutras palavras, proponho que a ontologia do *homo religiosus*, devoto e membro da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário<sup>16</sup> na comunidade de Córrego do Meio em Airões é: a) definida elementarmente, pelo seu caráter de abertura para o sagrado, como dado imanente e inexorável; b) caracterizada onticamente pela profusão de matrizes simbólicas<sup>17</sup> utilizadas para mediar o

<sup>15</sup> Tal como Vaz (2014), Heidegger (2012) utiliza a grafia *ser-no-mundo*, todavia, nele é manifesto que *ser-no-mundo* se refere aos modos como o ente se manifesta.

<sup>16</sup> Mestre Boi em vários momentos me disse que o Congado é uma Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e a ligação entre seus membros é mais forte até que a ligação com os parentes de sangue. Adiante repassarei esse ponto de maneira mais satisfatória.

<sup>17</sup> Utilizo a ideia de símbolo para designar um tipo de signo em que a sua realidade concreta, que é o significante, representa uma ideia abstrata – povo, crença, tempo, etc. – que é capaz de gerar empatia, comoção ou sensação de pertencimento para membros de um grupo determinado. Como ilustração, no caso da religião cristã, o símbolo mais típico é a cruz que remete à passagem de Jesus pela terra, lembrando seu destino e o significado nele implícito para um crente (SCHAFF, 1968). Na minha proposta específica, uma matriz simbólica é a princípio um símbolo nos termos acima, que é capaz de gerar outros símbolos dentro da prática ritual, por exemplo, a partir de uma imagem do Menino Jesus de Praga cultuada em uma novena, um congo se inspira para fazer um novo capacete que remete à coroa daquela

encontro com o sagrado a partir dessa abertura. Resta dizer então, como essa digressão filosófica nos serve para ir de encontro ao mito de origem. Com efeito, o mito de origem é a justificação de uma situação nova – que inexistia no início dos tempos – é nesse sentido, um complemento do mito cosmogônico. Essas narrativas falam de como o mundo foi transformado, completado ou empobrecido. Por fim, cabe ressaltar as especificidades que me levaram à proposta que apresento aqui. Enquanto o homem das sociedades modernas se vincula à história, o homem das sociedades tradicionais se reconhece indissoluvelmente ligado ao Cosmo, a seus movimentos rítmicos, às suas hierofanias (ELIADE, 1972, ELIADE, 2010).

De volta à história, estima-se que o congado no Brasil é uma manifestação que tem aproximadamente 300 anos de existência. Essa tradição que mixa elementos tribais africanos e cristão-portugueses – quiçá toques indígenas – tem ao longo do tempo percebido na Zona da Mata Mineira um espaço privilegiado para a sua continuidade. Existe uma rede solidária que se conecta e se mobiliza a fim de que no circuito das Festas de Nossa Senhora do Rosário, as datas sejam organizadas para que em cada final de semana as comemorações ocorram num lugar distinto, tentando haver o mínimo de coincidências possíveis. Essa medida facilita o intercâmbio, onde mestres, reis de meio, corta ventos e dançadores se deslocam de seu lugar de origem para participar da festa numa outra comunidade que os solicite. Creio que aqui esteja dada uma prova do que Mestre Boi me disse sobre a identificação íntima entre os congos. Ele define o Congado como a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, e muito me contou sobre os sentidos desse pertencimento. Um verdadeiro congo está obrigado no seu mais íntimo a prestar auxílio moral, espiritual e material a seus pares. Quando há um doente, a boa etiqueta pede que se lhe façam visitas e orações em intenção de sua boa saúde. Quando algum se descaminha, os irmãos devem lhe aconselhar. Quando um congo é pobre demais pra comprar os adornos necessários para sua roupa ou quando passa dificuldades de subsistência, todos os irmãos devem ir a seu socorro (MOURA, 2017, SOUZA, 2006).

---

imagem interferindo assim na estética geral do rito. Medidas desse tipo expandem o imaginário, fornecendo novas possibilidades de interpretação para o Congo enquanto fenômeno.

Retorno a um ponto que introduzi acima e que justifica a forma como desenho essa pesquisa, os grupos de Congo se desenvolveram com grande autonomia, sendo quanto à forma, núcleos independentes. Nesse sentido, lembro-me de conversar com o Mestre sobre o perfil devocional da nossa microrregião. Ele me disse que no município de São Geraldo e arredores a devoção se concentra na figura de São Benedito, outros lugares louvam Santa Efigênia e ainda há casos como no município de Brás Pires em que o ciclo ritual correspondente à Festa de Nossa Senhora do Rosário de Airões, se dá em três dias, o primeiro dedicado a São Benedito, o segundo a Santa Efigênia e o terceiro à Nossa Senhora do Rosário. Considero então que, embora compartilhem um panteão devocional comum, onde esses três santos aparecem figuras elementares, e tendo sempre a Nossa Senhora do Rosário como o eixo central, as bandas de Congo em conjunto, longe de ser um todo homogêneo, representam uma miríade de estilos particulares.

Formato e cores das roupas, que podem ser ou não padronizadas nas fileiras dos grupo, itinerário da festa, presença ou não das mulheres na dança, presença ou não de um casal de Rei e Rainha Conga, além dos reis de compromisso que se renovam a cada ano, entre outras questões, são especificidades que fazem de cada festa uma experiência singular. O universo do Congo certamente tem na Virgem do Rosário o seu grande centro de gravidade, entretanto, o modo como seus fiéis se posicionam em sua órbita depende fundamentalmente das idiossincrasias do local (MOURA, 2017, ROBERTO, 2000). De sorte, não existe um Congado, mas antes, uma tradição de fé que se desenvolve historicamente apresentando existências pontuais, isto é, congados que se formam de maneira circunstancial. Desse modo, entendo a partir de Darcy Ribeiro, que o congado é uma expressão cultural genuinamente brasileira, no sentido de ser síntese de um processo de fusão entre matrizes díspares, que nesse solo confluíram para formar algo novo (RIBEIRO, 2015). Nesse momento do texto, monto uma prancha ao estilo de Bateson e Mead (1942) entendendo que um apanhado iconográfico quando bem conduzido pode alargar o entendimento sobre o assunto etnografado. Assim proponho a prancha a seguir.



Prancha 1

CONGO E DEVOÇÃO AO ROSÁRIO



1



2



3



4

Nessa prancha procurei elencar uma mostra da iconografia de dois artistas que entre a segunda metade do século XVIII e a primeira metade do XIX se debruçaram sobre os costumes da gente brasileira. Falo do alemão Johann Moritz Rugendas que viajou pelo país entre 1822 e 1825, do francês Jean-Baptiste Debret que chegara ao Brasil em 1817 integrando a missão artística francesa e do luso-italiano Carlos Julião que aportou por essas terras na década de 1780, primeiro na capitania de Pernambuco e depois vindo até a região das minas. O intuito geral é demonstrar a tese que venho postulando de como as manifestações negras do Brasil são antes, brasileiras. Inegavelmente existe uma africanidade que é imanente ao congado não só pelas origens étnicas de seus atores principais, mas, também dispersa na saturação das cores, na corporalidade e na linguagem que às vezes retorna como palavras de dialetos arcaicos que foram transmitidos pela tradição oral e incorporados principalmente às embaixadas. Contudo é uma manifestação brasileira, no sentido que Ribeiro (2015) daria a esse termo, criada na submissão à regência portuguesa, contudo, inventando espaços de respiro para ser outra coisa. O congado é no que tenho percebido, a expressão de uma sociedade tropical inventada na multiplicidade, beirando o inverossímil, tal é a amálgama de referências nele encontrada.

1 – Nessa imagem temos um desenho de Rugendas produzido provavelmente em 1835 nas Minas Gerais, O título é autoexplicativo, na legenda se lê *FETE DE Ste ROSALIE PATRONE DES NEGRES*. Nela podemos ver os negros em festa na louvação da Senhora do Rosário. O importante aqui é perceber a expressão europeia inscrita na festa como um rito oficialmente católico, e com Rei e Rainha vestidos ao modo europeu, ou, o mais próximo que se conseguiria chegar. Não obstante, o cortejo é ritmado pelo som dos tambores – caixas – africanos, donde se misturam negros de todas as feições. Alguns trajando roupas mais, outros menos ocidentalizadas, além de alguns brancos que no canto esquerdo olham atentos, talvez, até acompanhando os festejos<sup>18</sup>.

2 – Aqui temos um Debret, como título “*Coleta de Esmolas Para a Igreja do Rosário*”, feito em Porto Alegre no ano de 1828. Nela podemos ver o Rei e a

---

<sup>18</sup> Imagem disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/337136722079909602/>>, acesso em 17/11/17.

Rainha sentados diante de uma mesa, tendo ao lado do Rei ainda uma Princesa. Ao lado da Rainha existe um guardião de pé, a mão esquerda segura uma espada embainhada, provavelmente, pela riqueza da indumentária é um Mestre de Congo, ou Rei de Meio/Embaixador<sup>19</sup>. A imagem feita no contexto de uma campanha para a manutenção da Igreja que funcionava como sede própria da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário na capital gaúcha, que à essa altura abrigava escravos e negros forros (FRANCO, 2006)<sup>20</sup>.

3 – Essa imagem é a reprodução de uma aquarela de Carlos Julião produzida entre as décadas de 1780 e 1790, trata-se da “*Coroação de um Rei nos festejos de Reis*”, pertencente ao acervo iconográfico da Biblioteca Nacional. Interessante notar no visual dos personagens a mistura entre elementos vestimentais africanos e europeus. O mesmo se dá na representação dos instrumentos. O tambor ou caixa africano se une à viola europeia e ao pandeiro tipicamente brasileiro<sup>21</sup> para produzir a peculiar sinfonia que ouvimos até hoje nas bandas de Congo<sup>22</sup>.

4 – Essa imagem é também reprodução de uma aquarela de Carlos Julião produzida entre as décadas de 1780 e 1790, trata-se de uma representação de “*Rei e Rainha negros da festa de Reis*”, pertencente ao acervo iconográfico da Biblioteca Nacional. Essa imagem chama atenção por alguns motivos, o principal deles é que certa feita, Dona Lúcia se queixava do fato de algumas *Rainhas de Compromisso* estarem alterando a tradição em relação à cor das vestimentas utilizadas. Segundo ela, tradicionalmente a roupa da *Rainha Nova* tinha de ser rosa. Seguindo essa trilha, temos esse documento de fins do século XVIII, retratando um casal de reis trajando a cor rosa, o que me leva a

<sup>19</sup> Rei de Meio/Embaixador são duas funções que se confundem no congado, a partir do que extraí das conversas com Mestre Boi e seu Bené. Eles são na hierarquia das fileiras do congo, os segundos em comando, abaixo apenas do Mestre. Sua função é basicamente a de puxar os cânticos e fazer a retirada dos reis de suas casas. Podem ainda declamar as *salvas* das igrejas e assumir o posto do mestre em qualquer momento que esse não estiver em condições.

<sup>20</sup> Imagem disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean\\_Baptiste\\_Debret\\_-\\_Coleta\\_de\\_esmolos\\_para\\_a\\_Igreja\\_do\\_Ros%C3%A1rio,\\_1828.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Baptiste_Debret_-_Coleta_de_esmolos_para_a_Igreja_do_Ros%C3%A1rio,_1828.jpg)>, acesso em 17/11/17.

<sup>21</sup> De acordo com o site da Biblioteca Musical Virtual, o pandeiro era um instrumento popular na península ibérica e foi trago ao Brasil pelos portugueses, contudo, o formato específico do instrumento no país é fruto de uma adaptação feita aqui, ao que tudo indica pelos negros. Nesse sentido, é um instrumento luso-afro-brasileiro, que é no limite, brasileiro. Disponível em: <<http://musiteca.com.br/aguarde/origem-do-pandeiro/>>, acesso em 17/11/17.

<sup>22</sup> Imagem disponível em: <<http://www.revistaprosaversoarte.com/carlos-juliao-16-aquarelas-do-seculo-xviii/>>, acesso em 17/11/17.

pensar que de fato, embora todas as descontinuidades e assimilações do processo, a festa de Airões se inscreve numa tradição que remonta aos primórdios do reinado negro no Brasil<sup>23</sup>.

Concluo a esse propósito, que o reinado negro é uma expressão cultural de origem luso-afro-brasileira. Assim, o catolicismo português forneceu a devoção a Nossa Senhora do Rosário, inclusive, como um dos métodos prediletos do clero na tarefa de *ensinar religião* aos escravos. A igreja no Brasil deu reforço a essa prática, todavia, os negros adaptaram o culto luso-cristão às suas referências próprias criando um *bricolage*<sup>24</sup> em que o resultado final foi o de um formato estranho a qualquer manifestação religiosa europeia. Darcy Ribeiro nos conta como no plano ideológico, o Brasil desenvolveu uma *singular fisionomia cultural*, tendo como seu principal agente dinamizador o negro. Foi ele quem difundiu a língua do colonizador, aprendendo e ensinando aos recém-chegados de África, bem como as técnicas de trabalho, normas e valores ocidentalizados. Nesse fazer é que se concentrou a grande área de influência do negro, que ao invés de sofrer passivamente um agressivo processo de aculturação, conseguiu negociar com a realidade trazendo sempre que podia, elementos herdados do continente ancestral (FRANCO, 2006, LUCAS, 2014, REIS, 2007, RIBEIRO, 2015).

Nesse processo de imbricação cultural, responsável por gestar um universo novo, é que o catolicismo popular se destaca como algo mais discrepante do exercício luso de uma religião organizada que qualquer heresia cristã perseguida em Portugal. O que quero deixar claro enfim, é que os valores espirituais que o negro conservara em seu íntimo mais profundo, somados a elementos indígenas, que no caso do *Brasil Caipira* – São Paulo, Minas Gerais e Goiás, sobretudo – se diluíam na vida cotidiana desde os pioneiros paulistas, foram conformados sob a regência da macroetnia lusa para inventar um modo de ser que é ao mesmo tempo índio, negro e português, em suma, brasileiro.

---

<sup>23</sup> Imagem disponível em: <<http://www.revistaprosaversoarte.com/carlos-juliao-16-aquarelas-do-seculo-xviii/>>, acesso em 17/11/17.

<sup>24</sup> Falo de *bricolage* no sentido empregado por Lévi-Strauss, como obra de um “*bricoleur* (que) é aquele que trabalha com suas mãos, utilizando meios indiretos se comparados com os do artista. Ora a característica do pensamento mítico é a expressão auxiliada por um repertório cuja composição é heteroclita e que, mesmo sendo extenso, permanece limitado; entretanto, é necessário que o utilize, qualquer que seja a tarefa proposta” (LÉVI-STRAUSS, 2008).

Com efeito, se de certa perspectiva o Português, artífice da organização social escravocrata utilizava a religião como espaço de controle do negro, dava a esse último, de mesmo golpe, a oportunidade de vivenciar livremente aspectos de suas matrizes culturais africanas, ainda que de forma adaptada ou fragmentária (DA MATTA, 1986, LUCAS, 2014, RIBEIRO, 2015).

A chave para a vida religiosa negra que se desenvolveu a partir da colônia são as irmandades. E é aqui, um dos instantes-chaves onde a história e as histórias se comunicam para formar uma narrativa coerente transmitida pela memória oral e partilhada pelos nativos. Falei mais acima sobre as considerações repetidas de Mestre Boi no sentido de apresentar o Congo como uma irmandade. Ao longo dos séculos XVIII e XIX, a interação entre os diversos extratos da sociedade acontecia mediada pelas irmandades que separava os sujeitos em pretos, forros, mulatos e brancos, mas que, por outro lado, através de seu poder de representação os integrava a todos na vida social da colônia. Dentro das irmandades o negro gozava de proteção para auto-representar-se. Podia por exemplo, promover reuniões musicais nas ruas mesmo fora das festas religiosas, criando eventos de lazer e encontrando oportunidade para desenvolver seus cânticos próprios, alguns dos quais, não duvido, chegaram a Airões. Não quero dizer com isso que havia liberdade total para manifestações heterodoxas, as autoridades locais ao que consta, sempre se dividiram entre a repressão e o toleramento (LUCAS, 2014, REIS, 2007, RIBEIRO, 2015, SOUZA, 2006).

Ademais, lembro-me de perguntar ao Mestre Boi onde o congado havia surgido, aí então, ele foi taxativo em apontar a cidade de Mariana como berço mineiro do Congo. Logo após essa afirmação ele disse: *“pelo que os antigos falô comigo a primêra cidade que cumeçô foi Mariana, né... alias Minas Gerais (...) de lá foi espalhano para as comunidade, né”*. Sabemos pela historiografia que as irmandades religiosas de cor especialmente em Minas Gerais tiveram um papel definitivo na recriação do catolicismo que resultou numa religião negra-popular onde as congadas estão inscritas. Nesse sentido, o Congo de Córrego do Meio conserva em sua memória um registro histórico sobre as suas matrizes regionais, mantendo-o vivo na lida diária. A Irmandade da Senhora do Rosário não possui igreja própria como outrora e tampouco é nos dias atuais

um espaço de promoção social de seus membros, não obstante, a prática em torno do conteúdo moral dessas irmandades coloniais que agenciavam valores como acolhida, socorro mútuo e partilha devocional permanece viva e atuante nos rincões mineiros (REIS, 2007, RIBEIRO, 2015, SOUZA, 2006).

Essa irmandade desigrejada, contudo, à medida que foi perdendo seu poder político parece ter se engrandecido na solidariedade e no sentido de pertencimento. Outrora é possível que irmandades de cidades vizinhas se estranhassem e competissem entre si por maior visibilidade e reputação, hoje, elas tentam apaziguar as diferenças na árdua tarefa de lutar contra as marés do tempo. Não consigo não concluir assim, ao lembrar-me de quantas vezes Mestre Boi atendia o telefone numa operação para ampliar as redes de contatos, convidando pessoas a participar de festas congas que estavam “caídas”. Em nosso último encontro ele se mostrou especialmente angustiado em relação a uma festa da região que sofria muitas divisões internas, a matriarca desse festejo, uma senhora quase centenária lhe pediu ajuda e ele estava determinado a encontrar pelo menos 30 bons congos para evitar “a morte da festa”. Dona Lúcia também me falou da importância de ajudar os irmãos do Rosário justificando que “*tudo é pra ela, nossa mãe*”.

As considerações feitas nesse capítulo foram tão somente, uma amostra breve do poder de conservação e reinvenção do legado congo na memória viva de seus atores. Há uma série de questões que poderiam ser levantadas aqui. Hipóteses sobre o passado cristão-congolês de muitos africanos que no Brasil chegaram apresados como escravos e que certamente possuem protagonismo na criação dos congados, as relações de gênero, muitas vezes ambíguas e inconstantes demais ao longo da tradição, o conflito geracional na comunidade e tantos outros temas que em separado dariam cada um, um trabalho à parte. Todavia, me permiti em nome de uma série de impossibilidades a passar à margem dessas discussões e tentar me deter no ponto central que aqui me toca. De maneira geral ele se inscreve na fala de Mestre Boi que abre essa discussão, que é, demonstrar como o patrimônio memorialístico do Congo apresenta-se preciso em contar no dinamismo da tradição oral a sua saga através dos tempos.

Outro ponto importante foi mostrar exatamente esse caráter dinâmico, e como através da abertura a novas incorporações e o recurso ao legado dos antigos se unem para responder às demandas do tempo presente. Por fim a argumentação que vertebrou como nota de fundo toda a minha reflexão foi a teoria geral do Brasil composta por Darcy Ribeiro em “O Povo Brasileiro”. A partir da ideia do caldeamento das raças que no Brasil se uniram para formar uma humanidade nova, pensei o Congo não como uma expressão católica adaptada para aculturar negros ou como uma religião pagã africana maquiada de cristianismo. A tradição conga é pra mim, inegavelmente uma forma cultural que tem se desenvolvido desde a colônia como evento inédito, numa conformação afro-luso-brasileira que mixa a três principais matrizes étnicas da formação brasileira – indígena Tupi, negra africana e europeia portuguesa – para criar um modo de ser no mundo que só aqui seria possível.



### 3 – O CICLO RITUAL

Os capítulos anteriores não foram outra coisa senão uma longa preparação pra chegar até aqui. Com efeito, o principal cuidado preparatório foi apresentar ao longo do texto os instrumentos de trabalho, dos quais em tudo dependo. São eles: a) a literatura pesquisada para essa tarefa específica, bem como, a recuperação de autores e obras que me formaram enquanto intelectual; b) minha presença em campo e a criação de um laço de proximidade – afetiva inclusive – com os nativos; c) as minhas principais fontes de cognição – poesia, o mito e arte – que utilizo como vias de acesso ao sentimento profundo dos nativos em relação ao Congo; d) a utilização de imagens fotográficas como forma de revelação/apreensão do fenômeno, além da transcrição de letras de cânticos e embaixadas que são elementares em cada momento do ciclo ritual; e) uma exposição do repertório mitológico colhido em campo, especialmente as partes que me pareceram mais capitais para estabelecer uma versão da origem do Congo que acabou por ser reveladora mediante algumas especificidades que observei e vivenciei em campo. Iniciarei por esse último ponto.

A esse propósito, irei tratar nas linhas que se seguem, do ciclo ritual da festa de Nossa Senhora do Rosário que presenciei em Airões no ano de 2017. Além dos recursos próprios da Antropologia Visual, explicados em capítulo à parte, privilegio o universo mitopoético do Congo. Especialmente a partir dos trabalhos já mencionados do professor Jack Goody, entendo como algo de fundamental importância a transcrição fiel das palavras nativas, assim, dou ênfase em todo esse estudo à transcrição fonética em sua forma mais fiel possível. Essa medida se mostra de especial importância quando Mestre Boi se reconhece enquanto falante de dialetos. Tanto ele quanto Seu Bené insistiram em me explicar que “o Congo fala três língua misturada”. A preservação das formas orais é nesse sentido, fundamental para uma compreensão ampla do universo em que vivem esses nativos, fornecendo sutilezas preciosíssimas para a sua leitura. Dito isso, parto de dois mitos, *in illo tempore* e *in tempore oportuno* para oferecer a partir do imaginário nativo, uma explicação de como o Congo surgiu, formou sua devoção e chegou até aqui.

### 3.1 – A Aurora dos Tempos (*In Illo Tempore*)

*“Não, eu num tenho ela muito... é... eu num, num... eu num me lembro assim ondê que... eu sei que eu, eu sei dela há muitos ano. Ouvi arguém, ô se arguém falô num me lembro bem agora não, que era uma família de sete irmão, nessa família é... cada um seguiu um caminho, tudo curta né... tudo curta! Né, eu até misturo um pôco porque, é... Congo, quando se fala congo tem muitos tradições dentro do Congo, mesmo congada né... é um foi pra congada, ôtro foi pra umbanda, ôtro foi pra folia de reis, (...) outro foi pra... parece que foi pra encomendação da arma, outro foi pra capoêra, ôtro foi pro centro espírita<sup>25</sup>...”*

Um mito de origem é uma narrativa que serve para completar o mito cosmogônico. Não trata da criação do mundo, mas de como ele se transformou a partir disso, quais os momentos seminais, os indivíduos extraordinários, os heróis e deuses que intercederam pela humanidade comum para torná-la humana – formação de patrimônio simbólico – dando sentido à jornada do homem sobre a terra. Esse *mito da família original*<sup>26</sup> faz exatamente isso. Conta de uma evento ocorrido *in illo tempore*, isto é, num tempo muito longínquo, quase imemorial. Quando perguntei a Mestre Boi *“como é que foi que o Congo apareceu na terra”* ele se mostrou bastante relutante, as reticências que indicam pausa maior nas ou entre as frases não vieram de um sujeito sem domínio da narrativa que oferecia. Muitas vezes ele me falou coisas como *“o negro tinha medo de falá com o branco o quê qui acontecia”*, e especialmente durante a festa do Rosário várias vezes abordamos esse tema do acesso ao conhecimento, onde me contava que existem coisas no Congo que não se transmitem a qualquer um.

<sup>25</sup> “Centro espírita” foi tirado de outro momento, a fala original do mestre vai até a “capoêra”. Anteriormente havíamos conversado sobre esse *mito da família original*, e ele disse na oportunidade que um dos irmãos havia ido para o centro espírita. Sem prejuízo, apenas adicionei essa última parte, toda a transcrição é tal qual ele me narrou.

<sup>26</sup> O termo *“Mito da Família Original”* é cunhado por mim a partir dos relatos colhidos em campo e em referência à algumas obras específicas. Sobremaneira, a concepção de mito de origem aqui utilizada, é tributária do conceito de Mircea Eliade em “Mito e Realidade”. Utilizo-o para designar uma narrativa em que Mestre Boi sugere o momento mais longínquo – relacionado, portanto à origem – em que o Congo surgiu, enriquecendo ou modificando o mundo (ELIADE, 1972).

Ele me falou inclusive, que na sua época era comum pessoas viverem uma vida inteira no congado e não terem o menor acesso a certos segredos da tradição. No entanto, Mestre Boi é um homem assombrado pela indiferença com que nossos tempos, ritmados pela sociedade tecnofábrica tratam “*as coisas antigas*”. Temas clássicos das ciências sociais, como os processos de *Desencantamento do Mundo* e o embate entre *Kultur e Zivilisation*<sup>27</sup>, aparecem sempre nos relatos do Mestre, que entendendo o seu papel de mantenedor da cultura, termina cedendo e acaba por comunicar certas coisas na esperança de que a memória seja preservada. Segundo ele: “*Se nós tivessees computadores aí na base duns quarenta anos, era tanta coisa que nós tinha hoje. Quis tudo dos mestres antigos foi perdido*”.

Dito isso, quando o mestre me contou a primeira vez sobre a *família original* e nos outros momentos em que revisamos o mito, senti-me diante de um segredo hermético, algo que deveria ser reservado somente aos iniciados. Esses relatos foram essenciais para me ajudar a resolver alguns pontos que assombravam a mim e à equipe que foi a campo. Nas reuniões de preparo para a cobertura do ciclo ritual, em vários momentos o tema do “sincretismo” aparecia nas conversas com meus pares como um tabu, algo que de modo algum deveria ser mencionado. Entretanto, a matriz afro no sentido de pagão africano estava dada, não como uma heresia contra o Rosário, mas antes como um série de gestos, cânticos e símbolos que se conectavam à ancestralidade mais profunda e original de cada indivíduo para produzir uma entrega absoluta à Virgem Mãe.

Com efeito, o *mito da família original* nos fornece uma chave de compreensão que aponta para a pluralidade caleidoscópica da negritude brasileira. Não africana, ou simplesmente afrodescendente. Congado, umbanda, capoeira, folia de reis e afins, são como já dito e insisto nesse ponto, fenômenos genuinamente brasileiros. Todos inventados pela singularidade da formação de uma terra onde o sagrado e o profano ao invés de antagônicos,

---

<sup>27</sup> Sobre “temas clássicos das Ciências Sociais”, me refiro especialmente à obra de Max Weber e Norbert Elias.

são costumeiramente complementares<sup>28</sup>. O advento do Congo *in illo tempore*, contudo, necessitaria mais adiante ser complementado. Todavia, a *família original* nos deixa uma lição prévia. Quando um Congo se vê envolvido em outras práticas como a Umbanda, por exemplo, ele não está traíndo o catolicismo e tampouco a Mãe do Rosário, mas apenas buscando contato com os parentes mais distantes. Vejamos a seguir, o momento da definição das devoções congas.

### 3.2 – A Senhora do Rosário lá na Mata Apareceu (*In Tempore Oportuno*)

*“Deu no dia e deu no ano, deu na hora que nasceu, a Senhora do Rosário lá na mata apareceu. Dos parmito nasceu as parma e das parma nasceu os parmito, aqui está Nossa Senhora e também São Binidito. Lá do céu desceu um anjo mandado de Santa Helena, de um lado São Binidito do ôtro lado Santa Figêna.*

*Ô Virgem do Rosário, nós viemo te buscá, truxemo vosso trono para vus depositá e truxemu vosso incenso para o seu trono incensá. Nossa Senhora no meio e Jesus Cristo no artá, benze o vinho e benze a água na hora de consagra. Padre, Filho e Espírito Santo, na hora de deus amém, vamo levá a Virgem Pura pra capela de Belém”.*

Presenciei Mestre Boi recitando essa embaixada pela primeira vez durante a *Alvorada* do domingo de festa, na parada que se faz em frente à casa da Madrinha Chiquinha<sup>29</sup>. Pouco antes, ele me confidenciara que no seu entender, aquele era o momento mais sagrado do ciclo ritual, e como foi ela a primeira embaixada a ser recitada nessa fase do ciclo, entendi de pronto, que

---

<sup>28</sup> Roberto Da Matta comentando sobre os caminhos para Deus comumente presentes entre os brasileiros, cita que práticas facilmente interpretadas, como heresia por católicos e protestantes europeus, ou ainda por calvinistas norte-americanos, são para a gente brasileira, não uma forma cínica ou ignorante de espiritualidade, mas antes, uma abertura à transcendência; isto é, uma ampliação do contato e das possibilidades de proteção do sagrado (DA MATTA, 1986).

<sup>29</sup> Nas palavras do Mestre, durante a alvorada o Congo faz uma parada na frente da casa da Madrinha Chiquinha “em homenagem a ela né, como mãe de todos né... homenagem a ela. Uma pessoa considerada na cidade, nu lugá né... ajudô muito a gente sem dá um tustão ninguém ahn comé que... só na base do conselho, separanu briga de casais, partêra andanu meia noite, uma hora da madrugada. Tinha noite aí de fazê dois parto, três parto”. Foi uma matriarca da Comunidade de Córrego do Meio, grande parteira, tinha “dom de conselheira”, era chamada pra separar brigas de bar, tomar arma de valente e corrigir pouca vergonha de moça em baile.

nessa narrativa havia algo de extraordinário. Fato que também me atentou para tanto, foi que a primeira vez em que o *mito da família original* foi citado, estávamos no final de uma conversa sobre o conteúdo dessa embaixada. Estou convencido que de alguma forma, nas estruturas mentais do meu padrinho de iniciação no campo, o *mito da família original* está conectado com o *mito de aparição da Santa* que é narrado nessa embaixada. E mais, a partir da observação do fluxo de consciência do Mestre Antônio Boi ao falar sobre essas estórias creio ser possível concluir que, um mito surge completando o outro.

Proponho um exercício que me parece oportuno. Fazendo uma analogia à forma como a Bíblia – o mais conhecido compêndio mitológico do ocidente – foi organizada pode-se dizer, que a *família original* representa o antigo, e a *aparição da santa*, o novo testamento. Assim como os hebreus foram apartados dos gentios, mandados ao deserto e concitados a buscar meios para formar-se a nação dos eleitos, também o irmão Congo original vagou pela terra à procura da confirmação de uma conexão com o alto, que incluía formar uma comunidade de homens *certos*<sup>30</sup>. Se no novo testamento o advento de Jesus é a expressão da redenção humana e a crença nele é a condição para o alcance da plenitude, no congado a confirmação da aliança e o resgate dos degredados, vem pelas mãos da Senhora do Rosário. O seu toque, a sua presença, conduzem o homem à devoção ideal, e o guiam pelas ciladas da vida protegendo-o dos infortúnios, porque “*ela é nossa mãe, ela é nosso tudo*”.

Voltando ao conteúdo da embaixada. Lembro-me de ter perguntado a pelo menos cinco congos, os mais idosos da festa, sobre qual era a origem do congado. Alguns inclusive de outros locais, como Paula Cândido e São Geraldo. Todos contaram uma estória que pode ser assim resumida: “*um dia a Santa apareceu no meio da capoeira*<sup>31</sup>, *os brancos*<sup>32</sup> *foram buscá-la e fizeram*

---

<sup>30</sup> Honestidade, mansidão, altruísmo e entrega total à fé, são valores que repetidamente Mestre Boi tem me apontado como virtudes cardeais do verdadeiro congado. Em alguns momentos é possível, a partir de suas falas, entender tais virtudes como formadoras do “*hômi certo*”, que somos nós numa espécie de estado de perfeição moral.

<sup>31</sup> Mata muito fechada, nome típico dado no linguajar regional às densas selvas que originalmente ocupavam essa parte de Minas Gerais.

<sup>32</sup> Todos os relatos deram a entender que esses “brancos” eram senhores, feitores de escravos ou coisa que o valha. Nesse sentido, quando aparece um negro que com eles se relacione, ele é necessariamente escravo e submisso aos brancos.

*uma capela onde ela foi depositada. Mas toda noite a Santa fugia e voltava pra mata. Depois de muitas tentativas, os brancos ordenaram aos negros que fossem na mata trazê-la de volta. Formou-se um batalhão de homens pretos, que adentrou a capoeira cantando e dançando pra acalmar a Santa, ela se apresentou a eles, e os mesmos em procissão, a levaram carregada para o altar da capela. Fizeram um compromisso de protegê-la e servi-la. Depois disso nunca mais a Santa foi embora, e os pretos continuam dançando em sua homenagem até hoje. Naquele momento o congado, filho de um dos sete irmãos, se organizou como o exército de Nossa Senhora do Rosário”.*

A embaixada acima conta exatamente essa estória, com a adição de três santos: São Benedito, Santa Efigênia e Santa Helena. As devoções à Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia – ou, Ifigênia – aparecem nos registros<sup>33</sup> como as prediletas entre os homens pretos durante a colônia, sempre associadas ao congado e à eleição de Reis Negros principalmente no âmbito das irmandades. Santa Helena assim, representaria um desafio investigativo um tanto maior, posto que não está necessariamente envolvida com a devoção negra. Todavia, minha preocupação essencial não é com a hagiografia da Igreja e tampouco com o que as fontes historiográficas apresentam como ocorrência geral. Voltando ao contexto, procuro compreender o sentido do fenômeno a partir dele mesmo, de sorte me guiando principalmente pelo imaginário nativo.

Questionei Mestre Boi e Seu Bené sobre o significado desses santos, perguntando em especial sobre o sentido de cada um nessa embaixada. Antes é preciso considerar que o Mestre me afirmou textualmente que Nossa Senhora do Rosário tem contado nessa embaixada o seu Nascimento. Pra justificar ele disse que *“a gente num tem leitura, mais tem uma sabedoria já vem direta né, do Criador, da mãe e do pai, do filho e do espírito santo”*. No ínterim dessa conversa, ele ainda me contou um dado importante, é que *antigamente* quando as pessoas eram mais devotas, muitos pedidos eram feitos durante o recital dessa embaixada e muitas graças já foram alcançadas

---

<sup>33</sup> Como uma fonte de referência para essa afirmação, cito o trabalho de Marina de Mello e Souza, “Reis Negros no Brasil Escravista: História da Festa de Coroação do Rei Congo” (SOUZA, 2006).

nesse contexto. Mestre Boi concebe a história conga, bem como suas fontes de conhecimento sobre ela, numa leitura feita a partir do tempo sagrado<sup>34</sup>, que é no rito, a temporalidade mítica primordial tornada presente, é imutável e nunca se esgota, nesse sentido, é um tempo não quantificado, antes é qualificado e colado à eternidade.

Durante a embaixada reacontece o nascimento da Virgem do Rosário. Nessa lógica, é natural que o sobrenatural se manifeste pela presença miraculosa da Santa. Que renascida diante de seus fieis, atende as súplicas e capacita os *sem leitura* que falam em seu nome como procuradores na terra. Então qual o significado segundo Mestre Boi e Seu Bené, dos outros três santos que participam desse mito de origem que funde o nascimento do congado ao nascimento da Santa que é mãe de todos? São Benedito é apontado como cozinheiro, a festa do Rosário precisa de alguém que cozinhe e o cuidador dessa parte é Benedito. Santa Efigênia é lembrada como uma escrava doméstica muito devota, um dia pedindo para ir à igreja, a sua dona respondeu que ela só iria à igreja se a igreja viesse até ela. Efigênia orou resignada e uma igreja apareceu na palma de sua mão. Santa Helena era alguém que tinha poder de mando, e ordenou fazer coisas para o Congo.

Começo de trás pra frente. Santa Helena em sua existência histórica<sup>35</sup>, foi mãe do Imperador Constantino. A ela é reputada a construção de várias igreja na Palestina, nos lugares em que Jesus teria passado. Inclusive, ela é pela tradição, a construtora da igreja da natividade em Belém, no exato local onde Maria teria dado a luz a Jesus. Na embaixada, Santa Helena envia um anjo ladeado por São Benedito e Santa Efigênia para escoltar junto com o batalhão Congo, a Virgem do Rosário e levá-la até a “*capela de Belém*”. O tema da comensalidade é muito forte no ciclo ritual da festa do Rosário, e eis que temos no recitar desse mito a aparição de São Benedito, uma espécie de cozinheiro celeste, junto Com Santa Efigênia a negra escrava que de tão devota, fez a igreja vir até ela.

---

<sup>34</sup> Utilizo uma leitura da concepção de *tempo sagrado* de Mircea Eliade produzida a partir de “O Sagrado e o Profano”, especialmente contida entre as páginas 63 e 98 (ELIADE, 2010).

<sup>35</sup> Geraldo Morujão faz uma nota sobre a existência histórica de Santa Helena e sua ida para a Palestina, no texto “Os Cristãos na Terra Santa” (MORUJÃO, 1998).

Os quatro personagens dessa embaixada enfim, representam uma síntese do que vi em campo e do que estudei enquanto história. Os símbolos a eles articulados fecham bem a proposta que venho defendendo do Congo como uma formação cultural brasileira, no sentido de produto da confluência de matrizes díspares que se arranjam internamente para a criação de algo inédito. O alimento, que para as populações negras marginalizadas e paupérrimas, já foi – quiçá ainda o é – um grande fetiche. Mas a comida não é só subsistência, na tradição mineira ela é mote para espaços de convivência, ao redor da mesas as famílias sempre se reuniram pra fazer suas refeições, e no Congo que é também uma família, o rito comensal segue valorizado.

A profunda devoção escrava, que mesmo sob o regime mais opressivo, tinha esperanças no socorro divino, fazendo das igrejas originalmente pensadas para e pelos perpetradores brancos, o seu lugar de refúgio. Tudo chancelado por Santa Helena, figura imperial e impositiva da cultura religiosa europeia, que restitui a Santa do Rosário a seu lugar de origem – lembremos que Nossa Senhora é santa porque dela nasceu Jesus em Belém – mas exige que a devoção aconteça sempre sob a supervisão da igreja. Acima de todos está a Senhora do Rosário que dinamiza esses personagens em sua órbita e escolhe o mais improvável deles, o negro incivilizado, frequentador das matas como o seu filho guardião, o soldado ideal de suas milícias.

Darcy Ribeiro<sup>36</sup> dizia que todos nós, brasileiros, somos de um só golpe, carne da carne dos pretos e índios que foram supliciados na formação desse país, e ao mesmo tempo somos todos, a mão possessa que os supliciou. Concluo desse modo que, na tradição conga assim como no Brasil, brutos e brutalizados se somaram de maneira quase inverossímil para inventar uma expressão humana nova, que vive de uma só vez, a presença de todas as suas referências étnico-culturais sem, contudo, se manter fixada a nenhuma delas.

### **3.3 – Prelúdio ao Grande Rito**

Os expectadores comuns, curiosos, devotos e turistas em geral que vão acompanhar o final de semana da Festa do Rosário em Airões tem apenas

---

<sup>36</sup> Ver especialmente Ribeiro (2015, p. 89-91).



uma visão superficial do intrincado de relações e esforços mobilizados para que os festejos aconteçam. Dona Lúcia, como uma figura de referência, que sempre atuou nos bastidores da organização me reportou a respeito desses processos, ao que Mestre Boi e Seu Bené adicionaram algumas notas, confirmando o grosso do *modus operandi*. Provavelmente o primeiro ponto a se observar é o seguinte: Rei e Rainha Conga formam uma verdadeira corte nos dias de festa, e como tal, estão idealmente submetidos ou implicados na continuação de um código de etiqueta cortesã desenvolvida ao longo dos tempos, do qual os nativos mostram um grande orgulho.

Além desses três colaboradores principais, andei tendo conversas com alguns filhos de Dona Lúcia, dos quais, um já foi Rei noutra ocasião. Falei também com moradores de Airões, como a nativa que recebeu a mim e a equipe em sua casa durante os dias de festa e um simpático casal, o marido dono de um dos bares mais badalados do distrito e a esposa, uma cozinheira de mão cheia. Em todas essas conversas, a categoria “tradição” apareceu como um operador cognitivo central. Consegui detectar quatro elementos principais para a boa realização de uma festa: a) a escolha e presença dos novos *Rei e Rainha de Compromisso* na festa um ano antes; b) a novena que precede o levantamento do mastro; c) a escolha adequada das roupas, sobretudo as cores; d) a participação da *Rainha de Compromisso* no preparo da comida. Foi-me apontado que todos esses costumes vem sendo inobservados, causando grande descontentamento na comunidade.

O *Rei e a Rainha de Compromisso* do próximo ano deveriam já ser anunciados e estarem presentes na festa um ano antes. Esse período seria uma espécie de laboratório onde eles teriam a oportunidade de observar todos os procedimentos, tirando qualquer dúvida, na festa e ao longo do ano preparatório com os consultores informais do rito que são Dona Lúcia e Mestre Boi. Dona Lúcia tem uma percepção importante sobre a extensão da festa, para ela o levantamento do mastro é algo que marcaria apenas a transição entre dois momentos do ciclo ritual, e não o seu começo. As homenagens a Nossa Senhora do Rosário e, portanto a festa em si, devem necessariamente começar nove dias antes, numa novena em que todos os dias se reza um terço – que é uma forma de rosário – *puxado* de preferência pela *Rainha Velha*.

Outro ponto é a escolha da roupa adequada. Pede-se terno e gravata para o homem e um vestido comportado para a mulher. Em relação ao figurino, a zona crítica se concentra na escolha das cores. Os rituais congos possuem quatro cores principais, rosa, verde, azul e amarelo. O casal de *Reis Novos* devem dar preferência ao Rosa, e o casal de *Reis Velhos* usam verde ou azul em destaque. Essa escolha guarda fundamento na mitologia conga. De acordo com Mestre Boi, a Santa certa vez apareceu a três pastorinhas em Portugal, cada uma delas, meninas virgens, traziam no peito uma fita nas cores verde, azul e amarela, por isso até hoje, cada congo tem que ter na sua indumentária ao menos uma fita de cada cor dessas. Nesse sentido, os *Reis Novos* trajam rosa por serem neófitos do rito, só a partir da coroação e durante o seu reinado de um ano é que poderão exibir em combinação com a coroa e o cetro duas das cores associadas ao aparecimento da Virgem Celeste. Contudo, não consegui elementos para precisar de forma definitiva a origem de escolha do rosa, todos os dados indicam que a fonte seja mesmo o costume.

Por fim, existe o tema da comida, e mais uma vez a determinante da tradição. Segundo Mestre Boi, a comida do Congo tem que ser tradicional, feijoadada, torresmo, macarrão branco com tutu e arroz, linguiça e carne – de preferência porco – são as iguarias que formam as bases do banquete. Dona Lúcia também se mostrou preocupada nesse aspecto, me falou especialmente sobre o café que pode ser também um pequeno jantar, oferecido pela *Rainha Nova* e que marca o final do ciclo após o cortejo de entrega dos *Reis* em suas casas. Ela foi taxativa ao dizer que na merenda oferecida durante o café, deve preponderar a metodologia artesanal. Pelo menos quatro tipos de quitanda tem de estar disponíveis à mesa. Idealmente é a *Rainha Nova* em pessoa que se ocupa de fazer os quitutes, entretanto, se ela não puder, é imperioso que ao menos uma broa ou bolo saia de suas mãos.

Igualmente, a *Rainha Velha* deve estar à frente da cozinha que prepara a *Santa Ceia*<sup>37</sup> e o Almoço do domingo. Dona Lúcia me contou que esse ano, já idosa e adoentada, os filhos lhe proibiram de participar dos trabalhos culinários. Angustiada, na noite de véspera, ela levantou sem alarde e preparou

---

<sup>37</sup> Jantar que ocorre no sábado a noite após o levantamento do mastro, é a última etapa do dia antes do recolhimento dos congos que dura até a Alvorada.

broas de rapadura para guarnecer os cozinheiros que assumiram o seu posto cuidando dos preparos. Assim, embora o congado se mantenha aberto a certas atualizações como as que já citei nesse trabalho, existe nos nativos a consciência de um patrimônio ancestral que vem atravessando os séculos, e para salvaguardá-lo, são criadas balizas estéticas e de papel social no rito que uma vez transpostas podem por tudo a perder.

### **3.4 – O Sábado, Início do Ciclo?**

Nesse momento do texto, trago como título para as discussões do sábado essa interrogação que se tornou incontornável após a conversa com Dona Lúcia. Assumo sua perspectiva e defendo que meu campo foi feito não no início da festa, mas em seu segundo estágio quando o congado torna-se o protagonista das ações, ritmando e conduzindo a sucessão de louvores, cerimônias, comunicados e visitas que compõem o ciclo ritual durante o fim de semana. Mestre Boi me contou que a concentração do sábado começa no casebre por volta de meio dia, com suas dependências servindo também de alojamento para congos que se deslocam de outras localidades. Lá eles se reúnem em convivência amistosa e momentos intercalados de oração que correm por toda a tarde com música liberada, podendo haver aí também ritmos musicais não religiosos, como modas e calangos. Não há recitação de embaixadas, que são *“palavras sagrada que nós devemos falá só na hora certa”*, ou seja, durante os ritos oficiais. Essa concentração também é importante para a sociabilidade da rede de contatos, que utiliza esses momentos de recreação para convidar ou marcar visitas em outras comunidades e festas.

### **3.5 - Cortejo da Bandeira**

*“Virgem du Rusaro esta banda é sua,  
Virgem du Rusaro esta banda é sua.  
Vô pedir licença pra sair na rua,  
Vô pedir licença pra sair na rua.  
Virgem du Rusaro esta banda é sua,*

*Virgem du Rusaro esta banda é sua.  
Vô pedir licença pra sair na rua,  
Vô pedir licença pra sair na rua”.*

Com esse cântico abrem-se os trabalhos oficiais do sábado. Por das 17 horas, Mestre Boi fez a chamada, alinhou as fileiras deu sua última preleção antes de começar. Sempre que se abre uma oportunidade, aliás, o Mestre faz um discurso. Nessas falas, ele frequentemente se vale da própria história de vida como modelo exemplar, conta de seu passado marginal com as drogas, o alcoolismo e o roubo e exalta a Virgem do Rosário e o Congado pela sua recuperação. Rezam-se os habituais Pai Nosso e Ave Maria “*pedindo a proteção a Nossa Senhora do Rusaro pra intercedê junto a Jesus, a cada um de nozi num dá pobrema na rua, num entrá ni briga, confusão (...) e nozi prepará o spritu*”. Tendo o grupo orado em conjunto nessa intenção, faz-se o sinal da cruz, puxa-se o cântico que tem a letra acima e o cortejo sai em direção ao centro de Airões.

Esse primeiro cortejo sai do casebre indo direto à casa do *Rei e Rainha Velha*, depois segue a procissão até a casa do *Rei e Rainha Nova* e finalmente os congos partem em direção à igreja. As duas visitas antes da chegada à igreja são rápidas, e correm em tom de quase informalidade, um dado importante para essa percepção é o fato de que nesse primeiro dia, o congo se apresenta em *trajes civis*, apenas o mestre trazia na cabeça o seu *casquete*<sup>38</sup> adornado e trajava as típicas roupas brancas. Basicamente, nesse primeira incursão, os congos saúdam *Reis e Rainhas*, avisam que a festa está começando e desejam a todos uma boa passagem por aqueles dias. No casa do reinado velho, é pedido permissão para que o congo trabalhe organizando a festa. Em ambos os casos, existe um momento de oração onde se pede “*crareza e sabiduria para os Rei*”<sup>39</sup>, contudo, não é comum haver recitação de embaixadas. Uma vez terminadas as visitas, o congo se acomoda dentro da igreja para a celebração, que idealmente deveria ser uma missa completa,

---

<sup>38</sup> Um tipo de boina militar na cor branca. O Mestre atribui sua origem aos marinheiros antigos e diz que, assim como nas roupas de festa em que os congos devem ter ao menos uma fita na cor de cada pastorinha, o casquete deve ser adornado com ao menos um detalhe em cada cor dessas (azul, verde e amarelo).

<sup>39</sup> Tomei essa nota numa ligação telefônica.

porém a direção da paróquia tem oferecido um ritual mais simples e sem a presença do padre.

### 3.6 – O Mastro e a Santa Ceia

*“Levantô bandêra santa,  
levantô bandêra santa.  
Levantô bandêra santa,  
levantô bandêra santa”.*

Como sublinhei, a cerimônia oferecida na igreja antes do levantamento do mastro foi bem econômica, um ministro da eucaristia morador de Airões foi incumbido de officiar um rito protocolar que não chegou há durar meia hora. O brilho desse momento ficou realmente nas mãos do congado. Ao chegar o cortejo com a igreja ainda fechada eles a *salvam*, a prática conga de *salvar as igrejas* consiste numa série de fórmulas soltas, como é próprio da tradição oral, não existem textos fixos. Porém, o mote geral é fala da libertação escrava e da redenção dos degredados pelo amor da Senhora do Rosário. A caixa – tambor – que imprime o ritmo dos cânticos não é utilizada nesse momento, apenas a sanfona de Seu Bené e eventualmente algum ponteado de viola, marcaram um cantar clamoroso e carregado de melancolia.

Durante a *salva da igreja*, pela primeira vez ouvi uma menção ao nome da princesa Isabel. No clamor feito durante essa ocasião, Isabel foi chamada de rainha e santa, mais tarde, conversando com o Mestre ele me explicou melhor, também falei com alguns outros congos e as respostas convergiram no mesmo sentido. No imaginário da congada, Isabel é a responsável exclusiva pela abolição de 1888, canonizada pela tradição, é conclamada como santa antes que as portas da igreja se abram pela primeira vez durante a parte do ciclo ritual que envolve o congo. Na observação, percebi que seu nome era invocado como um tipo de senha de acesso. Também interessante é a associação livre que se faz entre a princesa Isabel e a Senhora do Rosário. A primeira parece ter sido um instrumento da segunda, ou quiçá, até mesmo uma espécie de avatar seu.

Ademais, na frente da igreja pela primeira vez no ciclo, as espadas foram cruzadas, esse movimento de simular uma luta é importante no ritual porque como me explicou o Mestre, ele imita a luta do congo contra as forças negativas, também quando as espadas se cruzam elas formam uma cruz que é uma “*lembrança de Jesus*”. De sorte, nenhum movimento no congado é gratuito, toda a performance prescinde de uma lógica ritual que opera no campo do simbólico para manipular as forças míticas. Com certa relutância Mestre Boi me contou ainda, o que pareceu um ser segredo iniciático. Nos momentos de maior dificuldade durante os ritos, onde visivelmente o ar está tomado de energias negativas, ele ordena que todos os corta ventos cruzem em sincronia as pernas e as espadas. A união de duas espadas cruzadas em cima e dois pares de pernas cruzados embaixo, forma uma figura composta de três cruces dispostas em triângulo, remetendo à santíssima trindade. Segundo o mestre esse é o exorcismo mais forte que o congo sabe fazer.

Após clamores e danças as portas da igreja foram abertas, e aconteceu a celebração já mencionada. Nela a participação do congo se limitou a um tímido acompanhamento musical durante os cânticos litúrgicos. Ao final, surgiram o *Padrinho do Mastro* e a *Madrinha da Bandeira*<sup>40</sup>. A *Madrinha* é responsável por pegar a bandeira um dia antes da celebração, e em sua casa enfeitá-la da forma mais caprichosa possível. No dia posterior ela devolve a bandeira ornada à igreja, depositando-a aos pés do altar. No final, *Padrinho* e *Madrinha* vão ao altar, pegam a bandeira e a levam até o mastro que fica em frente à igreja. Enquanto a bandeira é acoplada ao mastro e erguida até o seu topo, os congos organizam uma dança circular que segue ininterrupta durante e um bom tempo após o erguimento da bandeira.

Encerrada essa participação, o bloco de maracatu<sup>41</sup> foi chamado a tocar. Aí se tem mais uma mostra da capacidade de metamorfose da congada, a tradição do maracatu foi incorporada ao rito, funcionando como uma banda de apoio, durante os dois dias, existe um revezamento constante entre uma e

---

<sup>40</sup> A responsabilidade pela escolha desses dois é da *Rainha Velha*.

<sup>41</sup> O *Bloco* é um grupo de maracatu de Viçosa, que tem referência nas nações de maracatu de Pernambuco. A troca entre a banda de Congo e o maracatu começou por volta de 2009 e atualmente eles se apresentam juntos durante os festejos do Rosário (VIEIRA, 2013).

outra na produção dos sons da festa. Contudo, é mister sublinhar que, a banda de maracatu assim como a banda de Congo, estão submetidas ao comando de Mestre Boi que decide os momentos de intervenção para uma e outra. Segundo o Mestre, a parceria com o maracatu apareceu como socorro num momento em que a festa andava em baixa, além de ajudar na animação do final de semana, o maracatu também abre portas para que a universidade se interesse pelo Congo, considerou ele. Contudo existe uma certa tensão na recepção da comunidade a essa parceria, embora não tenha me aprofundado no tema, colhi relatos que dão conta da desaprovação de parte dos nativos.

Novamente, tudo se processa sob o signo da ideia de tradição. Os nativos que se mostraram descontentes com o maracatu chegaram a elogiar a sua performance, entretanto, entendem que o seu livre trânsito nos ritos de outubro são uma traição à tradição, e assim, de certa forma, à própria Senhora do Rosário. Findado o momento de apresentação do maracatu, o cortejo se reorganizou para voltar ao casebre onde acontece a *Santa Ceia*. Essa caminhada acontece intercalando cânticos do Congo e músicas do maracatu. Dona Lúcia me explicou que pelo costume original, esse momento de comensalidade acontece na casa do *Rei e Rainha Nova* mas, de tempos pra cá optou-se pelo casebre. Comemos uma feijoada regada a refrigerante e água, sem nenhuma presença de bebida alcoólica.

Além de sede da comunidade quilombola, o casebre abriga as reuniões dos Alcoólicos Anônimos de Airões, que tem o Mestre Boi como um grande ativista. Creio que esse fato empresta uma fisionomia bem peculiar à sua liderança, em todas as suas intervenções ao longo da festa, não me lembro de uma vez sequer em que o tema do vício alcoólico não tenha sido abordado. Voltando ao sentido da *Santa Ceia*, o Mestre é claro em apontá-la como uma referência direta à ceia bíblica, assim, “*o certo de dá o nome Santa Ceia que é uma janta tradicional, é... num tem nada de quibe, é... é... a cumida tradicional (...)* É chamado de *Santa Ceia imitanu Jesus né, quando ele fez a Santa Ceia dele né, com os discípulo dele. Então o Rei tá ali, nós também falamo Santa Ceia*”. No recontecimento da Santa Ceia, o Congo reclama a presença de

Jesus em seu meio, novamente fazendo o movimento de penetração no *tempo sagrado*<sup>42</sup>.

Após esse jantar, os congos se recolhem até às quatro da manhã, quando dão início a *Alvorada* que oficialmente abre os trabalhos do segundo dia. Apresento a seguir, a montagem de uma prancha de imagens<sup>43</sup> resumindo o desenrolar do primeiro dia dos trabalhos congos. Ademais, convido o leitor não a ver mas, a ler as imagens que se seguem como um texto complementar às palavras aqui escritas.

## Prancha 2

### MOMENTOS RITUAIS DO PRIMEIRO DIA



1

---

<sup>42</sup> Como mencionado anteriormente, a concepção de *tempo sagrado* utilizada nesse trabalho é derivada de uma leitura de Mircea Eliade produzida a partir de “O Sagrado e o Profano”, especialmente contida entre as páginas 63 e 98 (ELIADE, 2010).

<sup>43</sup> Todas as imagens reproduzidas a partir desse ponto são de minha lavra. Sigo utilizando a metodologia de Bateson e Mead (1942).





2



3



4



5







8



9

1 – *A Salva da igreja* após a chegada do cortejo. Fotografia feita no momento em que se exaltava o nome da princesa Isabel como santa libertadora, e em meio a clamores para que a igreja se abrisse aos negros, declamações que lembravam o cativo escravo e o resgate feito pela intercessão de Nossa Senhora do Rosário.

2 – Entrada do casebre. Em destaque a placa dos Alcoólicos Anônimos com a agenda de reuniões. Mestre Boi parece entender o AA como uma extensão do trabalho Congo, em falas sobre a *Irmandade do Rosário* e a banda em si, ele aponta a assistência social como uma missão. Um dos temas mais fortes que aparecem nesse ponto é o da luta contra dos vícios.

3 – Visita do cortejo à casa do *Rei e Rainha Nova*. No destaque, o Mestre declamando um Pai Nosso pela intenção de que o reinado novo seja auspicioso.

4 – Chegada do cortejo na igreja. À frente a bandeira de Nossa Senhora ladeada por corta ventos, seguida dos músicos logo atrás. Antes de a igreja abrir, as bandeiras sobem a escada que fica na porta principal, e de lá, exibindo para os presentes o pavilhão de Maria assistem o congo dançar.

5 – Uma das intervenções de *O Bloco* de maracatu, acontecida também em frente à igreja, enquanto esperavam o oficiante que conduziria a celebração.

6 – Mestre Boi no pátio externo da igreja, contemplando a subida ao mastro da bandeira da Senhora do Rosário entregue pelo casal de *Padrinho do Mastro e Madrinha da Bandeira*. Esse é um momento essencial do ciclo ritual, posto que a preparação de nove dias de oração, a celebração na igreja, e a concentração dos congos desde meio dia, são movimentos pensados para se chegar a esse instante onde o totem é erguido.

7 – Mestre Boi em destaque na primeira fila da igreja durante a celebração. Ao mostrar-lhe essas fotos, ele se sentiu especialmente representado pelas imagens que o apresentam de forma mais solene, durante instantes de meditação, oração ou concentração. Segundo o Mestre, nesse ano de 2017 ele enfrentou uma das mais difíceis batalhas espirituais já ocorridas em sua vida à frente da banda. Por isso, a maior parte dos cânticos nesse ano ficou a cargo dos mestres de outras localidades que vieram à festa atuando como Reis de Meio, durante o ciclo ritual em grande parte do tempo era possível vê-lo introspectivo, quase alheio.

8 – Seu Bené acompanhando com a sanfona os cânticos da celebração realizada antes do levantamento do mastro.

9 – Dança circular organizada em frente ao mastro, os congos giraram ininterruptamente por um bom tempo, desde o início da subida da bandeira até tempo depois. No meio do círculo ficaram os corta ventos cruzando espadas.

### 3.7 – Alvorada da Anunciação

*“Acorda Emília acorda e deixa de tanto dormi,  
Acorda Emília acorda e deixa de tanto dormi.  
Comprei passage na hora do trem parti,  
Comprei passage na hora do trem parti.  
Acorda Emília acorda e deixa de tanto dormi,  
Acorda Emília acorda e deixa de tanto dormi.  
Comprei passage na hora do trem parti,  
Comprei passage na hora do trem parti”.*

Depois da *Santa Ceia* fui até a casa de Neuza, a nativa que nos acolheu em Airões. Estava ansioso, dormi um sono leve que durou pouco mais de uma hora, levantei às pressas e voltei para o casebre. Antes de a *Alvorada* começar é oferecido a todos os presentes pão e café. Dona Lúcia me explicou e o Mestre confirmou, que no início não existia esse lanche matutino, o congos saíam pra rua em jejum e só comiam algo por volta de nove ou dez da manhã, considerando que nessa época a *Alvorada* começava as três, tudo ficava ainda pior. Foram os pais de Mestre Boi e Dona Lúcia que fizeram uma promessa à Santa do Rosário, e após a Graça alcançada, começaram a pagar a sua parte no acordo oferecendo todos os anos o primeiro alimento do dia aos congos. O costume de iniciar o domingo saindo do casebre começou nessa época, antes, os membros da *Irmandade* se reuniam aleatoriamente em frente à igreja para que de lá formassem o cortejo da manhã.

Mesmo décadas depois do falecimento dos pais, a família mantém o momento do desjejum coletivo que a essa altura já fora incorporado à tradição conga de Córrego do Meio. Esse café é também um pretexto pra que se espere um pouco mais os retardatários, entretanto, o que aconteceu esse ano gerou um grande momento de tensão. Estávamos todos reunidos no casebre, a

maioria dos convivas já havia feito sua refeição, Sebastião Farinhada tocava violão na sala com Seu Bené acompanhando na sanfona, todos estavam lá, menos Mestre Boi. A folia que começou na sala veio ao terreiro, já passava das quatro e meia e nada, foi quando alguns decidiram buscá-lo em casa. Partimos para a residência do Mestre, o clima estava visivelmente pesado – era notório o quão arbitrária se mostrava aquela medida – quando chegamos à Capela de Nossa Senhora do Rosário construída pelo próprio Mestre Boi, o templo fica a poucos metros de sua casa e é a primeira visita do itinerário da *Alvorada*.

Numa decisão que naquele momento interpretei como desrespeitosa, começaram a *salva* da capela ainda sem o dignitário da banda local. Terminaram a *salva* e tudo ia de mal a pior. Foi quando surgiu Mestre Jorginho de São Geraldo. Habilidade puxador congo, começou a entoar um cântico em homenagem ao Mestre de Córrego do Meio, nesse momento o povo se animou, abriram os portões que dão acesso à casa e com Jorginho no comando foram todos em louvação até a porta de Mestre Boi pedir-lhe a benção e clamar por sua presença. Alguns minutos depois o Mestre apareceu, certamente um dos momentos de maior comoção geral da festa, notei-o visivelmente abatido. Ainda com Mestre Jorginho na vanguarda, o cortejo saiu em direção novamente ao casebre, pouco antes de chegar, Mestre Boi soou o seu apito e fez a primeira chamada do dia:

“Ô Jão, ô Chico, ô Maneu, ô cafundéu,  
 Cês tão todos aí?  
 Tão todos cansados?  
 De todos cansado o mais pertubado sô eu evú.  
 A certas vozes reduz os instrumento,  
 Tinga maratinga e faiz como quem  
 Cambacho cambalião q’eu tamém sô congo.  
 Cubiça marimbo parente!”

Depois disso, o Mestre puxou o tradicional *Acorda Emília* cuja letra abre essa sessão do texto. Seguimos até o terreiro do casebre onde ele pediu uma oração coletiva e depois fez uma preleção em que focou na virtude da mansidão e sobre a importância de ser pacífico. Certa feita disse o Mestre numa entrevista que um congo é um soldado da Senhora do Rosário, entretanto, esse exercício é algo que acontece no coração do homem.



Segundo ele, pra empunhar uma espada conga o coração deve estar puro, um congo jamais pode ser violento. Como já apontado anteriormente, a batalha é alegórica, certamente um bom congo vive em guerra, mas, no sentido espiritual. Daí o significado das práticas devocionais constantes. Quando se reúnem regularmente para rezar terços, organizar novenas, ou orar intercedendo pela saúde de um amigo, a *Irmandade* está no campo de batalha cumprindo o papel que lhe cabe.

Retornando. Após a preleção do Mestre, o congo cantou um pouco mais, e então foi a vez do maracatu. Quando *O Bloco* a tocar, fomos nos deslocando para dar prosseguimento ao cortejo. Como fiz durante todo o ciclo, caminhei ao lado de Mestre Boi e na saída do casebre ele estabeleceu a sua primeira interação espontânea comigo. Me chamou de canto e disse que no seu modo de entender, a *Alvorada* é a “*a hora mais sagrada qui nós tem*”. Me contou que antigamente, antes de começar essa parte do ciclo, os mestres mantinham o costume de fazer os congos tomarem algumas gotas de querosene para afinação da voz. Quem gostasse de cachaça também poderia tomar um trago, ela era depositada num cuité<sup>44</sup> e posta no chão para os que apreciassem, mas nada exagerado.

Me contando o desenvolvimento dessa estória, ouvi uma confissão em tom de desabafo. Mestre Boi atribuiu o seu alcoolismo ao congo. Segundo me disse, desde os sete anos de idade ele já experimentava pinga nos rituais e acabou tomando gosto pela coisa sem perceber. Aos doze já era alcoólatra e assim foi, cada vez pior até os trinta e quatro anos. Essa conversa me deu um insight extremamente valioso. Assumo que até então, eu via o Mestre com os olhos nublados pelo preconceito, como um personagem burlesco no pior sentido que esse adjetivo possa assumir. Mas naquele momento de gratuidade entendi que Mestre Antônio Boi é um sujeito ontologicamente determinado a Ser congo. Essa tradição não é um de seus hobbies e tampouco uma obrigação contraída, é antes, o pano de fundo de toda a sua vida, nos melhores e nos piores momentos.

---

<sup>44</sup> Um tipo de cabaça natural que cortada ao meio e devidamente curada, servia como recipiente universal. Num mundo em que a louça é um luxo reservado a pouquíssimos, o cuité é copo, prato e travessa.

Chegamos à casa da Madrinha Chiquinha. Foi lá que pela primeira vez presenciei o recital da embaixada que trata de um dos mitos de origem do Congo associando a sua formação ao nascimento da Santa<sup>45</sup>. Em meio ao estouro de fogos de artifício, acompanhei o Mestre recitar uma outra embaixada que foi também muito significativa, ela contava da abolição da escravatura e sobre a trama que a Senhora do Rosário armou no Céu para usar a princesa Isabel como instrumento da providência. Essa parte do ciclo me tocou de maneira especial e mesmo agora depois de já ter ouvido as gravações mais de uma centena de vezes, continuo localizando nesse momento o conjunto poético mais rico que o congo produziu naquele dia. Após cânticos como “*A lua lumeia a noite e o sol crareia o dia*” ou “*eu oiei pro céu e avistei a luz*”, mestre boi passou a vez ao maracatu, e ao som dos tambores saímos, agora em direção a Airões.

Contudo, a interrogação sobre a figura de Madrinha Chiquinha permanece. Todos os cortejos que saem do casebre obrigatoriamente passam por sua casa. Ofereço uma hipótese ainda muito precária: o congado tem em seu imaginário a Senhora do Rosário enquanto sua principal divindade, pois, como dizem num cântico que apareceu com recorrência durante o ciclo, “*ela é a mãe de Jesus*”, e esse dado faz com que se busque “mulheres exemplares” as quais numa prática de associação livre são conectadas à figura da Santa, a exemplo, a princesa Isabel e a própria Madrinha Chiquinha. No conceito – de meu raciocínio inacabado – do que seria uma mulher exemplar<sup>46</sup> para o congo, consigo pensar em algumas características baseado na convivência com os nativos: generosidade, recato, prestatividade, maternidade, entre outros elementos afins, são características que penso poderem colocar uma mulher

---

<sup>45</sup> Ofereci minhas interpretações sobre esse mito no item 3.2 do presente trabalho.

<sup>46</sup> Mircea Eliade considera que a função mais importante do mito é estabelecer um modelo exemplar. Esse modelo apresenta o conjunto de condutas que o *homo religiosus* deve seguir na vida, posto que são, a maneira de viver de deuses e heróis que é revelada pelo mito. Em campo, o tema da reprodução dos modelos exemplares foi algo sempre presente, por exemplo, Mestre Boi me disse que a *Santa Ceia* e a *Alvorada da Anunciação* são feitas para imitar a Jesus, que também fez uma ceia com seus discípulos e anunciou com a sua vida a chegada do Pai. O que quero dizer com isso é que, Nossa Senhora do Rosário na posição de manifestação feminina ideal no imaginário congo, oferece a partir daí, certas qualidades – exemplos – que quando localizadas numa mulher a tornam como a Santa, ou a denunciam como uma enviada sua. É aí que uma mulher comum se transforma em mulher exemplar, sacralizando o mundo com a reprodução do comportamento divino, tornando-se ela própria um exemplo a ser reproduzido (ELIADE, 2010).

na condição de exemplo e, por conseguinte, objeto de admiração do grupo. Com efeito, apenas ensaio um insight. Como disse alhures, as relações de gênero em campo apareceram por demais complexas para que eu cometa displicência de ousar resumir toda a problemática em poucos parágrafos. Apenas deixo essa nota como algo que formulei em meu diário de campo, e que penso merecer num outro momento, uma pesquisa aprofundada.

### 3.8 – Chegada em Airões

*“Sinhora Dona Rainha, chega a cara da janela,  
Sinhora Dona Rainha, chega a cara da janela.  
Venha vê esse marujo  
Ele é que danço na guerra.  
Sinhora Dona Rainha, chega a cara da janela,  
Sinhora Dona Rainha, chega a cara da janela.  
Venha vê esse marujo  
Ele é que danço na guerra”.*

Até então ainda estávamos em Córrego do Meio, é após a visita à casa da Madrinha que efetivamente os congos rumam para Airões. O itinerário dessa parte da *Alvorada*, sem dúvida, é o mais exigente em termos físicos. Além dos muitos pontos que devem ser visitados, a meta original é passar em todas as ruas do distrito. Mestre boi lamentou várias vezes que isso não tem sido mais observado, de qualquer forma, mesmo numa versão reduzida, esse cortejo da *Alvorada* teve duração aproximada de sete horas. A banda entrou no distrito fazendo sua folia, a partir de certo ponto o maracatu foi acionado, e antes da primeira parada que é na casa do *Rei e Rainha Velha*, o congo retomou com Mestre Boi convidando a *Rainha* pra chegar “a cara da janela”. Essa visita foi rápida, *Rei e Rainha Velha* já conhecem de seu ofício, naquela ocasião o congo se limitou a dar ciência da abertura dos trabalhos de domingo e fazer as orações habituais.

Em seguida fomos à casa do *Rei e Rainha Nova*. Lá houve uma preleção extensa em que moradores da comunidade também interagiram, contando graças e propondo orações. Pareceu-me naquele momento, que a preocupação de Mestre Boi era realmente passar alguns fundamentos morais do congo, como a preparar a consciência do reinado novo para seu tempo em posse da coroa. Mais uma vez a história de vida foi acionada, tendo a narrativa

completada por pessoas que o conheceram no “*tempo de escuridão*”. A memória dos antigos mestres tornou a ser exaltada, em conjunto com uma série de conselhos e desejos de uma boa passagem aos que iriam mais tarde receber a coroa.

Da residência do reinado novo o cortejo seguiu para a *salva* da igreja principal. Um momento também muito significativo, em que novamente, a memória do cativo veio à tona numa série de cânticos e *declamações*<sup>47</sup>. Contudo, havia muito ainda a fazer, e a despeito do clima de transe geral, Mestre Boi convocou o batalhão para ir em direção à capela de Nossa Senhora Aparecida. A *salva* dessa capela foi em clima de folia, com Mestre Jorginho como puxador principal dos cânticos. Esse templo foi também construído por Mestre Boi em ocasião de uma graça recebida, assim, ele é pessoalmente responsável por dois dos três locais oficiais de culto católico em Airões/Córrego do Meio. Continuando seu itinerário, o cortejo rumou para o salão do Congo, que é uma edificação construída pela banda também na liderança de Mestre Boi, pensado fundamentalmente como um espaço comensal, mantendo porém, as portas abertas aos movimentos religiosos e civis que eventualmente solicitam o empréstimo das dependências para algum evento, como me disse o Mestre, “*isso aqui é da comunidade*”.

Na saída da capela de Aparecida algumas figuras começaram a ganhar destaque. Além de Mestre Jorginho, tomaram a vanguarda do cortejo, Sebastião Farinhada com sua violão, e Dona Maria, esposa de Mestre Boi que se revelou uma grande caixeira. Na descida até o salão do Congo um homem se aproximou do Mestre, pedindo-lhe que fosse feita uma visita à sua casa a pedido de um doente que lá estava acamado. Em frente ao salão rezou-se novamente um Pai Nosso e uma Ave Maria, terminando a oração, o Congo prontamente rumou à casa que o solicitara. A pessoa enferma permaneceu em

---

<sup>47</sup> O termo “declamações” é utilizado por mim para designar um estilo de comunicação muito peculiar que só vi acontecer durante a *salva* da igreja principal que aconteceu nos dois dias. É acompanhado de um instrumental cadenciado e reduzido com protagonismo da sanfona, não há presença de caixas, o tom de melancolia geral e a marcada memória do cativo em combinação com a intercessão da Santa pela libertação, são o mote principal dessa expressão que vocalmente está entre o cantado e o recitado. Na moldura desse quadro está uma performance corporal que também só acontece aí. Os congos apoiam as espadas no chão e se curvam num gesto que lembra a reverência cavalheiresca.

seu quarto enquanto na cozinha houve uma grande folia. Mestre Boi convocou uma oração pela saúde dos moradores, recitando uma embaixada que suplicava pela intercessão de Maria. Antes de o Congo se retirar, o morador que foi ao nosso encontro na rua, fez um agradecimento muito comovido em que falou com a voz visivelmente embargada.

Durante toda a *Alvorada* percebi uma forte tensão emotiva circundando os ritos. Mais de uma vez flagrei congos e membros da comunidade tomados em pranto. Mestre Boi me disse que tanto esse tipo de reação quanto o pedido de uma visita especial enquanto a comitiva passa, não são raros. Lembro-me de haver uma citação sugerindo a associação entre a visita dos congos durante a *Alvorada* e a visita dos rei magos no nascimento de Jesus. O ciclo ritual é operado inteiramente na perspectiva do *tempo sagrado*, cada um desses gestos não apenas reencena passagens da mitologia que justifica o Congo e seus ritos, antes, eles são recontecidos à medida que relembrados. O final de semana em que o Congo atua na Festa do Rosário, embora esteja inscrito na cronologia do calendário, é vivido na kairologia<sup>48</sup> do encontro com a eternidade.

Adentramos uma pequena chácara numa das extremidades do perímetro urbano, sua moradora é a mulher que testemunhara mais cedo na casa da *Rainha Nova* a vida de descaminhos vivida anteriormente pelo Mestre. Os dois trocaram gentilezas, Mestre Boi a qualificou como uma *enviada*, demonstrando grande afeto pela mulher. O congo deu apenas uma volta no terreiro e retornou à rua. Chegamos à casa que oferece o segundo café da manhã. Lá o clima foi de descontração, o ato comensal durou cerca de meia hora, quando aproveitei para me aproximar de alguns congos da “*velha guarda*”. Uma imagem da Santa do Rosário dava boas vindas aos convivas enquanto no terreiro localizado nos fundos, Mestre Boi agradecia ao ofertante elogiando a fartura de pães, bolos e biscoitos. Os habituais Pai Nosso e Ave Maria foram rezados mais um vez, e ao final, quem puxou a música com caixa e apito foi Dona Maria. Depois de uma breve dança o cortejo seguiu.

---

<sup>48</sup> Kairologia vem de kairós, do grego **καιρός**, que é o tempo da dádiva, um instante extraordinário onde o espírito se expande para além da compreensão cronológica do cotidiano comum. Esse termo foi apropriado pela teologia cristã a partir do novo testamento para referenciar a manifestação do divino na história.

Na mesma rua, cerca de duzentos a duzentos e cinquenta metros de distância chegamos à casa do finado José Lúcio Rocha, antigo mestre congo que atualmente empresta seu nome à banda. José Lúcio foi o formador de Mestre Boi, que se refere a ele utilizando termos como *pai* e *guia espiritual*. Parando em frente à casa, houve uma preleção emocionada em que mais uma vez o Mestre ofereceu aos presentes a narrativa de sua lenda pessoal, reputando Mestre Lúcio como o grande responsável por sua recuperação. Mestre Boi valorizou especialmente o fato de que a certa altura toda a irmandade já o havia dado como caso perdido. Mestre Lúcio era o único que acreditava no futuro de Antônio, respondendo aos críticos com clareza profética, desse modo, *“argum congo dizia assim: ah... dá mais cachaça pra ele que aí ele já morre de véis, num dá prertubação pra nós. Aí ele (Mestre Lúcio) ia in cima de lá, falava não, num mexe com esse minino não, que esse minino aí tem uns negoci pra frente pra ele aí (...) é nunca mi jugo fora não, sempre é teve muito cuidado comigo. É pur isso q’eu sinto né, alguma cuisinha pur ele, pra mim tá aqui hoje aí, pra mim sabê aguma coisa, essas imbaxada aí, essas cuisinha aí foi ele que... abaxo de Deus, né”*.

Depois dessa fala foi pedido mais uma oração pela alma de Mestre Lúcio. Visivelmente consternado, Mestre Boi deu seguimento ao cortejo, dessa vez, sem música. O Mestre permaneceu alheio durante boa parte do percurso seguinte. Quase chegando à casa de *Rei e Rainha Velha*, ele se aproximou me contando uma estória. Conversamos sobre o caminho para se tornar um mestre Congo, segundo ele, um mestre deve servir muito mais do que ser servido, porque o próprio *“Jesuis fala isso pra nós tamém”*. O reconhecimento da mestria pelos pares está intimamente ligado ao grau de compromisso que o sujeito apresenta. Ir a todas as reuniões sendo o primeiro a chegar e o último a sair, ouvir e guardar as histórias dos mestres antigos e ter boa conduta diante da comunidade aparecem como requisitos gerais. Fato que me interessou foi o de não haver um rito específico para a titulação do mestre, cheguei a pensar no recebimento da espada, mas, essa transmissão é aleatória, não existe uma graduação, momento específico e tampouco um rito formal para a sua entrega.

O mestre de Congo é aclamado pelos pares, sendo reconhecido por suas características intrínsecas. Todavia, sem haver um protocolo formal que

da conta de mapear essa transformação. “*Num é muito fáci não, porque num é você que se torna-se mestre, alguém faiz você assim de... o Divino Spritu Santo toca ni alguém, alguém vê o trabaio que você tá fazeno*”. Logo após dizer essas palavras, chegamos à casa de *Rei e Rainha Velha*, a família que se uniu pra trabalhar na festa, nos recebeu à porta toda uniformizada de azul, confirmando as falas de Dona Lúcia<sup>49</sup> sobre o envolvimento e compromisso dos parentes. Mestre Boi agradeceu o oferecimento feito pela família de algumas camisas para uniformizar a banda, rezou-se mais uma oração e de lá saímos para a caminhada final.

Sem fazer parada, o Congo subiu a rua mais alta de Airões, deu a volta passando por algumas vias de chão batido e desceu em direção ao centro pelo lado oposto do quarteirão. Com sol a pino e mais de cinco horas de ritual depois, o silêncio da banda nesse momento remetia muito mais a esgotamento que a solenidade. Na entrada da avenida central onde fica a igreja fez-se uma última parada, congos dançaram, o maracatu tocou e em seguida voltamos ao casebre fechando a *Alvorada*. Pelo menos metade dos membros da banda dispersou e a caminhada de volta foi feita por aproximadamente doze pessoas – no que estimo –, nessa volta, pela primeira vez ouvi um cântico que associava o Congo à Umbanda. Já no terreiro do casebre perguntei ao senhor que fez a puxada sobre o significado daquela letra, ele me respondeu que “*nóis é tudo uma famía só*”, um outro que estava a seu lado completou: “*o Congo vem do Candomblé da Bahia*”.

É possível atribuir uma série de significados a *Alvorada*. Todavia, nenhum que possa ser único ou definitivo. Além da infinidade de símbolos mobilizada durante seu trajeto, temos as variações pontuais que a cada ano emprestam uma fisionomia singular a esse rito. Não obstante, o sentido geral é o anúncio da chegada de um novo dia depois das trevas da noite, ou ainda, o triunfo da luz sobre a escuridão. Desse sentido geral extraio duas especificidades: a) como esse rito se da na perspectiva do tempo sagrado, a *Alvorada* se faz renascimento como purificação; b) o Congo aparece como o anunciador/portador da luz purificadora. Como apoio trago mais uma prancha.

---

<sup>49</sup> Lembremos que nesse ano de 2017 ela era a *Rainha Velha*.

## Prancha 3

## ALVORADA DA ANUNCIACÃO







2



3





5



6



7



8







11



12

1 – Seu Bené e sua sanfona anunciando a folia durante o café na sala do casebre. Esses foram os primeiros movimentos musicais do dia. No detalhe, vê-se o instrumento estampado com três adesivos de Nossa Senhora.

2 – Na sequência, Sebastião Farinhada no violão e Zé Figêna no pandeiro se uniram a Seu Bené tocando um calango. A *Alvorada* começou efetivamente aí. À medida que os convivas terminavam o café, iam se aglomerando em volta dos músicos, alguns minutos depois já estávamos no terreiro com acompanhamento de viola e caixa.

3 – *Salva* da capela de Nossa Senhora do Rosário próxima à casa de Mestre Boi. Esse foi o ápice da tensão. O cortejo da *Alvorada* saiu sem a presença do Mestre, e também sem a sua presença realizaram o primeiro grande momento ritual do dia.

4, 5 e 6 – Sequência que ilustra a performance singular da *salva* da igreja de Airões. Mestre Boi está de pé apoiando-se na espada enquanto um embaixador faz as declamações. Na sequência, um determinado momento em que todos os guerreiros do Congo se curvam sobre a espada lembrando uma reverência cavalheiresca. Por fim, um close-up das armas utilizadas pelo Mestre na batalha espiritual. Espadas, medalhas de Nossa Senhora, apitos e crucifixos compõem um repertório de instrumentos comuns de que os congos lançam mão para manipular as forças astrais.

7 – O cortejo saindo da capela de Nossa Senhora Aparecida após a *salva* comandada por Mestre Jorginho. Na imagem é possível ver os destaques desse momento, Sebastião Farinhada no violão e Dona Maria com a caixa.

8 – Conversa dos antigos. Durante o segundo café, Zé Figêna trocando confidências com outro decano do Congo de São Geraldo. Nesse momento estávamos em um tipo de intervalo recreativo, os instrumentos foram postos de lado abrindo espaço para expressões livres de sociabilidade. Na oportunidade vários nativos pediram para ser fotografados.

9 – Signos da fé. Na entrada de uma residência visitada pelo cortejo, uma imagem de Nossa Senhora do Rosário nos dava as boas vindas. Num gesto automático, todos os que passavam pela imagem baixavam a cabeça para cumprimentar a Santa.

10 – O Mestre num episódio de profunda consternação. Foto tomada poucos minutos após a parada na frente da casa de Mestre Lúcio, esse foi um dos



momentos de maior cumplicidade que tivemos. Também, essa foi a foto que Mestre Boi mais gostou, inclusive pedindo-me uma cópia.

11 – Criança sendo abençoada com um toque no topo da cabeça ao receber um pedaço de bolo durante o café. Essa imagem sintetiza uma série de valores que informam o modo de ser de meus nativos. Sendo muito mais a nível sensorial do que na chave do intelecto, creio dispensar uma descrição detalhada.

12 – Investida final do cortejo da *Alvorada* na subida ao topo de Airões. Esse foi um momento de sacrifício geral, pouco mais de dez da manhã, fazia muito calor, a poeira subia do chão seco e estávamos em vigília desde antes das quatro horas. Foi a última parte do trajeto para que puséssemos voltar ao casebre.

### 3.9 Ritos da Tarde ou, o Grande Rito

“Ô Jão, ô Chico, ô Maneu, ô Cafundéu,  
 Ô Caxerendeim.  
 Cês tão todos aí?  
 Tão todos cansados?  
 De todos cansado o mais perturbado soi eu evú.  
 Queremos garganta bem afinada,  
 Cacanhá bem apontada  
 Pa mode tirá Rei e Rainha de trono”.

Durante a tarde de domingo acontece o que a maioria<sup>50</sup> entende como o zênite da festa, que é a missa conga onde é feita a coroação dos reis negros. Esse extenso rito que compreende várias suspensões e retomadas, com parada para procissão, anúncio de ofertas e saída da banda pra fazer um segundo ritual em paralelo, ocupa praticamente toda a tarde. Entendo que todos os atos que vão desde os cortejos que entregam *Reis* e *Rainhas* na igreja, até a merenda que é oferecida pela *Rainha Nova* ao fim de tudo, compreendem um único grande rito. Nesse sentido, estruturo a presente

---

<sup>50</sup> Falo de maioria em sentido amplo, turistas e nativos não vinculados diretamente ao Congo com quem conversei. Entre os iniciados, existe uma tendência a encontrar na *Alvorada* o grande momento. Conversei em separado a esse respeito com Mestre Boi, Seu Bené, Zé Figêna e mais dois congos, cada um com mais de quarenta anos de Festa do Rosário. Todos relatam a *Alvorada* como a hora chave da irmandade. Nesse sentido, me pareceu que a *Alvorada* é “a festa do Congo”, e a coroação, uma festa organizada pelo Congo.

sessão tentando passar esse conceito.

### 3.9.1 – Apresentação em Frente à Igreja, um Interlúdio

*“Vamo vê, vamo oiá o Rei Véio aonde está,  
 Vamo vê, vamo oiá o Rei Véio aonde está.  
 Onde estão, onde está, o Rei Véio aonde está?  
 Vamo vê, vamo oiá o Rei Novo aonde está,  
 Vamo vê, vamo oiá o Rei Novo aonde está.  
 Onde estão, onde está, o Rei Novo aonde está?”*

A participação do Congo na Festa do Rosário, desde o seu primeiro cortejo no *sábado da bandeira*, é formada por intervenções longas e pausas breves. Os congos após a *Alvorada* tem cerca de uma hora pra ir em casa, descansar e se apresentar novamente em frente a igreja, dessa vez trajando de forma obrigatória a indumentária de capas e fitas que lhe é típica. A partir das conversas com o Mestre, sobretudo, numa entrevista em que repassamos detalhadamente cada instante do ciclo ritual, concluo que essa “*apresentação in frente a igreja, isperandu a hora du armoço*”, é um momento suspensão ritual. Embora exista a reunião do grupo, os trajes formais e a música conga, tudo se dá na informalidade. Cânticos e danças acontecem espontaneamente sem que o Mestre se ocupe de imprimir no repertório um ritmo ou sentido específico, e não há em geral, a presença das embaixadas.

O motivo principal é reunir a irmandade para que todos cheguem juntos ao almoço que é oferecido pelo *Rei e Rainha Velha* no salão do Congo. Daí o motivo da letra acima, entoada nos últimos cânticos antes da ida ao almoço. Os congos procuram *Reis e Rainhas* porque esses são os seus provedores. Contudo, não pode ser um almoço demorado, pois, entre uma e uma e meia da tarde, o batalhão deve estar novamente alinhado em frente à igreja. Ressalto como último ponto o importante fato de o almoço ser aberto ao público em geral. A partir das conversas com Dona Lúcia, concluo que os dias da Santa são dias dadivosos. Voltando à ideia de modelo exemplar, o melhor jeito de honrar a Virgem do Rosário é imitando-a, assim como ela remedia os seus fieis, também os devotos devem remediar aqueles que lhes procuram.

Certa feita, Dona Lúcia me falava sobre não se poder medir os esforços

durante “os dia da Santa”. Para que tudo aconteça de forma perfeita, é imperioso que mesmo a pessoa não implicada diretamente na festa fique, sendo devota, obrigada moralmente a agir/servir a Mãe do Rosário. Cada um faz isso a seu modo. Percebo essa lógica no fiel que oferece todo ano um café aos integrantes do cortejo, nos voluntários que tradicionalmente se oferecem para servir na cozinha, sempre trazendo algum dinheiro no bolso<sup>51</sup>, pois caso faltem ingredientes, de bom grado eles próprios custeiam o complemento. É muito comum também, que se façam pés de meia pra ajudar “um casal de Rei menos privinido” a vestir a criadagem, ou ainda, pra mandar costurar um traje adequado para a *Rainha do Ano*<sup>52</sup>. De modo geral, percebi esse estado de graça se estendendo a todos os nativos com quem interagi durante a execução e preparação do campo.

Nós, membros da equipe etnográfica, conversamos várias vezes sobre a generosidade de Nilza, a nativa que nos recebeu em oito na sua casa. Ela ofereceu uma acolhida digna de família próxima, tínhamos à disposição em qualquer hora, cama, comida, banho e boa conversa. Uma semana antes da festa, fui a Airões com mais três participantes de nossa força tarefa. A ideia era checar o ambiente, produzir algumas imagens e estabelecer pontos de apoio para a recarga dos equipamentos. Ainda não sabíamos que haveria pouso para descanso. Conversando com Nilza e Cida<sup>53</sup>, ambas se prontificaram a nos acolher durante a festa. Decidimos por Nilza pelo fato de Cida se encontrar já muito atarefada naqueles dias, recebendo parentes de fora e ajudando o marido a cuidar do bar que é o negócio da família.

Faço essa digressão por lembrar agora de algumas falas e sugestões importantes. Quando conversávamos sobre a quantidade de hóspedes em questão e o transtorno gerado por isso numa unidade domiciliar comum, Nilza falava sobre o orgulho de receber gente para a festa da Santa e que nessa

---

<sup>51</sup> Ouvi dizer que em épocas de grande penúria material, cozinheiros voluntários deixavam de guarnecer suas casas para ter um pequeno montante em dinheiro no dia da festa, caso a Santa precisasse, a oferta era dada com alegria.

<sup>52</sup> Uma situação menos usual, mas que, todavia acontece, é a *Rainha do Ano* decidir doar todo o guarda-roupas de sua corte. Ele fica guardado, em posse de pessoas como Dona Lúcia que o utilizam para cobrir emergências, ou ainda, pode ser diretamente cedido a pessoas carentes que desejam assumir o reinado.

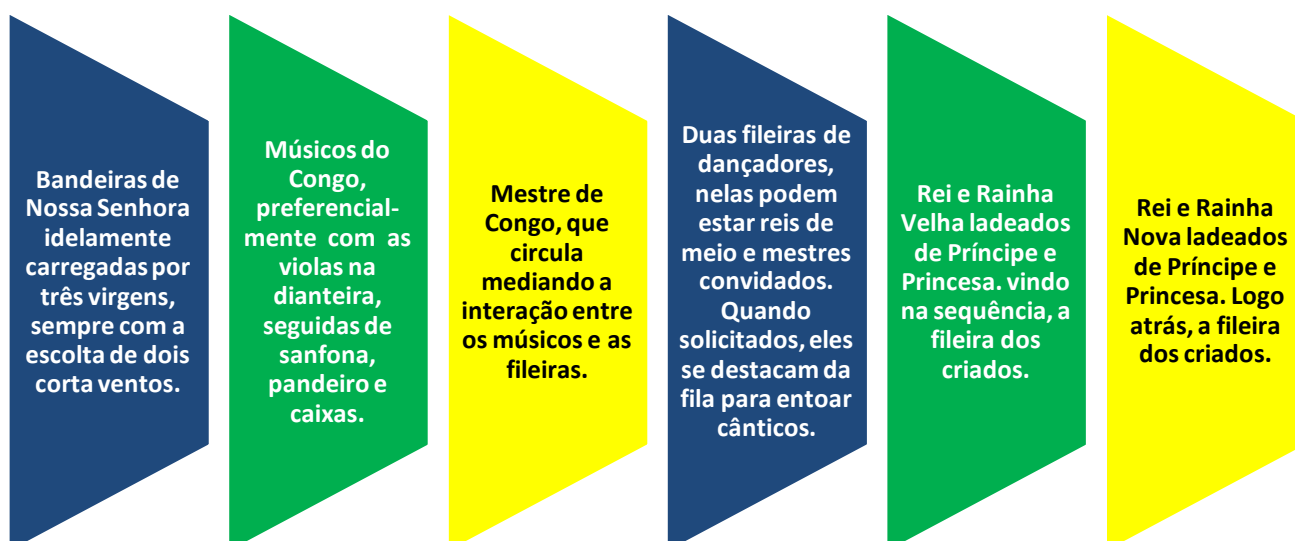
<sup>53</sup> Também nativa. Uma informante privilegiada com quem pessoalmente estabeleci um grande laço de simpatia.

época todos tinham que se esforçar. Penso que, mesmo não em referência direta à fé, existe já assimilada no costume local a ideia de que a Festa do Rosário é um tempo de exceção. Nesse sentido, o mundo sagrado molda o mundo profano, a influência da Santa é secularizada como regra social.

### 3.9.2 – Buscando as Cortes

*“Deus lhe paga pela mesa, que lhe dê um bão passado,  
Deus lhe paga pela mesa, que lhe dê um bão passado.  
Deve sê bem ajudado da Senhora Du Rusaru,  
Deve sê bem ajudado da Senhora Du Rusaru.  
Deus lhe paga pela mesa, que lhe dê um bão passado,  
Deus lhe paga pela mesa, que lhe dê um bão passado.  
Deve sê bem ajudado da Senhora Du Rusaru,  
Deve sê bem ajudado da Senhora Du Rusaru”.*

Findado o almoço, é comum agradecer com esse cântico. Entretanto, já com o tempo avançado, os congos desceram até a igreja, para que de lá, montassem o cortejo oficial que escolta os *Reis* e *Rainhas* de sua casa até o templo. Primeiro foram *tirados* os *Reis Velhos*, logo após, o cortejo tomou o rumo da casa dos *Reis Novos*, que também foram *tirados* e acomodados atrás da corte velha. Seguiu-se em direção à igreja, nessa operação não existem cânticos necessários, entretanto, a *tirada dos Reis* é um procedimento que utiliza formulas complexas acionadas apenas por *Mestres* e seus *Embaixadores*. Da esquerda para a direita, a formação do cortejo é a seguinte:



Mais uma vez, é admirável a etiqueta cortesã envolvida no evento. Um código complexo símbolos inscritos na organização espacial, na especificidade das falas e na indumentária utilizada, qualifica e hierarquiza os papéis sociais de todos os envolvidos. Instaladas as duas cortes na igreja, no sentido de quem entra para assistir a celebração, uma de frente pra outra, com o reinado velho à direita do altar e o reinado novo à esquerda, os criados se aglomeram em volta de cada trono, no reinado novo ele é ornado de rosa, e no reinado velho a cor é o azul. Todos acomodados, o congo sai do prédio pra fazer uma dança até o momento em que começa a missa, em geral e nesse ano, às três da tarde.

Fato de grande destaque na missa foi a emergência da figura de Mestre Boi como o artífice por trás dessa etapa ritual. Durante todo o tempo ele transitava pela igreja orientando os reis ao pé do ouvido, instruindo os cortaventos destacados para a guarda de cada corte, posicionando os caixeiros que ajudaram na liturgia cantada e trocando sinais com o padre. Quando o sacerdote não entendia, ele perguntava ao Mestre abertamente pelo microfone qual o próximo passo. Terminada essa parte da celebração acontece a chamada, que é o anúncio da sucessão de ofertas em dinheiro dadas pelos *Reis de Promessa*<sup>54</sup>, que são pessoas contempladas por alguma graça da Senhora do Rosário e assim, acabam decidindo contribuir com as despesas da festa. Esse dinheiro é empregado na comida e no pagamento de uma banda musical que esse ano apareceu ao fim festejos, pagando também o padre que fica com trinta por cento do montante.

### 3.9.3 – O Corte

*“Quem matô, quem matô, quem matô meu passarinho,  
Quem matô, quem matô, quem matô meu passarinho.  
Quem matô meu passarinho, foi um bão atiradô.  
Quem matô, quem matô, quem matô meu passarinho,  
Quem matô, quem matô, quem matô meu passarinho.  
Quem matô meu passarinho, matô ele foi no ninho.  
Mim dá, mim dá, mim dá meu passarinho”.*

Enquanto o mesário responsável pela chamada, se organiza para iniciar

---

<sup>54</sup> Aqui um ponto curioso. Segundo me disseram, é um título universal, *Reis de Promessa* podem ser uma mulheres, homens ou crianças.

o trabalho, os congos se dirigem ao lado de fora da igreja para realizar o *Corte*. Essa etapa ritual foi a que mais me causou expectativa. Mestre Boi sublinhou reiteradas vezes que o *Corte* é “a hora mais pesada do Congo”. As duas esferas, igreja e Congo, trabalhando em paralelo, revivem aquilo que é na memórias desses nativos o pior dos momentos entre casa-grande e senzala. O *Corte* rememora os encontros de barões escravocratas quando se reuniam para negociar escravos. A igreja representa a casa-grande onde as transações eram decididas, e a rua se transforma no pátio ou senzala, em que os negros assombrados pelo pasmo aguardavam seu destino.

Conforme o Mestre Boi, nessas reuniões as famílias escravas eram separadas sem nenhuma consideração. Os senhores brancos promoviam um grande leilão, procurando espécimes de acordo com suas necessidades pontuais. *“Pricisava d’um homi reprodutor bão, um negro, ai já comprava (...) um bão de serviço né, era visto pela canela fina né, o homi que tivé a canela fina, que é trabaiadô. Mulheres também né, canela fina tabalhadêra, né. E você (escravo) tá ali apertado, porque avêis cê tem uma fia, ocê gosta mui dela, ocê num sabe se vai sê pirdida. Cê tem uma mãe, cê num sabe se a sua mãe vai imbora, entendeu. As famia sá sabe que vai disligá mes uma da ôtra e ês num vai vê fáci não. Comprô comprô, naquea ép’uca comprô, comprô”*.

A lista de doações que é lida na chamada vai sendo composta durante o ano, o mesário na igreja, faz o papel do leiloeiro na época do comércio escravo. Toda vez que anuncia uma doação com nome e valor, ele faz a memória conga voltar a quando o leiloeiro anunciava um lance com o valor e o nome do senhor interessado por um negro específico. Uma banda de música – composta majoritariamente de brancos e formada exclusivamente por instrumentos de raiz europeia – fica na igreja próxima à mesa, toda vez que um lance/doação é cantado pelo mesário a banda reage mais ou menos energicamente de acordo com o valor, um alto-falante instalado do lado de fora, dá conta dessa movimentação pra quem fica na rua. Também os congos reagem de acordo com o lance, quanto mais alto, mais alvoroçada torna-se a dança. Tal comportamento é a consciência do perigo de se distanciar do parente que vai ficando mais tangível.

Mestre Boi enfatiza como essa memória do sofrimento atua nos níveis mais profundos do sujeito pesando-lhe o Ser. Quando é chegada a hora do *Corte*, os congos caem em grande letargia, alguns pedem pra não dançar, outros simplesmente fogem. Cada um cria seu próprio pretexto, calor, sol, indigestão do almoço... o Mestre atribui todas essas reações a um processo fustigação do espírito, causado pela memória da servidão que atinge cada um dos descendentes daqueles homens e mulheres que outrora foram reduzidos a uma vulgar mercadoria. Paralelo sempre lembrado por ele é o que acontece nas interrupções do “*povo da igreja*”. No tempo da escravidão o negro não era livre, nem pra cantar e nem dançar, toda vez que se fazia alguma festa na senzala, o branco percebendo mandava parar. Nos dias atuais, quase sempre que o Corte é feito, vem alguém de dentro da igreja pra reclamar da bagunça.

Em termos de corporalidade, o *Corte* é realizado na maior parte do tempo com danças circulares, intercaladas com os habituais momentos de oração e preleção do Mestre. Nessa etapa da festa, acontece a performance mais longa de todo o ciclo ritual. A sucessão de música e clamor dura por mais de uma hora sem descanso. No meio dessa maratona surgiu um outro personagem marcante, Mestre Du de Paula Cândido. Com os congos combalidos pelo cansaço e pelos humores do momento, durante boa parte da dança, ele foi a vanguarda que puxou o *Corte*. Tão logo começou a entoar seus cânticos percebi como Mestre Boi o olhava. Utilizando minha *presença solicitante*, coloquei-me ao lado do Mestre e acenando com a cabeça em direção ao recém-chegado esperei que ele me dissesse algo. O decano de *Córrego do Meio* falou-me então da rivalidade histórica entre a sua banda e a de Paula Cândido, frisando na desnecessidade dessa diferença.

Mestre Boi é um homem assombrado pela decadência da tradição conga. Consciente da necessidade de união, contou-me mais uma vez sobre suas tristezas e seus anseios com o futuro. No discurso habitual, por mais que exista a demonização automatizada de tecnologias como o celular e a internet que roubam o interesse das novas gerações, ele entende a urgência de incorporar o Congo ao mundo contemporâneo. Lembro dessa passagem agora porque foi a primeira vez em que ele me pediu diretamente para divulgar os materiais da banda. “*Tem jeito de tá na internet? Nós precisa dimai di divulga*

*nossa cultura, se num mostrá pro povo, vai morré!*". Enquanto conversávamos sobre esses temas, a lista da chamada terminou. O *Corte* dura enquanto durar a lista, naquele momento, já era hora de organizar uma procissão.

#### **3.9.4 – Procissão do Rosário**

*“Ora viva Maria no céu, ora viva Maria no céu  
Com seu terço na mão contenprano o misteru,  
Oi viva Maria no céu, oi viva Maria no céu.  
Ora viva Maria no céu, ora viva Maria no céu  
Com seu terço na mão contenprano o misteru,  
Oi viva Maria no céu, oi viva Maria no céu”.*

Terminado o *Corte*, fomos ao último ato antes da coroação. A procissão do Rosário. Embora rápido esse foi um curioso momento de intersecção de referencial. Na frente ia um grande crucifixo com uma tocha de cada lado, mesma configuração das tradicionais procissões que desde criança presenciei em minha cidade, entretanto, pouco atrás ia o Congo carregando o andor com uma imagem da Senhora do Rosário, mais atrás o maracatu e no final a banda de música que minutos antes alardeava as ofertas da chamada. Os três se revezaram na trilha sonora, apresentando temas discrepantes que de alguma forma se complementaram. As duas cortes completas seguiam mais ao final da procissão, numa organização similar àquela do cortejo que as levou para a igreja. Sem grandes gestos, demos uma volta pela avenida central e retornamos ao templo.

Tentando compreender aquela cena, perguntei a alguns congos que não se mostraram empolgados em teorizar a respeito, o próprio Mestre tem dificuldades em apontar um significado importante para esse momento. Acredito que o sentido seja algo como, mostrar ao mundo dos homens, que os reinados novo e velho estão cordatos diante da Virgem e que a transmissão de poder acontece sob seus auspícios, o que prenunciaria o próximo reinado como um período de positividade. Outra hipótese é a da tentativa de reencenar o mito<sup>55</sup> em que o Congo vai mata adentro pra buscar num trono a Senhora do Rosário e depositá-la numa igreja, ou quando não, ao menos fazer uma referência a essa narrativa.

---

<sup>55</sup> Ver o item 3.2 desse trabalho.



### 3.9.5 – Coroação

*“A coroa do Rei é oro puro,  
A coroa da Rainha é prata pura.  
A coroa do Rei é oro puro,  
A coroa da Rainha é prata pura”.*

Chegando à igreja e estando acomodados os séquitos reais depois da procissão, dá-se início ao momento final da missa conga. Durante a coroação, o padre oficia do altar, os músicos congos tocam durante na liturgia cantada e um certo tom de informalidade se estende pelo momento ritual. Existe uma zona de respiro para novas incorporações, por exemplo, enquanto a *Rainha Nova* era coroada foi cantada uma música de Milton Nascimento. Certamente muitos nativos desaprovavam, contudo, a coroação em geral me pareceu muito mais um instante de celebração num sentido festivo do que num sentido que exigisse rigidez estrita. A solenidade do ato estava dada em toda a preparação que fora feita até ali. Essa etapa do rito propõe colocar de uma maneira muito aproximada a congada feita na rua e a missa feita igreja, a cada fala do padre abria-se um momento musical com a presença de caixas, violas, pandeiros e sanfona.

Mais uma vez, Mestre boi despontou como o artífice do rito, orientando de forma ativa todos os envolvidos. Ditas algumas palavras pelo padre e tocadas algumas músicas pelo Congo, sempre cantadas por representantes da pastoral afro-brasileira que vieram a convite do *Rei e Rainha Nova*, a transmissão das coroas começou. Primeiro foram chamados os dois *Reis* e depois as duas *Rainhas*. O padre fala algumas palavras sobre o compromisso dos reis com a devoção do Rosário, os monarcas trocam gentilezas e assim que, com a ajuda de mais duas pessoas é transmitida toda a indumentária real – coroa, cetro e manto – os dois se abraçam dando lugar às *Rainhas*. Com elas é feito o mesmo processo.

Feita a transmissão das coroas os reis voltaram aos seus tronos, o padre proferiu uma última bênção, na sequência, depois de rezado um Pai Nosso e uma Ave Maria, a coroação foi oficialmente encerrada. Depois disso, passaram-se alguns minutos com os dois casais reais recebendo muitos

cumprimentos. Mestre Boi enviou Mestre Du à frente do Congo pra fazer a *tirada* dos reis de dentro igreja levando-os ao lado de fora onde todos já se organizavam para o cortejo de entrega.

### 3.9.6 – Finalizando

*“Vô levá nossa Rainha pra passιά na cidade,  
Vomo levá munta frô e também felicidade.  
Vô levá nossa Rainha pra passιά na cidade,  
Vomo levá munta frô e também felicidade”.*

Saindo da igreja os dois casais reais, foi prontamente organizado o cortejo que os entrega em suas casas. A organização é a mesma apresentada no item 3.9.2. A primeira parada é feita na casa do *Rei e Rainha Velha*, o Mestre os conduziu até a sala com a banda tocando atrás. Foram feitos elogios e cumprimentos enquanto conversaram durante alguns minutos sobre o período do reinado. Foi feito o habitual momento de oração e terminada a Ave Maria, a banda voltou ao cortejo. Fomos à casa do *Rei e Rainha Nova*, última parada do ciclo. No fundo do quintal uma mesa fartíssima nos esperava. Instrumentos foram deixados de lado, a comensalidade tomou conta do ambiente, aproveitei o momento pra conversar com alguns congos. Mostrei-lhes várias fotos pelo visor da câmera enquanto falávamos dos detalhes de cada uma.

Só após um intervalo de mais ou menos vinte minutos é que percebi o óbvio, Mestre Boi não estava presente. Procurei informações e descobri que ele continuava em trabalho com o *Rei e Rainha Nova* na sala da casa. Noutra oportunidade, foi-me explicado que o Mestre deve sempre ter uma longa conversa com o casal após a coroação. Presenciando o que era tratado, entendi essa reunião final como um rito iniciático. Na sala estava o casal, o Mestre, Seu Bené, Guilherme Padero e mais três ou quatro congos. Mestre Boi fez desde perguntas sobre o tempero da comida até observações a respeito dos fundamentos do Congo e sobre o que se espera dos soberanos da nação conga. Se na igreja ele são coroados como *Rei e Rainha de Compromisso*, é somente a partir dessa conversa que eles se transformam em *Rei e Rainha do Congo*. A seguir, ofereço uma prancha resumindo os movimentos da tarde.

Prancha 4

RITOS DA TARDE OU, O GRANDE RITO



1



2



3



4













9



10



11



12



13



14







17



18



19



20











23



24

1, 2 e 3 – Na imagem 1, o início da apresentação em frente a igreja, com o sol do meio dia, um congo chega procurando seus companheiros; Na imagem 2 é possível ver o cortejo indo em direção ao salão Congo para participar do almoço público; Na imagem 3, tem-se a concentração feita nas imediações da igreja até a chamada do Mestre para montar o cortejo que busca *Reis e Rainhas* em suas casas, escoltando-os até a missa.

4, 5 e 6 – Os três artífices do Corte. Na imagem 4, Mestre Boi abrindo os trabalhos, momento em que rezava o Pai Nosso durante a preleção inicial; Na imagem 5, Mestre Jorginho, o trovador que desde a *Alvorada* foi responsável direto por vários dos melhores cânticos entoados durante o ciclo; Na imagem 6, Mestre Du que foi o principal animador do *Corte* num momento em que os demais já se mostravam um tanto exaustos. Sua presença intensificou o ritmo dos trabalhos a olhos vistos.

7 e 8 – A corporalidade conga. Aqui o contraste entre dançadores de estilos e gerações diferentes. Zé Figena aparece na imagem 7, com um balanço sempre cadenciado trabalhando o tronco em avanço e retrocesso; Na imagem 8 temos Renato, um dançador de Paula Cândido discípulo de Mestre Du. Também foi destaque durante o *Corte*, nessa imagem ele aparece cruzando espadas, no movimento que Mestre Boi associa a um tipo de exorcismo do Congo.

9, 10 e 11 – Cenas da Procissão do Rosário. Na imagem 9 uma mostra da jovem guarda do Congo, embora o pessimismo de Mestre Boy, vi durante a festa alguns congos novos que dão motivos para se ter esperança; na imagem 10, a formação ideal de quatro congos conduzindo o andor da Virgem do rosário; Na imagem 11 a volta da procissão para a igreja, exibindo em sua vanguarda símbolos católicos como o crucifixo e as tochas que são tradicionalmente presentes nesse tipo de cerimônia da igreja romana.

12, 13, 14 e 15 – Presença conga durante a missa. Na imagem 12, Dona Terezinha, a mais antiga dançadora da banda José Lúcio Rocha; Na imagem 13, um aglomerado de personagens com destaque para Seu Bené e sua sanfona; Na imagem 14 um dançador Congo aguarda o início da liturgia cantada para acompanhá-la com seu chocalho; Na imagem 15 um violeiro Congo acompanhando a liturgia cantada com seu instrumento.

16, 17, 18 e 19 – A fé. Na imagem 16 o *Rei Novo* empunha pela primeira vez o cetro; Na imagem 17, a princesa da *Rainha Velha* tem um forte momento de introspecção logo após comungar; Na imagem 18, um criado da *Rainha Nova* que apresentou esse semblante contemplativo durante todo o tempo em que estive perto; Na imagem 19 um morador das redondezas da um testemunho sobre a atuação da Senhora do Rosário na sua vida, foi um momento de grande comoção para os presentes.

20, 21, 22, 23 e 24 – O Reinado. Na imagem 20, *Rei Novo* e *Rei Velho* se abraçam para selar a passagem da coroa; Na imagem 21, *Rei Velho* e *Rainha Velha* fazem a última aparição pública durante a Procissão do Rosário que antecede a coroação; Na imagem 22 a *Rainha Nova* tem a sua cabeça tocada pela primeira vez com a coroa do reinado; Na imagem 23 Rei e Rainha Nova acompanhados de seu séquito iniciam a formação do cortejo que os entregará em casa; Na imagem 24, a última foto do dia. Durante a conversa iniciática do final das celebrações o *Rei Novo* ladeado pela *Rainha Nova* e por Mestre Boi, fala de sua emoção e intenções para o reinado.

## A PROPÓSITO DE UMA CONCLUSÃO

Entendo que qualquer conclusão feita aqui, seria não mais que uma redução pobre da problemática que tentei expor nas linhas acima. Gosto que esse trabalho seja lido como uma obra aberta, que não pensa a partir de posições fixas e tampouco quer esgotar-se em si mesmo. A quem puder valer-se dele, desejo que o texto seja em suas mãos uma provocação constante e lhe faça ter mais apreço pelas questões que pelas respostas. Todavia, gostaria de propor uma leitura final do que se passou em campo.

Pensando em termos ontológicos, refleti durante muitas horas sobre a espinha dorsal, que vertebra a narrativa de sentido desse ciclo ritual, vista da perspectiva de um congo. Tomo como modelo ideal, um sujeito com características gerais afins às do Mestre Antônio Boi. Nesse sentido, a condição *sine qua non* é assumirmos de antemão, a premissa de validade do *tempo sagrado* como uma zona imutável, permanecendo sempre o mesmo, não sujeito às degradações da cronologia, posto que existe num registro diverso.

O tempo sagrado, mais que reatualizável é recontecível, e as chaves que o acionam estão depositadas na ritualização do cotidiano. Durante o ciclo dos rituais do Rosário, localizei quatro momentos que fecham o circuito de cosmogonia e origem reencenado pelos nativos. De sorte, minha teoria geral que tenta ligar os pontos é assim resumida:

a) o levantamento do mastro é o instante cosmogônico. A Virgem Mãe aparece de forma abstrata, isto é, primitiva. Esse é momento do caos primevo na sua tomada de forma inicial;

b) na *Alvorada* os negros errantes são reunidos e transformados no Congo, a ordem dos cavaleiros juramentados da Virgem. É quando ela se manifesta pela primeira vez de forma concreta, enfim, nascendo como a Senhora do Rosário. Aqui está o mito de origem, que trás no seu plano de fundo a memória subliminar de um tempo edênico onde o Congo era uno com a Santa;

c) o *Corte* denuncia o degrado. Em algum momento o Congo sofreu a queda,

foi desconectado da presença da Virgem. Por força desse rompimento, foi exposto à desumanização do tráfico escravo. Nessa hora de escuridão ele entoava cânticos enlutados clamando pelo socorro da divindade, pelo religar-se com Ela;

d) ao final do ciclo há uma Coroação, repetindo o modelo judaico-cristão em que Deus atua concretamente na história. O povo escolhido é remido por um soberano levantando pela providência.

Em tempo. Hoje, dia 24 de novembro de 2017 *anno domini*, termino esse trabalho com uma inquietação que muito tem me incomodado. Os processos políticos desencadeados no Brasil ao correr dos anos recentes, tem posto em temeridade grande parte dos direitos concedidos a algumas das parcelas historicamente mais aviltadas de nossa sociedade. Minhas palavras não tratam de proselitismo partidário ou coisa que o valha. A Carta Constitucional de 1988, uma garantia mínima conseguida após décadas de barbárie contra os setores mais progressistas de nosso corpus social, é cotidianamente violentada pelo classismo, pela misoginia, pelo racismo, pela homofobia e por toda a sorte de perversões tão típicas de nossa decrépita elite, que agora reinventada como fosse coisa nova, tem recebido simpatia inclusive de quem mais há de sofrer com sua chibata.

Nesse sentido, essa etnografia é também um manifesto político a favor dos povos tradicionais. Inexata e claudicante como eu mesmo o sou em minha rotina intelectual, todavia, plena na consciência da riqueza que há no modo de vida dessas pessoas que tanto tem me ensinado. Incorporar os quilombolas à sociedade como sujeitos contemporâneos é um desafio de grande monta, entretanto necessário para que sua cultura e sua identidade sejam preservadas. Nós, os ungidos, os doutos que tivemos o privilégio de acessar a universidade, estamos em dívida moral com todos os serviçados que ao longo do processo de construção desse país pagaram com a carne e com o sangue para que chegássemos a esse ponto.

Ouvi dos nativos a preocupação de que o processo de reconhecimento, inscrito nas ações dos diversos setores do serviço público que tem chego até à

comunidade se estagnasse de forma irreversível. Eu próprio compartilho muito desse temor. Lembremos que o silêncio dos bons significa a vitória dos maus. Nas palavras de Mestre Boi, *“nói não tamos aqui por acauso, tem argo deferente aqui, seu trabalho, meu trabalho, mai no fundo, se esse Deus não permitisse nada aconticia”*. O homem é livre pra escolher, ser um objeto passivo das circunstâncias, ou se colocar como agente de um processo maior.

Lutemos.



**BIBLIOGRAFIA**

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

ANDRADE, Rosane. **Fotografia e Antropologia: Olhares Fora-dentro**. São Paulo: Estação Liberdade; EDUC, 2002.

ARISTÓTELES. **Metafísica: Volume II**. Tradução de Giovanni Reale. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

BATESON, Gregory; MEAD, Margaret. **Balinese Character: A Photographic Analysis**. Nova York: The New York Academy of Sciences, 1942.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. IN: **Obras Escolhidas: Volume 1**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BERGER, John. **Modos de Ver**. Tradução de Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1980.

BURKE, Peter. **A Escrita da História: Novas Perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

COLLIER Jr., John. **Antropologia Visual: A Fotografia Como Método de Pesquisa**. São Paulo: EPU, 1973.

DA MATTA, Roberto. **O Que Faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DURKHEIM, Émile. **As Formas Elementares da Vida Religiosa**. Tradução de Paulo Neves. 4. reimp. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

ELIADE, Mircea. **Mito do Eterno Retorno**. Tradução de José Antonio Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano: A Essência das Religiões**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. Tradução de Paula Siqueira. In. **Cadernos de Campo**, São Paulo, Universidade de São Paulo, n. 13, p. 155-161, 2005.

FRANCO, Sérgio da Costa. **Guia Histórico de Porto Alegre**. 4. ed. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2006.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. 13. reimp. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GEERTZ, Clifford. **Nova Luz Sobre a Antropologia**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

GEERTZ, Clifford. **O Saber Local: Novos Ensaio em Antropologia Interpretativa**. Tradução de Vera Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 2014.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. (orgs.). **Métodos de Pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo : Atlas, 2008.

GIOVANETTI, J. P. Psicologia e Espiritualidade. In: AMATUZZI, M. M. (org.). **Psicologia e Espiritualidade**. São Paulo: Paulus, 2005.

GODOLPHIM, Nuno. A Fotografia Como Recurso Narrativo: Problemas Sobre a Apropriação da Imagem Enquanto Mensagem Antropológica. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 161-185, jul./set. 1995.

GOODY, Jack. **A Domesticação da Mente Selvagem**. Tradução de Vera Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 2012a.

GOODY, Jack. **O Mito, O Ritual e o Oral**. Tradução de Vera Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 2012b.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **A Razão na História: Uma Introdução Geral à Filosofia da História**. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2001.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Tradução de Fausto Castilho. Campinas: Editora da Unicamp; Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Pensamento Selvagem**. 8. ed. Tradução de Tânia Pellegrini. Campinas: Papyrus, 2008.

LUCAS, Glauro. **Os Sons do Rosário: O Congado Mineiro dos Arturos e Jatobá**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de Dentro: Notas Para Uma Etnografia Urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v.17, n.49, p. 11-29, jun. 2002.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. Tradução de Anton P. Carr e Lígia Aparecida Cardieri Mendonça. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MARQUES, Pedro de Aguiar. **Os Processos do Processo: (re)apropriações e (re)significações dos Direitos pela Comunidade Quilombola de Córrego do Meio/MG**. 2016, 229 f. Dissertação (Mestrado em Extensão Rural), Universidade Federal de Viçosa – UFV. Viçosa – MG, 2016.

MARX, Karl. **Contribuição à Crítica da Economia Política**. Tradução de Florestan Fernandes. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MORUJÃO, Geraldo. Os Cristão na Terra Santa. *Revista Millenium*, Viseu, n. 10, p. 1-5, abr. 1998.

MOURA, Eliza Campos. **Vem Maria, Vem Maria! Estudo Sobre a Festa de Nossa Senhora do Rosário no Distrito de São José do Triunfo**. 2017, 46 f. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais), Universidade Federal de Viçosa – UFV. Viçosa – MG, 2017.

PERISSÉ, Gabriel. **Palavras e Origens**. 2. ed. rev. amp. São Paulo: Saraiva, 2010.

REIS, João José. Presença Negra: Conflitos e Encontros. In. VAINFAS, Ronaldo (org.). **Brasil: 500 Anos de Povoamento**. Rio de Janeiro: IBGE, 2007.

RIAL, Carmen Silvia de Moraes. Roubar a Alma: Ou as Dificuldades da Restituição. **Tessituras**. Pelotas, v. 2, n. 2, p. 201-212, jul./dez. 2014.

RIBEIRO, Darcy. **Diários Índios: Os Urubus-Kaapor**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: A Formação e o Sentido do Brasil**. 3. ed. São Paulo: Global, 2015.

ROBERTO, Andréa de Paula. **A Festa de Nossa Senhora do Rosário no Serro, Minas Gerais: A Reinvenção de uma Tradição**. 2000, 138 f. Dissertação (Mestrado em Extensão Rural), Universidade Federal de Viçosa – UFV. Viçosa – MG, 2000.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho. Antropologia das formas sensíveis: entre o visível e o invisível, a floração de símbolos. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 107-117, jul./set. 1995.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. Etnografia com Imagens: Práticas de Restituição. **Tessituras**. Pelotas, v. 2, n. 2, p. 11-43, jul./dez. 2014.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. Etnografia: Saberes e

Práticas. In: PINTO, Céli Regina Jardim; GUAZZELLI, César Augusto Barcellos. **Ciências Humanas: Pesquisa e Método**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2008.

SAMAIN, Etienne. No fundo dos olhos: os futuros visuais da antropologia. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, ano 6, n. 1, p. 141-148, 1998.

SAMAIN, Etienne. “Ver” e “Dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 23-60, jul./set. 1995.

SCHAFF, Adam. **Introdução à Semântica**. Tradução de Célia Neves. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O Mundo Como Vontade e Representação**. Tradução de M. F. Sá Correa. 4. reimp. Rio de Janeiro: Contraponto, 2011.

SOUZA, Marina de Mello e. **Reis Negros no Brasil Escravista: História da Festa de Coroação do Rei Congo**. 1. reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

TURNER, Victor. **Floresta de Símbolos: Aspectos do Ritual Ndembu**. Tradução de Paulo Gabriel Hilu da Rocha Pinto e Arno Vogel. Niterói: EdUFF, 2005.

VAZ, Henrique C. de Lima, **Antropologia Filosófica: Volume I**. 12. ed. São Paulo: Loyola, 2014.

VIEIRA, Nara Córdova. **Com Licença, Povo do Congo, Pros Tambores no Baque Zoar: O Bloco na Festa de Nossa Senhora do Rosário**. 2013, 77 f. Monografia (Bacharelado em Dança), Universidade Federal de Viçosa – UFV. Viçosa – MG, 2013.