

SINCRETISMO NÃO! COEXISTÊNCIA CULTURAL RELIGIOSA E ANCESTRAL, SIM.

JEREMIAS BRASILEIRO



Editora
SUBSOLO

JEREMIAS BRASILEIRO

**ŞINCRETISMO NÃO!
COEXISTÊNCIA CULTURAL RELIGIOSA
E ANCESTRAL, SIM.**

EDITORA SUBSOLO
1ª EDIÇÃO - VOL. 1
UBERLÂNDIA - MG
2023

Copyright © 2023 Todos os direitos reservados ao autor

Título: Sincretismo NÃO! Coexistência cultural religiosa e ancestral, SIM!

Autor: Jeremias Brasileiro

Ilustrações: Alessandra Bastos

Revisão: Patrícia Fassini Kadour

Preparação de texto: Jeremias Brasileiro

Projeto Gráfico: Arlen Costa de Paula

Editoração: Robisson Sete

www.editorasubsolo.com.br
agenciaculturalsubsolo@gmail.com

Conselho Editorial:

Cleusa Bernardes, João Carlos Biella,

Robisson Sete, Sergio Bento, Thiago Carvalho

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

B823s

Sincretismo NÃO! Coexistência cultural religiosa e ancestral, SIM!
Brasileiro, Jeremias

1ª edição- 72 págs.- Uberlândia- Minas Gerais- 2023

ISBN 978-65-88075-39-5

1. Ensaios 2. Cultura Afro-brasileira 3. Sincretismo 4. Coexistência Ancestral.

CDD B869.4

CDU 304

Contato
jeremiasbrasileiro59@hotmail.com

SUMÁRIO

1	Introdução	6
1.1	Interpretando documentos em audiovisuais e imagéticos	8
2	Histórias e memórias recriadas por meio de práticas culturais afro-brasileiras	12
2.1	Tamborins que choram	18
3	Coexistência cultural religiosa ancestral: um diálogo entre as Congadas, Reinados, Congados e o Catolicismo Popular.	26
3.1	Sincretismo religioso: uma questão conceitual complexa.	29
3.2	Dos mitos, ritos, respeitos e ancestralidades	36
3.3	A Procissão do Sr. Morto	41
4	Nos reinados, congados, congadas os corpos falam, decolonizam e coexistem religiosamente com suas danças rituais	44
4.1	Gestualidades nos corpos dançantes: os rituais nos congados, reinados, congadas	46
4.2	Dança de terreiro dentro da igreja de Nossa Senhora do Rosário	51
4.3	No terreiro do Reinado tem berrante e boiadeiro	56
4.4	Na rompida da aurora, o Pai Miguel foi embora	59
5	Considerações Finais	63
6	Fontes de Suporte à Pesquisa	65
6.1	Depoimentos e cantorias.	65
6.2	Depoimentos, canções e documentos em audiovisuais	66
6.3	Documentos eletrônicos	66
7	Bibliografia	68

1 INTRODUÇÃO



Figura 1 - Corpos negros não são produtos culturais sincréticos. Ilustração de Alessandra Bastos, 2023.

Os textos que ora apresentamos nesse livro são resultantes de artigos e discussões empreendidas ao longo de vários anos. Na realidade, o pensar essa temática já fazia parte de nossas indagações desde o início do ano dois mil quando sequer estávamos ocupando espaços na Universidade enquanto estudantes regulares. Mas, nos preocupava, sobretudo, ouvir o tempo todo as pessoas falarem de Reinado, de Congado, de Congada como algo inerente ao sincretismo e ao folclore.

Nossa ideia de folclore não coadunava com a perspectiva apresentada por escolas, universidades e imprensa quando nos convidavam a falar sobre o tema principalmente no mês de agosto. Era nítida, em todos os convites que

recebíamos, a noção de folclore presente nas manifestações culturais com as quais tínhamos mais intimidade de dialogar: Reinados, Congados, Congadas, Capoeira, Folias de Reis, Carnaval.

Causava-nos desconforto reafirmar constantemente que, para nós, folclore era e continua sendo lendas de diversas regiões do Brasil: Cobra Norato, Curupira, Iara e Uirapuru na região Norte; A onça e o veado e A festa no céu na região Centro-Oeste; João Mata-Sete, Pedro Malasartes e Padim Ciço na região Nordeste; O Saci Pererê, O amigo-da-onça e O pulo-do-gato na região sudeste; O Negrinho do Pastoreiro, A boitatá e O João-de-barro na região sul. Do mesmo modo, reafirmávamos que o conceito de sincretismo não dava conta de elucidar a complexidade que era e é o Reinado, o Congado e a Congada que, para nós, encontra-se no campo conceitual das manifestações culturais e religiosas de fundamentos tradicionais e ancestrais.

No entanto, só conseguimos avançar nessa problematização teórica a partir de nosso ingresso na Universidade Federal de Uberlândia, no curso de Pós Graduação em História, durante a nossa dissertação de mestrado. Por isso, esse livro é também resultante desse processo de amadurecimento do qual optamos por construir o conceito de Coexistência Cultural Religiosa Ancestral não invalidando quem faz uso do conceito de sincretismo que, para nosso olhar de pertencimento e de pesquisador, não dá conta de nossa proposição.

1.1 INTERPRETANDO DOCUMENTOS EM AUDIOVISUAIS E IMAGÉTICOS



Figura 2 - Conversa com Nanã Burukê, a Òrisá da terra. Ilustração de Alessandra Bastos, 2023.

Durante anos de pesquisas voluntárias, tínhamos desde o início determinadas perspectivas de análise para nos contrapormos àqueles que faziam uso do conceito de sincretismo como algo pré-estabelecido sem adentrar nas nuances das manifestações culturais tradicionais afro-brasileiras. Os elementos basilares de sustentação às nossas problematizações estavam e estão alicerçados em um arcabouço constituído de elementos presentes na própria tradição: os documentos em audiovisuais como acervos fotográficos; cantorias, canções, toadas ou pontos cantados; as indumentárias, os marcadores simbólicos de fé ou artefatos rituais: bastões, guias, gestualidades e outros cerimoniais mais intimistas.

É justamente com as narrativas de uma Mãe de Terreiro, umbandista, que chegamos a finalizar essa primeira fase de pesquisa, que na realidade já vem de longos anos, quase duas décadas de observações. A sra. Claudia Luiza, do Congo Libertação, da cidade de Ituiutaba, ao revelar o surgimento de seu

Terno de Congado, demonstra como a coexistência, está impregnada em suas justificativas, que envolvem a presença de Preto-Velho e do Espírito Santo, dialogando em um mesmo lugar: o Terreiro de Umbanda.

- Eu sou mãe de Terreiro da Casa de São Lázaro, na época, eu tinha um terreiro no fundo da minha casa, debaixo de uma jabuticabeira e não passava pela minha cabeça, de montar um Terno, um Congo, não passava isso pela minha cabeça. Mas num trabalho junto a Vó Maria Conga, a matriarca fundadora da Casa São Lázaro, por certos problemas nossos, a Vó Maria Conga pede ao Pai Benedito, que na época não era guia chefe de nossa Casa.

- Já era né, mas talvez a gente não sabia, e a Vó maria Conga pede a visita de Pai Benedito e assim ele vem, incorporado em mim, e comunica aos meus que ali estavam naquele trabalho, família, médiuns, que para solucionar os nossos problemas, teríamos que fundar um Terno, e que depois de alguns dias ele voltaria, pois estaria fazendo uma reunião no mundo espiritual. A gente pensava que na volta, ele ia explicar como é que o Terno funcionaria né, como que esse fluido iria nos libertar, tudo isso.

- Mas não foi bem assim, Pai Benedito volta já com as cores do Libertação: azul e branco, dizendo que o guia da nossa caminhada, do Libertação, louvaria o Espírito Santo, e, que as cores do Libertação, azul e branco e a capa, que a capa fosse modelada como uma pomba, com as asas abertas, com um Espírito Santo bordado nas costas. Também dois estandartes, sendo um para o espírito Santo, bordado em branco, e foi ele, que indicou os capitães, os guardas, um ponto fundamental, que a gente anunciaria em todos os lugares, que somos um Terno Umbandista.

- Vamos prestar atenção no Pai Benedito, no Preto Velho que desce na terra, no guia, no santo, no rei, porque ele nos ensina é fazendo. O remédio, os rituais com os orixás, o banho de descarrego, antes do sábado da festa ainda tem aquele “guardar” que os congadeiros tem, a firmeza da vela na sexta feira da festa, o recolhimento que é necessário. (Claudia Luiza. Presidente do Congo Libertação e mãe de Terreiro da Casa São Lázaro em Ituiutaba, Minas Gerais). Documentário: Congo da Libertação. Tempo: 60m. Produção: Congo da Libertação, 2021. Ituiutaba-MG. Acervo Digital Jeremias Brasileiro.

As narrativas, com suas respectivas nomenclaturas foram se transformando durante os tempos e de acordo com as regiões, sendo interpretadas inclusive,

distante de algumas de suas originalidades: Muzambique que tinha a ver com dança ritual em Angola, passou a significar o país atualmente conhecido como Moçambique, festa de Congo com referência ao Reino de Congo, foi também se tornando Congado, Congadas. Em muitos lugares, os jovens nem sabem mais diferenciar as antigas nações, os antigos reinados, com suas características, com suas singularidades, folclorizando assim, essa manifestação ancestral.

A casa de Congo no terreiro de chão batido, permeado de fé e humildade em São Benedito, vai em várias cidades perdendo essa essência e assumindo publicamente uma vivência de rosário artificial, pois o que importa na realidade é a espetacularização da fé, as vestimentas estilizadas ao máximo, as danças que chegam até ser sensualizadas, um festar para deleite da sociedade circundante, deixando os santos, os rosários, em segundo plano.

Por isso, Moisés Carlos, capitão de Congado Marinheiro e de terreiro de Umbanda diz:

Mudaram tanto o sentido das coisas com o tempo, a gente não sabe quem começou, mas mudou, olha a cabaça curandeira na encruzilhada, aquilo era despacho sim, despachar a cabaça para negro fugido, mas para enganar as pessoas, lá dentro tinha pinga, fumo de rolo, babosa, arruda, arnica, para curar os machucados, as feridas dos escravos que fugiam depois de apanhar muito do capataz, o jagunço do sinhô. (Moisés Carlos. Depoimento obtido em 2017).

Marcadores simbólicos de resistências e cultura: feiticeira, macumba e mandiga, tiveram seus sentidos transformados ao longo dos séculos. A feiticeira, de cabaça adornada de contas de lágrimas, utilizada como instrumento musical nos Catopés dos reinados, congados, congadas, tornou-se pejorativamente em simbologia do mal. A mandinga, de língua falada pelos malês, nações étnicas mulçumanas que conheciam o alcorão, tornou-se em outra narrativa associada às negatividades espirituais. A macumba, de árvore, instrumento musical, artifícios de fugas, se transformou em feitiço, se transformou em maldade.



Figura 3 - Meu rosário é um arco-íris de fé. Ilustração de Alessandra Bastos, 2023.

2 HISTÓRIAS E MEMÓRIAS RECRIADAS POR MEIO DE PRÁTICAS CULTURAIS AFRO-BRASILEIRAS



Figura 4 - No Congá com o preto-velho. Ilustração de Alessandra Bastos, 2023.

Admitir que cada povo possui a sua própria história e sua própria cultura é o primeiro passo para a desconstrução de preconceitos que, de um modo ou de outro, nos inculcaram de forma negativa seja no âmbito cultural, educacional, familiar, político, ideológico ou científico. Isso levou, e ainda levam, muitos a imaginar que alguns povos são inferiores a outros. A cultura congadeira, reinadeiras, subsidiada pelas cantigas, rezas, coreografias, ritmos, cores e celebrações das mais diversas ordens contam e cantam coisas também antigas: coisas de guerras, lutas, batalhas e fé.

Deste modo, este fazer cultural é um exemplo fundamental para restabelecer na acepção de (BARRY, 2000, p.7) a “comunicação numa sociedade onde as

relações sociais parecem todas marcadas por considerações de hierarquia, autoridade, etiquetas, deferências e reverências”. Estas práticas culturais, com as suas festas, suas danças, seus cantos e mais propriamente com o ressoar de seus tambores, igualmente, enunciam uma mensagem que não só aquela de tristeza, de rebelião ou de fé.

Elas ainda comunicam “que os africanos e seus descendentes não se deixariam escravizar mentalmente”. Os africanos celebravam a vida como sabiam fazê-lo, e nesses momentos se libertavam dos brancos e de suas maneiras de ser. Mas esta “África aqui refeita e festejada, que não se submetia culturalmente, não era, para muitos, menos ameaçadora do que a que se rebelava socialmente.” (REIS, 2001, p. 352). A gestualidade corporal impregnada do ressoar dos tambores também perturbava os senhores.

Por isto, o corpo é o primeiro instrumento percussivo de um congadeiro, reinadeiro, o que já é, por si só, uma interpretação cênica em um palco a céu aberto, espaço de memórias incrustadas à vida cultural dos africanos; notadamente, aqueles que para o Brasil vieram na condição de escravizados e que, por meio de danças, ritmos, cantos e crenças, recriaram muitas de suas vivências históricas as quais sofreram enormes rupturas em consequência do escravismo e das deportações involuntárias - tráfico humano vivido por vários desses povos -.

As congadas são típicas recriações desta época. Muitos usam a terminologia Congada a partir dos estudos de Mario de Andrade (1982) que utilizava para esses e outros fins a nomenclatura de “danças dramáticas”. Contudo, os vocábulos, congo, congadas, congado, reinado, podem ser compreendidos a partir de outras abordagens. O Reinado do Rosário tem a ver com permanência de um tempo ancestral tradicional que ainda resiste em vários lugares de Minas Gerais.

O termo congo suscita, revivifica – faz nascer de novo – redimensiona no presente uma memória de antepassados, uma memória cultural proveniente dos povos “bantos” oriundos de algumas regiões do antigo Reino do Congo entre as quais se situavam a província de Angola e outros reinos com seus reis

e rainhas. Daí, por que ao reviverem essa memória cultural os escravizados instituem no Brasil não a concepção de reinos, mas de várias formas de “Reinações” celebrados através de embaixadas que na literatura serão mais conhecidos por meio de danças dramáticas ou Congadas.

Com efeito, as Congadas representam rememorações de reinados africanos por meio de festejos, festas, festividades onde estão incluídas as procissões, coroações, desfiles de apresentações dos Grupos, Guardas, Bandas ou Ternos; há também novenas, novenários, missas campais, almoços coletivos e outras atividades ligadas ao contexto da festa e ao Congado como forma de organização sociocultural cotidiana dos grupos; uma manifestação cultural e social que acontece no decorrer do ano independente da data em que se realiza a festa da Congada, isso, no contexto de algumas regiões mineiras, como Triângulo Mineiro, por exemplo.

Deste modo, identifica-se igualmente em um mesmo objeto com nomenclaturas diferenciadas e formas distintas de representações: o congo como lugar de memórias alicerçadas num passado distante, de antepassados, de ancestralidades; a congada como lugar de cultura popular por meio das manifestações festivas numa perspectiva inicial até de enviesamento folclórico, religiosas, culturais; tradição em permanente transformação. O Congado enquanto lugar de experiências socioculturais cotidianas.

Pensamos cotidiano como sendo um conjunto de experiências partilhadas ou compartilhadas por meio das relações socioculturais existentes nas distintas artes de fazer vividas pelos reinadeiros, congadeiros durante o decorrer do ano.

Essas vivências têm a ver com produções culturais diversas entre as quais é possível destacar: oficinas de percussão e de cabelos afros, confecção de instrumentos e de indumentárias, atividades socioculturais como as Congalinhadas e o arroz assado da mamãe; as cabaças, peneiras, artefatos, miçangas e diversos objetos característicos de manifestação religiosa afro-brasileira como a palma de São Jorge, chifres, bastões, oratório com santo devocional e pretos-velhos a compor um cenário em que distintos elementos

convivem num espaço de coexistências ritualísticas emblemáticas palpáveis, percebíveis ao pesquisador que se debruça com um olhar mais acurado na interioridade dos rituais reinadeiros de Minas Gerais.

O conceito de coexistência cultural religiosa ancestral implica o fato de que os personagens envolvidos em determinada função ritualística tenham algum tipo de conhecimento recíproco sobre os processos de ritualidades. Essa coexistência pode ocorrer tanto de modo harmonioso quanto conflituoso; no caso do segundo contexto há, a possibilidade de surgir um tensionamento religioso envolvendo as partes em conflito. Evidente, que a discussão proposta é uma síntese do desdobramento de um trabalho em curso, uma vez que tais estudos implicam uma busca constante de aspectos simbólicos que são fundamentais para a continuidade da pesquisa.

Mesmo em se tratando de questões simbólicas é possível constatar a forte presença de elementos da religiosidade popular coexistindo paralelamente a ritos cristãos como por meio da seguinte oração a São Jorge da Pedra Preta – Caboclo de Umbanda – realizada em plena avenida quando o Congadeiro (1) passa o seu grande rosário por todo o corpo de um devoto que solicita a benção em público:

“Eu tenho uma oração com o São Jorge da Pedra Preta que retira mesmo olho gordo, invejas, doenças no corpo também, e a gente fala então: São Jorge da Pedra Preta, livrai essa pessoa de sete inimigos, de sete capetas, de todo olho gordo, de todas as invejas, de todo olhar maligno e de todas as doenças venéreas, de toda doença que existir na terra, na água e no mar, amém. E aí se reza um pai nosso e uma ave Maria. (Reinado nosso de cada ano.” Documentário. Araújos-MG, 2006). Acervo Digital Jeremias Brasileiro.

Compreendemos essa religião-afro no cenário do plano ancestral em consonância com a espiritualidade podendo esta ser por meio do Candomblé, Umbanda, benzedores (negros ou brancos) e, também, daqueles que usam raízes, ervas, folhas, água de fonte, água de rio, água de mar, malacachetas de serra, conchas de lagoas e cascas de Maria Preta (espécie de árvore), guizos de cascavel, conta de lágrimas e espada de São Jorge, argila cinza, argila branca, argila vermelha, cipó de

São João, galhos de aroeira, sumo de bananeira, cabaça purunga, barba - de - milho e dente-de-alho, guias de Oxóssi, de Nanã, de Oxalá e de outros Orixás; indivíduos que benzem e se benzem durante o itinerário ritual com um crucifixo, uma medalha ou um ramo de flor para colocar junto às imagens dos santos devocionais.

As cantorias para desamarrar trajetos e ao mesmo tempo receber dinheiro vivo com valores mínimos estabelecidos e horário determinado são outro constituinte de um Reinado do Rosário de Itapecerica, Minas Gerais. Também chamado de “amarração”, consiste o rito em uma interessante modalidade de oferta de dinheiro em que se amarra à bandeira do grupo ou se joga ao chão para ficar sob os pés do ofertante, geralmente, reis, rainhas, familiares, e profissionais liberais associados às classes sociais detentoras de melhores condições econômicas e financeiras:

“-Olha só o sinhô rei//você deixa de teimar/eu ia levar coroa /você veio me amarrar/você jogou joia no chão/você veio me amarrar. Ai todo capitão de gunga/tem de saber cumprimentar/aí se essa joia for pra mim/aí tira o pé esquerdo do chão. Mas é deveras sinhô rei/que eu sou um capitão/ quando eu pego uma joia/reparto com meus irmãos/todo centavo que dá/é posto de coração. Quando eu era galo novo/comia milho na mão/ hoje eu sou um galo velho/bato com o bico no chão. Mais o que joia mais bonita/que de vossa mão saiu/os anjos bateram palma sinhô rei/a porta do céu abriu. Mas é deveras sinhô rei/eu não posso lhe pagar/vou pedir São Benedito/que põe outra no lugar/nos passos de sua vida/seu dinheiro há de aumentar. Olha sinhô rei eu falo/que sou preto lá de angola/onde boto minha gunga/é com deus nossa senhora.” (Congadeiro 2. Cantorias de amarrações. Itapecerica-MG. Agosto de 2004).

Com o dinheiro sob os pés dos coroados, o capitão do grupo possui cerca de trinta minutos para cantar e convencer o casal a liberar o dinheiro que é recolhido por um “meirinho” – espécie de tesoureiro – enquanto o cortejo vai seguindo pelas ruas e ladeiras da cidade:

“Eu reparto com os companheiros que estão me ajudando. Antes quando não tinha isso, o reinado acabava cedo, hoje com essa joia no chão, o reinado ficou atrasado, os reis, as rainhas, os parentes, eles seguram, eles amarram. Então, eu falo, o dinheiro do chão, a gente canta especialmente para as “coroas”, o rei e a rainha, aí os romeiros, os parentes, vem e gosta, aí eu peço licença ao rei, a rainha, para cantar para aquela outra joia que caiu no chão. Esse é um dos fundamentos

de nosso reinado, de repente muda o rei, a rainha, aí vêm os parentes, e quando a gente vê o chão tá enfeitado de flor, que é dinheiro, não é flor, é dinheiro. Aí então o capitão canta, agradece, recolhe e passa para a bolsa.” (Congadeiro 02). In: Fundamentos do Reinado do Rosário de Itapecerica-MG, 2004. Acervo Digital de Jeremias Brasileiro.

A questão da partilha do dinheiro que se ganha nas desamarranças é um elemento de democratização comunitária do próprio grupo cujo pressuposto é o de compartilhamento de um produto resultante de uma construção coletiva. Por outro lado, há outras modalidades de cantoria que sinalizam para a importância dos “tamborins” como um dos elementos tradicionais mais antigos que ainda persiste em diversas regiões de Minas Gerais e cuja presença é muito associada à morte, ao encantamento e ao poder da palavra através das cantorias de improviso em grupos de congos ou de moçambiques.

2.1 TAMBORINS QUE CHORAM



Figura 5 - Capitão de Moçambique faz reza cantada de despedida. Ilustração de Alessandra Bastos, 2023.

A morte não prescinde de um ritual permeado apenas de tristeza, pois o que é fúnebre pode ser, ao mesmo tempo, um motivo de revivência que, em alguns momentos ritualísticos, evidencia-se por meio de cantorias de adeus a um capitão que se vai e, ao mesmo tempo, de boas-vindas a outro praticante que continua a

tradição. O tamborim assume no ritual a dimensão do próprio corpo do capitão falecido ou é rememorado por meio de outra forma musical na voz de um capitão moçambiqueiro que entoia a cantoria a respeito do “tamborim que chora”.

As condições de acesso a esses repertórios musicais apresentam singularidades interessantes uma vez que não são dadas a priori e nem é uma tradição alicerçada tão somente na herança de pai para filho, tio para sobrinho ou de avô para o neto, ao contrário, é uma construção que acontece durante anos de aprendizado em um grupo que, às vezes, possui mais de quatro capitães detentores de conhecimento das cantorias de desamarrações, revezando-se de acordo com as ritualidades necessárias:

“O meu tamborim chorou/que hei de fazer? Vou pedir meu preto véio/pra tomar conta de mim/vou pedir meu preto véio/pra tomar conta de mim. O meu tamborim chorou/que hei de fazer? O meu tamborim chorou/que hei de fazer? Vou pedi ao preto veio/para tamborim viver/vou pedir ao preto véio/para tamborim viver.” (Congadeiro (3). Romaria-MG. Maio, 2006).

Toadas, cantorias, demandas. Demandas são metáforas cantadas que se travestem de recados capazes de insinuar desafios ou de exultação por se sentir vencedor de alguma luta surgida no âmbito dos rituais ou na interioridade cotidiana dos mesmos. Nas cantorias de improviso, com o intuito de costurar memórias do passado aos tempos presentes, um dos maiores versejadores é o Capitão (Congadeiro 4) do Moçambique de Cachoerinha – distrito de Arcos em Minas Gerais – cujas composições, em formato de quadras, acontecem durante os cortejos de reinados do rosário.

Um dos poucos capitães mineiros que ainda atua numa performance de reverenciar os reis de congo executando cantorias quase que o tempo todo sem dar as costas para os coroados, que encontra em qualquer situação um motivo para improvisação como um caminhão boiadeiro estacionado numa rua por onde passa o préstimo do reinado do rosário que lhe suscita lembranças dos tempos escravistas e a consciência de um abolicionismo que não promoveu nenhuma política reparatória para os libertos que ficaram “sem nada nas mãos”:

“Eu venho de Angola/não vim passear/que negro de Angola/tem que trabalhar/viemos de Angola/para trabalhar / viemos forçado/por sinhô e sinhá. Viemos sofrendo/na escuridão/sinhá no navio/negro no porão. Sinhá no navio/ negro no porão/veio acorrentado/ que nem criação. Veio acorrentado/que nem criação/Princesa Isabel/trouxe abolição. Fez abolição/não deu terra não/negro ficou livre/sem nada na mão.” (Congadeiro 4. Rio Paranaíba-MG, julho, 2006).

Essas habilidades, usos poéticos e modos de manipular as palavras são peculiares à oralidade e inerentes à cultura afro-brasileira e africana que na Congada, no Reinado, no Congado, possui várias originalidades como as da África Ocidental – Congo e Angola – notadamente; porém, nas Américas resistiram e persistem em contrapor uma cultura fundamentada no pensamento ocidental que privilegia o saber escriturário em detrimento da tradição oral, embora essa esteja presente no cotidiano da manifestação cultural praticada por uma expressiva população afro-brasileira que dá significação a seus mundos por meio da poética do falar, linguagem essa que atravessou o atlântico. De acordo com Robert Slenes,

[...] no final do século XVIII a grande maioria dos escravos que vem para o sudeste brasileiro é da África Central, mas principalmente da região de Angola, saindo de Luanda e de Benguela, mas a partir de 1810 há um grande deslocamento para o que é chamado de Congo Norte (...). Havia muitos grupos que falavam línguas muito próximas, então, isso deveria ter servido como resistência contra a escravidão (...). Em Kikongo, tem uma expressão, “nzòngo myannua”, que quer dizer, a bala da boca, ou seja, a palavra dirigida, como uma(sic), quer dizer, agressivamente. Em umbundu também tem uma expressão semelhante, ou um provérbio que diz que a palavra é como uma bala. (SLENES, Robert,2005).

Pensar na dinâmica que as palavras assumem no contexto da cultura afro-brasileira leva à reflexão de como as pessoas que estão envolvidas nessas manifestações culturais e religiosas – nesse caso os tambores do rosário – também fazem dessas linguagens um espaço social de luta demonstrando que a experiência social do sujeito que faz a opção por determinada modalidade de comunicação não deve ser rotulada por questões genéricas permeadas de juízo de valor e sobre o que venha a ser bom ou ruim. Isto permite, ainda,

compreender que esses valores culturais persistem mesmo sob uma pressão midiática de comunicação de massa que tenta generalizar as manifestações culturais revelando que esses personagens também possuem os seus modos específicos de se fazerem presentes no mundo com seus valores, sentimentos e costumes.

Importante, nesse sentido, é perceber que nem todos aderem pacificamente às variadas formas de massificações culturais as quais muitos reagem de maneira interessante e diferente. Assim é que as pessoas se relacionam com essas linguagens colocando as práticas dos afro-brasileiros no Brasil e a prática dos rituais, cantorias e as improvisações de versos, como o modo com que os congadeiros lidam expressando as suas questões, e as formas de disputas e de lutas que estão vivendo em determinado momento são postas de forma peculiar.

Se pensarmos no âmbito da cultura de massa da população brasileira, dos trabalhadores e do enorme contingente de afro-brasileiros é possível deduzir que esses grupos - os de reinados e congados em especial - possuem, à revelia da mídia e das tentativas de massificação, uma tradição renovada, mas com seus modos de cantar e de se expressar com linguagens diferenciadas onde o poder da palavra adquire força, sentidos e maneiras de se comunicar muitas vezes não tão acessíveis

Neste cenário do visível e invisível, podem surgir mensagens subliminares de apreço a orixás por meio de cores inseridas nas ornamentações dos mastros de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito: “nas cores se assentam as energias protetoras para dar bom andamento a uma festa para todos”, segundo uma das ornamentadoras dos mastros em Uberlândia (Congadeira 5).

Essa tênue fronteira na qual é possível atribuir uma “dupla significância” a um dos elementos sacralizados na fé cristã – há cidades em que os devotos retiram os ornamentos após descerem mastros por acreditarem que tenham sido abençoados – permite pensar nessa relativização entre religião afro-brasileira e catolicismo popular. Essas questões de fusões em que uma cultura se imerge em outra produzindo assim um terceiro elemento cultural tem a

ver com os conceitos de sincretismo ou hibridismo e as polêmicas que os envolvem, e que têm sido motivo de debates entre os seus defensores e seus contrários entre os quais se inscrevem muitos estudiosos da religião de matriz africana que não admitem a simples similaridade ou equivalência entre orixás e santos, visto que são originários de matrizes diferentes e que os orixás são mais antigos que os santos.

O nosso entendimento em relação à essa manifestação está centrado numa coexistência cultural religiosa ancestral em que podem existir situações toleráveis ou não dependendo dos personagens que em um determinado momento histórico estejam à frente das celebrações. Isto envolve comportamentos distintos em atuação num mesmo cenário de celebrações rituais. Desta forma, não percebemos a presença de sincretismo enquanto possibilidade de convivência harmônica entre diferentes práticas ou de hibridismo se o mesmo aponta para o encontro de duas vivências culturais diferentes na expectativa de que com o surgimento de um terceiro elemento, esse mantenha características de ambas as vivências ou mais de uma e menos de outra. Zilá Bernd esclarece as complicações que podem resultar do uso inadequado desses conceitos:

“Assim como o conceito de mestiçagem foi uma cilada da modernidade, pois, sob a aparência da aceitação do múltiplo, encobriu na verdade um projeto racista que previa a mistura de raças, desde que – através do branqueamento progressivo da população – acabassem predominando os valores brancos, talvez também o conceito de híbrido corresponda a mais uma utopia (da pós-modernidade), que encobriria um certo imperialismo cultural prestes a apropriar-se de elementos de culturas marginalizadas para reutilizá-las a partir dos paradigmas de aceitabilidade das culturas hegemônicas.” (ZILÁ BERND, 2004, p. 100).

Portanto, ao contrário de pretender representar uma noção de alteridade, de respeito ao diverso, a hibridação poderia tornar-se “um processo de glamorização de objetos culturais originários da cultura popular ou de massas para inseri-los em outra esfera de consumo: a da cultura de elite”. (ZILÁ BERNAD, 2004, p. 100). Por isto, opto por utilizar, no contexto do Reinado e da Congada, a categoria de coexistência cultural religiosa ancestral quando trato de situações que envolvem o uso de símbolos ou comportamentos de

religiões afro-brasileiras junto às utilizadas pelo catolicismo popular tais como mastros ornamentados com papéis de seda em cores representativas de orixás ou de santos, pequenos cruzeiros, ramos de arruda nas orelhas, buquê de flores que saem de uma casa de Umbanda para serem depositados aos pés de Nossa Senhora do Rosário e outros símbolos, artefatos, acessórios e atitudes de devoção.

Pensar em coexistência cultural religiosa ancestral suscita a identificação de simbologias notadamente africanas em altares católicos de Vila Rica, e de que essa presença reflete a complexidade da adoção do conceito de sincretismo de modo estanque. Búzios, tartarugas, inhames e chifres que representam claramente fenômenos pertencentes à religião dos povos Iorubás – conforme estudos de Lázaro Francisco da Silva apontados por Marina de Mello e Souza – são interpretados como resistência à dominação dos colonizadores por meio destas inscrições e símbolos impregnados de religião e cultura de um povo.

Assim, compreende-se que essas inscrições presentes nos altares não são elementos decorativos e nem portadores de significâncias duplas; portanto, esses símbolos não poderiam ser simplesmente identificados como fenômenos sincréticos. (SOUZA, 2002, p. 312). Daí, o porquê de Lázaro Francisco da Silva considerar tais fenômenos como produto de uma “incrustação cultural”; porque não se fundem, não se sincretizam com elementos dos rituais católicos mantendo-se como existência própria ainda que seja nos altares cristãos, e é diante destas e de outras evidências que adoto a categoria de coexistência cultural religiosa ancestral e não de sincretismo.

Exemplificamos tal opção – de adotar o conceito de coexistência cultural religiosa ancestral – a partir de outros modelos como, por exemplo, o de uma capitã com seu bastão a fazer riscos sobre o asfalto semelhantes à “Estrela de Davi” tendo ao lado um padre a espargir incenso antes de adentrar à Praça do Rosário e, ao mesmo tempo e no mesmo espaço simbólico, um protetor espiritual de um grupo de Moçambique que esparge com seu cachimbo essências aromáticas para ritualizar a entrada de seu grupo na procissão em homenagem a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Por estas e

outras ocorrências persistentes, considero que não é possível manter essa manifestação imersa em um receptáculo conservado como uma relíquia do passado reduzida a um contexto de sincretização ou de hibridização.

Por este motivo os conceitos de sincretismo ou de hibridismo – do nosso ponto de vista – não dão conta na atualidade de explicar a diversidade cultural e religiosa que compõem os vários tipos de rituais das Congadas, dos Reinados, dos Congados em Minas Gerais como o referido ponto cantado durante a festa da Congada de Uberlândia do ano de 2012:

“Malei/Malei/salve o Congo de Aruanda /Malei/Malei/ Malei/Malei/
Congo que venceu demanda/ Lá vem Maria Conga/costurando o paletó/
com agulha de arame / uma linha de cipó/ Malei/ Malei/ salve o Congo
de Aruanda /Malei/Malei/Congo que venceu demanda”. (Congadeiro
6). Festa da Congada de Uberlândia, 2012.

Neste ponto, há um tempo que se apresenta distante, espiritual e material. Distante por fazer alusão à Maria Conga – personagem cultuada em vários terreiros de Umbanda – e espiritual porque recorre à memória por meio da cultura para reconectar-se a um passado e trazer para a vida cultural do presente as reminiscências de ancestralidades transmitidas oralmente através das temporalidades.

É do mesmo modo material quando liga a contemporaneidade ao porto de Aruanda em Angola – de onde escravizados eram embarcados nos tumbeiros – navios negreiros – para trabalharem em vários lugares, principalmente nas Américas, costurando seus destinos na dureza do trabalho forçado como se estivessem cobertos por arames farpados fazendo desses, suas agulhas de sobrevivência junto às linhas de cipó; uma tática para enrodilhar as memórias e contá-las nos ritmos, nas danças, nas cantorias.

O ponto em questão envolve, ainda, a permanência de astúcias atuais que são utilizadas como meio de inserção nos rituais e de pertencimento à Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito de Uberlândia. A disputa que se verifica a partir da letra surge na expressão: “Congo que venceu demanda” em que um tensionamento religioso envolve duas partes em conflito. E é nesta

intertextualidade que a palavra e a imagem testemunham a materialidade da coexistência cultural religiosa ancestral como se verifica no depoimento do Congadeiro (7):

“Toco tambor num terreiro de Umbanda, mas as pessoas não veem que a igreja, com o centro, às vezes trabalha juntos, não é porque eu toco o meu tambor em louvor, que eu deixo de louvar aqui (igreja), eu louvo sim, todas as santidades que estão na igreja, eu tenho orgulho de falar que eu toco tambor, porque o tambor é uma oração só, e aqueles que denigrem a igreja e o tambor, não são dignas de falar de Deus. Assim como a igreja fala de Deus, os nossos tambores do Omolokô, do Angola, do Jeje, do Nagô, também falam de Deus. Nós existimos, nós convivemos, com o nosso jeito de ser.” (Congadeiro 7). Informação verbal. Depoimento gravado no dia 11/10/2015. Durante despedida dos grupos de Congado em frente da Igreja do Rosário de Uberlândia-MG.

Esses diálogos que foram construídos e estabelecidos ao longo da história trazem essa dinâmica que é a de se acreditar na energia das palavras, pois nem sempre as pessoas pronunciam essas palavras na sua tradução literal, às vezes, elas são pronunciadas no sentido de se instituir um desejo de comunicação tanto histórica quanto espiritual em que uma música, uma sonoridade é reforçada pelo modo como se pronuncia ou não determinada palavra. Nesse aspecto, a forma como se constroem essas linguagens por meio do jeito que se diz, do tom que se dá, do ritmo que se usa é que empodera a palavra enquanto ato comunicacional permeado de significações em um intenso arco-íris no qual se sobressaem as várias dinâmicas de coexistências culturais religiosas ancestrais sob o contexto da fé.

3 COEXISTÊNCIA CULTURAL RELIGIOSA ANCESTRAL: UM DIÁLOGO ENTRE AS CONGADAS, REINADOS, CONGADOS E O CATOLICISMO POPULAR.



Figura 6 - Marcadores simbólicos de uma fé ancestral. Ilustração de Alessandra Bastos, 2023.

O conceito de sincretismo pressupõe o ocultamento de determinados elementos em detrimento de outros e não uma equivalência simétrica sem subjugação onde a “relação sincrética” impõe a presença visual de determinados símbolos hierárquicos ocidentais a sufocar, dessa maneira, os de essência reinadeira, congadeira num processo simbólico religioso de assimetria, desigualdades, invisibilização do outro. Na possibilidade de equivalência simbólica e simétrica real, um rito, um préstito poderia trazer lado a lado elementos da religião afro-brasileira junto àqueles que são notadamente cristãos como o que ocorre na Procissão do Sr. Morto, na cidade de Rio Paranaíba-MG, evidenciada ao final desse texto.

Sem a pretensão de exaurir a temática proposta, inclusive imposta pelo limite textual disponível e de igual modo por ser um assunto amplamente

discutido, iniciamos, portanto, a nossa reflexão com uma análise rememorativa sobre o conceito de sincretismo, as possibilidades de seu surgimento e as complexidades de interpretações, quando determinadas relações sincréticas são associadas às manifestações religiosas afro-brasileiras.

Embora pareça exaustivo, um tema por demais revisado, o conceito de sincretismo continua a incomodar por ser utilizado em larga medida a partir de um senso comum, de uma repetição generalizada sem levar em conta os aspectos culturais nos quais é empregado e sem se preocupar com o senso crítico ao conceito. Diante dessas incoerências e do mau uso da referida categoria de análise, a nossa problemática está justamente relacionada a esses pressupostos que necessitam ser melhor evidenciados por meio de exemplificações teóricas e práticas.

Um segundo esforço empreendido nesse texto é o de pensarmos, mesmo que sumariamente, na importância dos mitos enquanto narrativas reinterpretadas ao longo dos tempos, através de gerações, e de como esses mitos persistem vivos no presente, assumindo uma variedade de representações de acordo com os lugares em que são narrados. Mitos podem ser usados como motivações de resistências culturais, como táticas de sobrevivências de identidades afro- raciais e religiosas, bem como na perspectiva de se manter um status quo hierarquizado de dominação e silenciamento da história de um povo.

Quanto ao terceiro elemento, ele é por nós considerado emblemático por se tratar de uma demonstração real, uma prática materializada por meio da representação do conceito que definimos como sendo de Coexistência Cultural Religiosa Ancestral e, ao mesmo tempo, evidenciar de modo concreto por que o sincretismo não dá conta de nossas abordagens afro- raciais, afro- religiosas, afro- brasileiras.

Afro- racial na probabilidade de lidar-se com a cultura produzida e vivida pelas populações negras sem descuidar das discussões sobre preconceitos, discriminações e racismo que aflige esse grupo social; afro- religioso em decorrência de existir um enorme contingente dessa mesma população inserida no catolicismo popular de maneira especial; afro- brasileiro por incluir religião de

matriz africana ou constituídas em solo brasileiro. Os grupos culturais diversos como jongos, maracatus, capoeira, e uma diversidade de culturas provenientes de determinados povos originários de regiões do continente africano, entre as quais destacam-se países, atualmente, conhecidos como Angola e Congo.

Desse modo, ao trazermos para o texto escrito uma representação imagética, oriunda de um documento audiovisual, demonstramos de maneira argumentativa que é possível defender o uso de um conceito que não seja exclusivamente gestado através da teoria científica, ao contrário, é a prática e a realidade em sincronia com esse pensar teórico que dá sentido ao que denominamos de Coexistência Cultural Religiosa Ancestral. Nessa circunstância, é que mostramos um pouco da discussão sobre a realização de um ritual da semana santa na cidade de Rio Paranaíba-MG, a Procissão do Sr. Morto, uma ritualidade católica a contar com a presença de dois grupos de Congado: um denominado de Congo Sereno, e o outro de Moçambique.

É uma experiência interessante para que tenhamos uma percepção da diversidade religiosa do catolicismo popular em Minas Gerais, e do quanto os Reinados, Congados estão inseridos nessa seara, assumindo singularidades que aos olhares pouco atentos parecem algo extraordinário ou fora do contexto das celebrações sem, contudo, refletir que na realidade a Coexistência Cultural Religiosa Ancestral é uma vivência natural para as pessoas que a praticam sem se preocuparem em ocultar suas representações simbólicas para serem aceitas na interioridade do ritual.

Do mesmo modo, tanto o Congo Sereno quanto o Moçambique lideram o rito processional do Sr. Morto com suas indumentárias próprias, seus instrumentos musicais e rítmicos, com suas canções e melodias e com suas danças que são executadas nos desfiles das festas dos reinados do rosário realizadas no Alto Paranaíba-MG.

3.1 SINCRETISMO RELIGIOSO: UMA QUESTÃO CONCEITUAL COMPLEXA.



Figura 7 - Meu corpo coexiste com o mundo, ele não é sincretizado. Ilustração de Alessandra Bastos, 2023.

O historiador inglês Peter Burke, em seus estudos sobre história cultural, já diagnosticava que muitos especialistas em histórias das religiões, bem como alguns teóricos da cultura, dedicavam-se a estudar e falar em sincretismo. O autor indica que esse interesse estava especialmente relacionado a questões envolvendo sincretismos religiosos que associavam possíveis identificações

entre alguns deuses africanos de tradição com vários santos católicos que se encontravam presentes em países como Cuba, Haiti, Brasil e outras regiões (BURKE, 2000, p. 262).

Segundo Peter Burke (2000, p. 262), a identificação entre santos de natureza cristã com outros deuses como, por exemplo, o Xangô africano ou mesmo o Kuan Yin chinês e o Nahuarl Tonantzin possuem, sobretudo, suas afinidades no continente europeu. O autor igualmente observa que, como observou Erasmo (humanista holandês Erasmo Desidério), um processo semelhante ocorrera no início dos tempos cristãos, quando santos como são Jorge foram assimilados como deuses e heróis como Perseu” (BURKE, 2000, p. 262). Essas percepções denotam que o conceito de sincretismo e de seu uso a nós parece tornar-se mais frequente no sentido de, possivelmente, anular outras categorias de análises conforme podemos deduzir a partir do relato de Peter Burke.

“Acomodação” era o termo tradicional usado para descrever esse processo no século XVI (como no princípio da Igreja), quando os missionários jesuítas na China e Índia, por exemplo, tentaram traduzir o cristianismo em termos culturais locais, apresentando-o como compatível com muitos dos valores dos mandarins e brâmanes (...) Emprega-se uma variedade de termos em diferentes lugares e diferentes disciplinas para descrever os processos culturais de empréstimo, apropriação, troca, recepção, transferência, transposição, resistência, sincretismo, aculturação (...) hibridização, creolização e interação e interpenetração de culturas” (BURKE, 2000, p. 263).

As ponderações de Peter Burke são relevantes do ponto de vista historiográfico e nos permite avançar no debate a respeito do que denominamos, conceitualmente, de Coexistência Cultural Religiosa Ancestral. Antes, porém, é mister dialogar sobre a continuidade das reflexões do autor, sobretudo, concernente a essa temática. Suas abordagens não só remetem a um período em que surgiu uma variedade de discursos com viés nos conceitos possíveis de explicar questões como as de sincretismos e das relações culturais religiosas e, de igual modo, traz a lume outras possibilidades de interpretações desse campo de análises aqui problematizado.

Em outra vertente, Peter Burke retoma Gilberto Freyre – o brasileiro autor de *Casa Grande e Senzala* (1933) – aponta os equívocos de Freyre ao tratar de sincretismo religioso por meio de uma outra conceituação análoga: hibridismo. Burke afirma: “é muito fácil escorregar entre discussões de miscigenação metafórica e literal, seja apregoando os louvores da fertilização cruzada ou condenando as formas “bastardas” ou “mestiças” de cultura que surgem por si mesmas desse processo;” como, por exemplo, “Gilberto Freyre fez” conforme conclui Peter Burke (2000, p. 263).

Até que ponto, questiona o autor, essas formas podem ser resultantes de uma descrição? Ou se, por outro lado, elas são criadas e difundidas por meio de encontros culturais e, inclusive, sendo obras criativas produzidas pelos próprios indivíduos (BURKE, 2000, p. 263). Para discutir essas polêmicas sobre o sincretismo religioso, Peter Burke enumera outras possibilidades defendidas por estudiosos do tema como Fernando Ortiz (1940, p. 176-201) que exclui o termo hierarquizante de uma cultura pretensamente superior sobrepondo-se à outra vista como de menor expressão.

O conceito de transculturalidade parte do princípio de que “duas culturas são modificadas em consequência de seus encontros, e não apenas de uma cultura chamada doadora”. No contexto afro-brasileiro, notadamente aquele de vinculação à cultura de religião africana, Peter Burke opta por um conceito mais dinâmico, em contraposição ao sincretismo, por entender que a categoria de análise denominada de “pluralismo” esteja em maior consonância com a experiência afro-cultural religiosa e brasileira. Peter Burke sugere que,

“No caso da religião no Brasil contemporâneo, pluralismo talvez fosse um termo melhor que sincretismo, pois as mesmas pessoas podem participar das práticas de mais de um culto religioso, assim como pacientes podem procurar a cura em mais de um sistema de medicina” (BURKE, 2000, p. 262).

Integrações, incorporações, sínteses, sincretismos. Aculturar-se parece tomar aquilo que de melhor a “cultura superior” ou “elemento dominante” possui, exaurindo a possibilidade de trocas, de coexistências entre modalidades culturais

distintas. Outra constatação de Peter Burke é quanto à limitação do conceito de sincretismo e o uso de “coexistência temporária” em que elementos de culturas diferentes distinguir-se-iam de possíveis “sínteses”. O próprio autor, porém, põe em dúvida essa opção ao indagar sobre a durabilidade desse temporário ou se uma síntese triunfaria após um longo período (BURKE, 2000, p. 265).

O temporário pressupõe que em algum momento algo deixe de existir. Qual dos elementos sobrevive a partir da síntese caso ela ocorra? Serão valores culturais incorporados, agregadores ou diluídos a longo prazo? Permanecerá dessa junção um “novíssimo elemento cultural” ou identificar-se-á possíveis traços resultantes dos encontros culturais? As análises e considerações de Peter Burke nos ajudam, inicialmente, a pensar que o termo sincretismo foi utilizado em larga escala enquanto senso comum, e, inclusive, condicionando a aplicação desses elementos por uma cultura negra afro-religiosa e não ao contrário; que de fato esses usos surgiram a partir de especialistas em história das religiões, teóricos da cultura e missionários jesuítas.

A interpretação literal e metafórica sobre as produções culturais dos povos tradicionais de religião afro-brasileira, sem adentrar nas suas especificidades, nas suas ritualidades, causa estranhamentos e concepções muitas vezes equivocadas. Em relação aos povos africanos e suas interações com o cristianismo, Peter Burke alerta para o cuidado que deveríamos ter ao analisar esses encontros culturais religiosos sem considerar a perspectiva de que essas relações oferecem vários cenários. Portanto, não é viável avaliar ou mesmo oferecer um ponto de vista analítico de viés hierarquicamente superior, ignorando as complexidades que permeiam essas influências mútuas.

Nessa perspectiva, Peter Burke (2000, p. 264) reforça a tese de que, possivelmente, alguns chefes de povos africanos possam inclusive ter optado por incorporar outros elementos às suas religiões tradicionais como no caso do “sincretismo” dos escravos africanos nas Américas que bem podem ter empregado as táticas defensivas de se conformar externamente com o cristianismo, embora conservando suas crenças tradicionais” (BURKE, 2000, p. 264).

Incorporar, acrescentar, fazer uso de outros elementos nos rituais afro-brasileiros não significa, contudo, a eliminação dos elementos tradicionais e, conseqüentemente, a substituição literal desses por novos de natureza cristã. Na realidade estaria implícito nessas relações o uso de determinadas táticas capazes de confundir aqueles que à época consideravam-se portadores de uma “cultura superior”.

Na contemporaneidade, porém, sequer essas táticas se fazem mais necessárias; portanto, em nossos estudos o sincretismo é um conceito que não dá conta de lidar com a diversidade cultural e religiosa ancestral presente nos reinados de Minas Gerais. Entre os vários estudiosos desse tema destacamos GOMES & PEREIRA (1998) que problematizam visões teóricas de muitos autores como Sérgio Ferreti (1995), Waldemar Valente (1977), Pierre Sanchis (1994), Pedro Oliveira (1977), dentre outros. Importante não esquecer, igualmente, de Gilberto Freyre (1933), Nina Rodrigues (1935), Arthur Ramos (1942) e Roger Bastide (1973), que foram de certo modo protagonistas sobre as discussões desse conceito no Brasil.

Os pesquisadores de ritualidades afro-brasileiras, GOMES & PEREIRA (1998), observam que esse conceito “há tempo tem suscitado polêmicas entre os estudiosos e que as divergências quanto às motivações e significados do sincretismo decorrem das opiniões polarizadas que revelam ora aceitação, ora rejeição dos fenômenos sincréticos” (GOMES & PEREIRA, 1998, p. 125). Por esse motivo, nosso foco é diferenciado; buscamos exemplificações que estão materializadas nos rituais reinadeiros para situarmos nossa opção pelo conceito que é objeto de nossa proposição no presente texto e, ao mesmo tempo, continuidade da discussão iniciada em redação dissertativa que originou, posteriormente, em publicações sobre a temática.

Adotamos, nessa perspectiva em relação às fontes, uma leitura de há muito enunciada por Raymond Willians sobre a importância de problematizações teóricas, tendo como suporte exemplificações solidificadas no corpo do próprio texto sempre que possível. O autor, na introdução de seu livro “Marxismo e Literatura”, afirma que “talvez tenha mais consciência do que qualquer outra

pessoa da necessidade de exemplos detalhados para esclarecer alguns dos conceitos menos familiares, pois alguns dos exemplos que poderia oferecer já estavam em outros livros” (WILLIANS, 1979, p. 12).

Recorremos a Raymond Willians por entendermos ser essa nossa propositura. Temos como suporte a teoria e a materialidade resultante de fontes disponíveis em audiovisuais que estudamos há quase três décadas (desde 1991), o que nos permite avançar na discussão do tema por nós proposto, reconhecendo que outras análises teóricas já foram realizadas por diversos pesquisadores.

Tomemos, ainda, enquanto ilustrações, as análises de Thompson com vistas a essas problemáticas e a sua perspectiva sobre o tratamento que se deve ter ao lidar com “Categorias ou “modelos”, derivados de um contexto, que precisam ser testados, refinados e, talvez, redefinidos no curso da investigação histórica” (THOMPSON, 2001, p. 229). Essa necessidade de pensar no percurso histórico de uma pesquisa, quando do tratamento de um conceito mais que secular é sobretudo relevante no sentido de não eliminar simplesmente uma conceituação e colocar outra em seu lugar, porém demonstrar que em certas circunstâncias, temporalidades e lugares, conceitos como o de sincretismo religioso podem não ser mais adequados para trabalhar-se com práticas culturais religiosas afro-brasileiras.

Ainda que seja possível deparar-se com estudos a situar as práticas culturais na esteira romântica de um folclorismo passado, resquícios dos tempos antigos em que a cultura negra era sinônimo de singeleza, pureza, humildade e retratação de um sincretismo apaziguador de conflitos, outras vertentes historiográficas e problematizadores surgiram e colocaram em dúvida esses olhares hierarquizadores como por nós já enunciado anteriormente.

Entretanto, essa funcionalidade antropológica hierarquizante não encontra respaldo total nos tempos atuais. Observar e descrever com um olhar enviesado de criticidade e posicionamento superior, tecendo juízos de valor, é diferente de dialogar, de colocar-se no lugar daqueles atores sociais que de fato, criam, vivem e produzem um modo de viver cultural. É preciso acrescentar de igual modo que, independente dos elementos simbólicos portados, vividos e ritualizados,

a interioridade e a fé não são possíveis de serem mensurados. Desse modo, qualquer tipo de julgamento que se tece sobre as formas de manifestação da religião afro-brasileira é, no mínimo, revelar-se um intolerante disfarçado de cristão compreensivo.

Quem não compreende o rito, não consegue interpretar o mito. E para vivenciar essas práticas é preciso ir além do senso comum do folclorismo de acordo, inclusive, com o que evidencia Thompson ao assumir uma postura simultaneamente crítica de que “o significado de um ritual só pode ser interpretado quando as fontes (...) deixam de ser olhadas como fragmento folclórico (...), e são reinseridas no seu contexto total” (THOMPSON, 2001, p. 238). Observar esse aspecto proposto por Thompson é fundamental para aqueles que procuram estudar determinados rituais afro-brasileiros, e mesmo nas manifestações reinadeiras, congadeiras, em que existe uma gama de práticas culturais que passam despercebidas por muitos pesquisadores justamente por priorizarem a estética e a festa a partir de um olhar folclorizante.

3.2 DOS MITOS, RITOS, RESPEITOS E ANCESTRALIDADES



Figura 8 - Interações geracionais asseguram permanências dos antepassados entre nós. Ilustração de Alessandra Bastos, 2023.

Materializar textualmente uma ancestralidade ritualística, que ainda é possível de ser presenciada, nos possibilita entender com mais perspicácia determinadas representações que ocorrem no interior das manifestações culturais e religiosas que passam despercebidas ou são motivo de preconceitos devido ao desconhecimento dessa prática ritual de secularidade ancestral que atravessa as gerações.

São os grupos denominados de Moçambiques que reatualizam alguns sentidos ao demonstrarem que os mitos estão associados a uma historicidade familiar de respeito em larga medida vivenciado por atores sociais de comunidades africanas essencialmente àquelas de onde se originaram, em grande parte, os escravizados que involuntariamente foram deslocados para diversas regiões brasileiras como em Minas Gerais, por exemplo.

Esses povos que chegaram às Américas na condição de escravizados, notadamente de lugares como Angola e Congo, trouxeram em suas bagagens culturais formas de relações sociais cotidianas a envolver noções de respeito aos mais velhos por meio de expressões como identificadas em Luandino Vieira (1990, p. 07), “licença vavó” ou de expressões como “bença pai” “bença tio”; tais comportamentos estão profundamente enraizados nesses povos africanos.

A possibilidade de constatação de respeito tem hipótese provável nas danças rituais que, segundo os mitos fundantes, estão associados à Nossa Senhora do Rosário que se encontrava parada nas ondas do mar ou escondida em uma gruta, no ápice de uma árvore, no meio de um rio, ou seja, de acordo com o lugar Nossa Senhora encontrava-se distante das povoações em protesto contra o sofrimento de seus filhos escravizados. Evidente que os mitos são importantes para a cultura de diversos povos de acordo com acepção do filósofo José Benedito Junior Almeida,

“O mito refere-se a uma história sagrada que é tida por verdadeira para os povos que o vivem (...) não têm por função apenas orientar os rituais religiosos no calendário sagrado, mas também são arquétipos que orientam a vida dos indivíduos, que os ajudam a superar as dificuldades encontradas ao longo da existência, especialmente quando se trata das mudanças da fase da vida” (ALMEIDA JÚNIOR, 2014, p. 30).

A transição de vida dos escravizados de um lugar em que possuíam seus meios e modos de cultura, religião, economia, política e lares próprios para um território inóspito na condição de seres humanos desumanizados contribui para que o estabelecimento de alguns mitos seja incorporado como forma de resistência e sobrevivência cultural e, por essa razão, no caso do mito de Nossa Senhora do Rosário, a diversidade é reflexo das condições de lugar e regiões nas quais os escravizados adeptos dessa cultura encontravam-se em larga escala.

Nesse contexto, é que podemos recorrer novamente a José Benedito Almeida Junior, quando esse autor afirma que “o mito não é estático, ele tem a mesma dinâmica de todos os fenômenos da cultura, ou seja, o mito é também reatualizado, reelaborado, transformado de acordo com o lugar

de seu estabelecimento” (ALMEIDA JÚNIOR, 2014, p. 20). O mito de Nossa Senhora do Rosário, nesse sentido, é emblemático; ele ilustra essa capacidade de transformação da narrativa ambientando-a ao lugar; portanto, é um mito que narrado parece estar o tempo todo incipiente.

A relação entre mitos e homens é bem lembrada por Carlo Ginzburg ao afirmar que “os mitos se transmitem e agem em situações sociais concretas, por intermédio de indivíduos de carne e osso. Contudo, também agem independentemente da consciência que os indivíduos tenham deles” (GINZBURG, 2012, p. 43). Vejamos um desses mitos de Nossa Senhora do Rosário reatualizado na narrativa do Sr. Baeti – Capitão de Grupo de Congado Moçambique de Cachoeirinha-MG:

“Quando apareceu a Nossa Senhora do Rosário, o Padre foi lá e buscou ela, nele buscar ela, ela não quis ficar na Igreja e voltou para trás, daí tornaram a buscar ela, e o que aconteceu, ela voltou de novo, daí tinha uns índios, ajuntaram os índios, para ver se iam lá, brincavam com ela e traziam ela, por isso hoje tem os Ternos dos Penachos, eles representam os índios daquela época, então foram lá, tentou buscar, ela tentou dar um passinho para acompanhar, e parou. E o que aconteceu? Foram atrás da sinhá e sinhô, que os negros eram empregados, escravos né, mas então esse sinhô e sinhá foram lá e pegaram a santa e esconderam dentro da casa deles, mais quando foi no outro dia, foram ver e ela não estava mais lá. Então foram atrás dos negros, os escravos e falaram para eles irem lá buscar Nossa Senhora do Rosário, só vocês para trazer ela. Então eram tudo simples, escravos, arrumaram umas gungas de coités, uns pedaços de pau, um Jereré que é hoje para nós Bastão, então foram até a gruta, tocaram uns reco-reco, umas caixas, e ela então saiu com eles, por isso que o capitão de Moçambique é o profissional para puxar o coroadado e não fica de costas para as imagens, só puxa de frente. Então, quando a gente encontra um coroadado duro mesmo na correia, se você virar as costas para eles, eles param. Você tem de voltar, chamar ele, e puxar sem dar as costas. Foi assim que fizeram com Nossa Senhora do Rosário e levaram ela lá para a senzala. Por isso que na festa, se não tiver um moreno, um escurinho como nós, não é festa do reinado não” (CAPITÃO BAETI, agosto de 2009).

Conforme salientamos, os mitos persistem e modificam-se de acordo com as regiões. Na narrativa do Capitão Baeti, inclusive, estão presentes os indígenas, o que justifica a existência desses grupos denominados de Penachos.

Emergem igualmente da narrativa outros dois aspectos interessantes para reflexão: o primeiro diz respeito à importância dos grupos de Moçambiques no ritual; o segundo está associado a uma ancestralidade cultural que de alguma forma atravessou o atlântico com os escravizados, e foi traduzido por meio de representações nos cortejos realizados durante as procissões e reinados.

O mito de que vários grupos tentam retirar Nossa Senhora do Rosário do Mar e não conseguem é o mais comum e difundido. Contudo, dentre tantos outros, o mito que o Capitão Baeti reproduz especifica o ritual de modo singular, pois ele informa a razão dos Moçambiques terem a primazia nos reinados; isso se deve a um comportamento de respeito para com Nossa Senhora do Rosário, ritual não observado pelos demais grupos ao tentarem retirá-la de uma gruta onde se encontrava escondida.

Nesse cenário ritual, surgem os Penachos, Caboclinhos, fanfarras portuguesas, os Congos, os Catupés, os Vilões e os Marinheiros; todos cantavam, brincavam e dançavam. Entretanto, ofereciam as costas para Nossa Senhora do Rosário. Não ficar de costas para os santos, para o altar, para as bandeiras é sinônimo de devoção, de respeito e de fé.

Nos territórios de ancestralidade e afro-religiosa brasileira, a noção de respeito aos rituais está impregnado da cultura que se revela no cotidiano das pessoas onde não dar as costas aos mais velhos é, sobretudo, uma formação educacional oriunda de muitos povos africanos, no caso em questão àqueles denominados Bantos de Congo e Angola. Respeitar os guardiões das histórias das grandes famílias nucleares, dos contadores de histórias, aprender a pedir benção a pai e mãe, licença avó e vovô, são comportamentos socioculturais presentes nos inúmeros terreiros de reinados e de religião afro-brasileira de matriz africana.

A segunda percepção que se tem a partir da narrativa do Capitão Baeti é do quanto uma simbologia fundamental para definir a hierarquia de um ritual pode ser confundida pelos leigos ou preconceituosos como algo sem sentido ou muitas vezes associado como rituais macumbeiros. Na realidade, o que ocorre é a representação do mito fundante quando em procissão pelas ruas da

cidade os Moçambiques puxam os reinados sem deixar as costas a eles e aos santos, quando adentram as residências e saem da mesma forma sem dar as costas para os donos da casa que seguram a bandeira; e nas igrejas, quando chegam diante dos altares e retornam também sem oferecer as costas a esse lugar sagrado. É o mito representado e materializado junto à permanência de uma formação cultural de respeito proveniente dos antepassados.

3.3 A PROCISSÃO DO SR. MORTO



Figura 9 - Soldados, moçambiqueiros, congos e fanfarra se preparam para a realização da procissão do Sr. Morto. Ilustração de Alessandra Bastos, 2023.

Nos pós meia noite da sexta feira da paixão, ouve-se a distância um ressoar de tambores que, ao aproximar-se sob as frágeis iluminações das ruas, revela ser de um grupo de Congado a conduzir um rito processional, a Procissão do Senhor Morto: Cânticos, rezas, conversas, matracas e soldados vestidos a caráter romano contornam a esquina enquanto uma mulher apresenta o “cântico da Verônica” em meio à semiescuridão. A mulher toda coberta por um véu, junto a um coral feminino, canta as dores daquele que está, provisoriamente, morto.

Em seguida, aparece uma banda de músicos da cidade, a Fanfarra de Rio Paranaíba, com um ritmo cadenciado a evocar tristeza; enquanto isso, lá na frente, liderando a Procissão do Senhor Morto, o Congo Sereno canta, dança e ressoa suas caixas, tamborins, violas e reco-reco acompanhados pela

harmonia dos acordeons. O Moçambique de Rio Paranaíba, nas canções tristes do Capitão Abel Jerônimo (falecido em 2011), segue o cortejo junto com o Congo Sereno.

A Procissão do Senhor Morto, que saíra da Igreja Matriz São Francisco das Chagas e fora até o portal do cemitério, retorna em júbilo com o Cristo ressuscitado. E é justamente na cantoria de recepção à porta da Igreja, já quase ao amanhecer do dia, que se ouve a voz do Capitão do Congo Sereno saudar a ressurreição:

“aiô/viva! /aiô viva! / viva cristo ressuscitado! / Viva cristo ressuscitado!
/ Cristo dê a sua benção! Cristo dê a sua benção! / meu povo tá precisano!
/ meu povo tá precisano!” e um coral de vozes masculinas a responder:
“aiôô, aiôô, vivaa! / aiôô, aiôô, vivaa! / viva cristo ressuscitadooooo
aiaaiaai!” (Capitão Eivaldo Aleixo, 2009).

Após a saudação da chegada, o Congo Sereno segue até o altar com a imagem de Cristo ressuscitado e solicita-lhe as bênçãos: “oh meu Sr. Dá sua benção! / oh meu Sr. Dá sua benção! / para a minha companhia! / para a minha companhia!”. (Capitão Eivaldo Aleixo, 2009). Um tríduo musical cantante é o que destacamos nessa Procissão do Sr. Morto, tríade de elementos culturais que sintetizam de maneira prática a coexistência cultural religiosa que registramos na sexta-feira da semana santa.

A Fanfarra de Rio Paranaíba que executa uma marcha fúnebre; o Moçambique de Rio Paranaíba a entoar cantorias por meio de uma melodia de lamentações sob o som das gungas – latas contendo esferas de chumbo que ficam amarradas ao tornozelo dos dançadores – a tilintar a tristeza; o Congo Sereno que, a seu modo específico de tocar mais alegre, dança aos sons dos tambores e à frente anuncia a Procissão do Senhor Morto bem como retorna inebriado de alegria cantando a boa nova de Cristo ressuscitado.

Essas narrativas, que resultam de observações e análises imagéticas por meio de audiovisuais do autor (BRASILEIRO, 2009), são as retratações da presença entre modos culturais diferentes de existir, possibilitadas, evidentemente, pela atuação nesse cenário do Padre Roberto Cristino da Paróquia São Francisco das Chagas de Rio Paranaíba na primeira década do ano 2000.

A interatividade com os congos, os moçambiques, as festas religiosas dos reinados dos rosários na cidade e região demonstrou e continua a demonstrar para aonde ela vai; a possibilidade prática dessa coexistência cultural religiosa ancestral saindo do campo teórico, visualizando-a na realidade viva das manifestações inseridas, por vezes, no catolicismo popular. Isso nos permite afirmar que certos rituais coexistem em harmonia ou em meio a tensões a depender dos atores sociais que ocupam os cenários religiosos em determinada época e lugar.

4 NOS REINADOS, CONGADOS, CONGADAS OS CORPOS FALAM, DECOLONIZAM E COEXISTEM RELIGIOSAMENTE COM SUAS DANÇAS RITUAIS



Figura 10 - Guardiães dos saberes do rosário ancestral. Ilustração de Alessandra Bastos, 2023.

Nossas reflexões trazem a lume uma perspectiva de olhar decolonizador a partir da manifestação cultural religiosa ancestral dos reinados, congados, congadas. Esses saberes sagrados do rosário são parte de um conjunto diverso de práticas culturais existentes no Brasil, associados à cultura afro-brasileira, provenientes de algumas regiões de África, em especial de Angola-Congo, e que após as travessias pelo atlântico chegaram às Américas mimetizadas nos corpos, memórias e histórias dos escravizados.

Em tudo o corpo emerge como texto visual possível de ser apreendido por aqueles que possuem um olhar acurado. Nessa perspectiva, compreendemos esses corpos como uma possibilidade de decolonização; na prática eles já fazem

isso desde os tempos de escravidão. Entretanto, atualmente, pelas ruas, pelas praças, dentro de igrejas, nos terreiros de Candomblé e Umbanda verifica-se essa decolonialidade de saberes uma vez que nesses lugares o corpo é o primeiro instrumento percussivo de dançador congadeiro em seus rituais de fé, devoção, resistência e permanência.

O sociólogo senegalês Alain Pascal Kaly¹ possui uma percepção de colonização que coaduna com nossa perspectiva de análise. A seu ver as nomeações em um contexto colonial têm muito a ver com os controles e, conseqüentemente, com liberdades vigiadas desejadas por um grupo social de elite. Controla-se, desse modo, inclusive os sentimentos das pessoas: quando, onde e de que forma podem ou devem ser expressos.

Colonialismo tem a ver com as relações de poder dentro de um contexto econômico, político, religioso, social e cultural. Decolonizar no aspecto cultural afro-brasileiro é tratar por outro viés essa temática sem colocá-la em um ataúde, um relicário folclorístico à maneira de uma visão predominantemente ocidental; todavia, implica em larga medida nas concepções epistemológicas vigentes nas estruturas acadêmicas do país e do mundo afro-latino. Nesse aspecto, a cultura afro-brasileira, por meio dos saberes dos rosários, tem muito a contribuir para esse processo decolonizador.

1 KALY, Alain Pascal. Histórias da África e dos africanos na escola: as perspectivas para a formação dos professores de História quando a diferença se torna obrigatoriedade curricular. In: Ensino de história e culturas afro-brasileiras e indígenas. (Orgs.) Amilcar Araújo Pereira e Ana Maria Monteiro. Rio de Janeiro, Pallas, 2013.

4.1 GESTUALIDADES NOS CORPOS DANÇANTES: OS RITUAIS NOS CONGADOS, REINADOS, CONGADAS



Figura 11 - Corpos negros vestem símbolos, cores e rituais dos Òrisás. Ilustração de Alessandra Bastos, 2023.

Quando os indivíduos se encontram nas cidades, criam ou recriam práticas culturais de convivência que extrapolam o viés identitário de um passado único, e as relações de pertencimento se modificam; outros fazeres são compartilhados, e transformam, inevitavelmente, os sentidos epistemológicos que de forma ocidentalizada alguns ainda possuem a respeito dessa tradição.

Recomposições culturais frequentemente acontecem e fazem parte de uma realidade inquestionável mesmo que análises romantizadas sobre o tema evitem discutir essas questões que se acentuam com a rapidez em que continuamente ocorrem as transformações. Falamos dos corpos que dançam a vida, ritualizam suas memórias e histórias em ambientes públicos; e os

detentores das tradições do reinado do rosário resistem ao fazerem de seus corpos um arcabouço de fé estática. Por isso, tem-se nesse lugar do sagrado a presença espiritual dos ancestrais africanos, dos antepassados familiares a comungar ao mesmo tempo um movimento que extrapola as realidades temporais.

Quem não compreende o rito, não consegue interpretar o mito. Para vivenciar essas práticas é preciso ir além do senso comum do folclorismo. Isso é fundamental para muitos pesquisadores que priorizam a estética e a festa a partir de um olhar folclorizante. O desconhecimento dessa prática afro-religiosa de secularidade ancestral que atravessa as gerações impede o acesso a certas ritualidades como as descritas por uma guardiã de tradição, igualmente Mãe de Santo, quando ritualiza suas visões de mundo a partir de seu corpo impregnado de espiritualidades.

Um dos gestos rituais possíveis de ser visualizado na figura (01) representa um abre-praça e fecha-praça; fecha-corpo espiritual de vários Congadeiros protegidos pelo Bastão que é caracterizado pelo riscado sobre as pedras portuguesas na Praça do Rosário de Uberlândia. Para além dessa nossa interpretação, a imagem é portadora de outros sentidos e, por esse motivo, quando é possível, torna-se de suma importância indagar ao próprio personagem inserido na imagem o que na realidade ela significa para si. E é Cristiane Oliveira, a Capitã do Moçambique Guardiões de São Benedito, Mãe de Santo da Tenda de Umbanda Rei Congo, que diz:

“A minha farda tem o peso da minha história, quando eu a visto não é por vaidade, brincadeira, é pela minha fé, gratidão aos que me ensinaram a viver com ela, então, muitas das vezes eu fico pensando, essa farda é dos santos, dos meus antepassados, dos meus Pretos Velhos. Hoje mesmo, ainda debaixo da chibata, do racismo, da intolerância, não deixo de ser tudo que um pouco eu acho. Já me proibiram até de incorporar, pelo meu jeito de ser, pelo gesto de meu corpo, daí pensaram que eu estava incorporada, mas e daí né! Se eu estivesse? O Padre falou que eu não podia incorporar na Praça do Rosário, mas uai gente! Quem manda na minha cabeça não sou eu, é aquele que me guia, me protege, me eleva, com o Bastão e o Rosário de Maria. Então, tudo isso pra mim, me faz lembrar essas coisas, contar tudo isso que é vida pra mim, meu corpo

é o lugar do meu sagrado, quilombo em meu terreiro de Rei Congo.
Cristiane Oliveira. Capitã do Moçambique Guardiões de São Benedito.
Depoimento obtido em maio de 2018. Uberlândia-MG.

Cristiane Oliveira afirma a sua fé, o seu sagrado, a sua ancestralidade, bem como reafirma o racismo, a intolerância, a falta de respeito com a sua tradição ritual. Conseqüentemente, trata-se de um discurso de presença e de pertencimento a um lugar, a uma memória, em um tempo mítico e histórico; vivências para além do estado único materializado no momento mágico da imagem em discussão. Ela, Cristiane, fala de um racismo proveniente da história de seu corpo através das gestualidades rituais que seu corpo faz em lugar público. Vemos aí a chibata do olhar preconceituoso sobre essa corporeidade negra permeada de sentidos e de vivências oriundas dos terreiros de Umbanda e Candomblé.



Figura 12 - Moçambiqueira em movimento dançante de ritual fecha-corpo na Praça do Rosário.
Fonte: Acervo Digital Jeremias Brasileiro, 2006. Uberlândia - MG

Essa imagem em que se visualiza a gestualidade ritual de Cristiane Oliveira é resultante de um corte, uma edição e, portanto, não traduz todo o cenário do instante fotografado. Além disso, é parte de um conjunto de fotografias em sequência de seus movimentos corporais ritualizados na Praça do Rosário. Por essa razão, foi possível observar o modo como vários espectadores nas arquibancadas ou acotovelados sobre as grades de proteção (disciplinadores) olhavam com um misto de curiosidade, incredulidade e até com sorrisos traduzíveis em sarcasmos para um corpo que, em determinados momentos, aos olhos desse público, parecia estar incorporado como se estivesse em um terreiro de Umbanda.

Contudo, tratava-se naquele lugar de um corpo negro em movimento ritual, um corpo negro que na naturalidade de seus gestos sentia-se identificado com esse lugar sem se importar, sequer, com os fotógrafos que procuravam ávidos o melhor ângulo na expectativa de captar estes instantes sublimes permeados de sacralidade, enunciados por uma corporeidade negra a não se constranger com o discurso dos olhares discriminadores. Ali, a sua identidade de descendência africana fluía com toda a força dessa ancestralidade, ritualmente expunha através de sua presença espiritual, física, cultural e religiosa ancestral um jeito todo especial de viver o seu sagrado independentemente de estar em um local público ou privado.

Essas identidades afro-brasileiras de descendência africana perpassam pelo campo do sagrado, da religião e remetem à memória e presença negras nos rituais e vivências. São, de outra concepção histórica africana, de uma epistemologia negada pela cultura ocidental. É a lógica dos terreiros de Candomblés onde se tem essa percepção de africanidade mais presente e, por isso, Congada, Reinado, Congado, Quilombo e o Sagrado estão em diálogos permanentes nem sempre visíveis, porém o tempo todo vivos.

A força da figura (1) está na sua representação. Para além do visual estético há um sagrado que permeia toda a indumentária a vestir o corpo. Não se trata de imagem congelada em temporalidades passadas, ao contrário, encontra-se em movimentação constante de acordo com o olhar introspectivo e da leitura que se possa fazer desse corpo.

A gestualidade ritual que se enraíza nos corpos rituais narra em seus diversos discursos corpóreos histórias de fé, de alegria, de famílias, de memórias dos antepassados e de muita resistência cultural. São essas formas atuantes de persistir que produzem várias táticas capazes de impulsionar e ampliar as suas vivências socioculturais, uma vez que viver sob opressão de violência física, simbólica, cultural, religiosa, política e racial não é nada fácil.

Essas linguagens corporais ficam mais evidenciadas ao recriarem com os movimentos não só uma memória de antepassados, mas certas gestualidades comuns que se realizam em outros rituais afro-brasileiros como no caso de terreiros de Umbanda ou Candomblés. O rodopiar do corpo com a mão esquerda nos dorsos e do tronco à cintura curvilineamente abaixado numa posição de horizontalidade é o ápice dessa corporalidade ritual ou ritual corpóreo impregnado em personagens que na maioria das vezes têm acesso ou fazem parte dos ritos de religião de descendência africana.

4.2 DANÇA DE TERREIRO DENTRO DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO



Figura 13 - Gira de Preto-Velho na igreja do rosário. Ilustração de Alessandra Bastos, 2023.

Os Reinados do Rosário coexistem com os terreiros, com os santos, com os corpos em várias dimensões temporais; quer seja no tempo da festa dançante, nos próprios quintais da Umbanda, em cortejos públicos ou dentro de igrejas. Essa perspectiva está corporificada nos gestos de mãos e pés a saudar pelas ruas da cidade os pretos velhos ou orixás; dança sim, de preto velho; dança sim, de orixás nos corpos de dançadores brancos em desfile na cidade de Centralina, pontal do Triângulo Mineiro, em Minas Gerais².

Os corpos rodopiam, cinturas giram quase a cento e noventa graus no mesmo instante em que mãos tocam o chão de asfalto quente uma, duas, três vezes, solicitando licença para a travessia de esquinas ou para se protegerem dos bueiros de onde emanam as energias negativas dos submundos espirituais.

2 SANTOS, Diones Ilário de Paula. Congadas de Centralina, Minas Gerais. Gravação com suporte em Mídia Digital e DVD/ vídeo, som, color, 30m (NTSC), Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=d-Zby0an5nQ> Acervo Digital Jeremias Brasileiro, 2017. Uberlândia-MG.

Esse tocar o chão com as mãos ou colocá-las por detrás da cabeça são expressões corporais oriundas dos terreiros de Umbanda ou Candomblés, que se materializam nos rituais reinadeiros através de corpos em cortejo procissional pelas ruas da cidade.

Dentro da igreja, defronte às pequenas imagens de São Benedito e de Nossa Senhora do Rosário, o que pode parecer inusitado, na coexistência cultural religiosa ancestral é normal; neste contexto, ocorre um ritual dançante de natureza performática que só o mundo das artes é capaz de produzir independentemente de qual pele o corpo veste. Nada de feitiço, nem macumbarias como, geralmente, são tratadas essas religiões dos congos a partir de um senso comum. No entanto, epistemologicamente arraigado de colonização intelectual, ao contrário, trata-se de vidas, artes corporais impregnadas de religião afro-brasileira, uma coreografia educacional do corpo.

Esse corpo ancestral está no Brasil com seu ritual decolonizador desde os tempos dos Vice-Reis³, quando diversas nações coreografavam e ao mesmo tempo encenavam em praças e ruas a ressurreição de Mameto, o menino príncipe, filho do Rei do Congo. Toda uma expressividade dramática para reafirmar que iriam continuar resistindo a todas as correntes coloniais que jamais conseguiram escravizar as gestualidades corporais dos africanos fossem libertos ou ainda escravizados.

À vista disso, quando se depara com corpos performáticos a se movimentar sob a dinâmica energética dos pretos velhos ou orixás diante de um altar composto por imagens de santos devocionais, entende-se quão rica e resistente é essa cultura ancestral que se incorpora nas peles também brancas das mulheres que protagonizam esse ritual. Seus vestidos brancos, rodados em nada se diferenciam daqueles usados em terreiros, a não ser pela natureza de seus usos, pois não se leva para a rua nem para a festa a mesma indumentária que é objeto de sacralização ritualística e específica para ser vestida no terreno do sagrado.

3 EDMUNDO, Luiz. Congadas. O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis. Rio de Janeiro: Editora Conquista, 1956.

São outras vestimentas com simbolizações idênticas; tal qual guias dos diversos orixás que adornam as cabeças, pescoços, cinturas, toda a extensão do corpo visível ou invisível, uma vez que igualmente se usa guias em partes do corpo que permanecem escondidas quer seja sob camisas ou vestidos, dentro de bolsos ou sob outros elementos; inclusive, de peças íntimas. Os corpos que se vestem assim de ancestralidade têm muito a contar nessa perspectiva ampliada para o contexto afro-brasileiro. Se esse corpo é performático, rítmico-musical, ele transcende à estética única de espetáculo e pode ser um condutor de decolonização por meio da arte-educação.

Inaicyra dos Santos⁴, em um texto interessante sobre corpos e ancestralidades, com uma perspectiva afro-religiosa de anterioridade africana como fundamento de interatividade com a dança e arte-educação, consolida a ideia de que a dança fortalece a corporeidade como instrumento e símbolo do poder e, de igual forma, reafirma uma gama de crenças e valores. Essas religiões dançantes em seus diversos modos comportamentais ritualísticos contribuem para a coesão, a disciplina, as realidades identitárias dos grupos socioculturais e a demarcação territorial que os próprios corpos sociais vivenciam através de suas múltiplas histórias.

Há uma marca indelével que se apresenta através da historicidade desses corpos congadeiros em suas diversas relações com seus mundos, quer seja de natureza religiosa, cultural, social, por meio da interação familiar, que é agregadora desse vivenciar, e festejos públicos com uma intensidade histórica. Essa historicidade que carrega esses corpos é, sobremaneira, importante para compreender essas dinâmicas existenciais no século XXI.

Tais historicidades, portanto, precisam ser entendidas a partir das interconexões onde esses corpos se relacionam de acordo com a experiência de seus mundos, a forma como esses corpos dão sentido aos seus saberes com as suas gestualidades a dialogar internamente com os ritos afro-brasileiros; um processo que igualmente pode ser compreendido enquanto corporalidade

4 SANTOS, Inaicyra Falcão dos. Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

comunicacional. O corpo é o lócus da experiência dançante que oraliza em seus movimentos a performance impregnada de sentidos espirituais experienciados na realidade.

Trata-se de uma experiência corporal que provoca vida e transgressão, que combina oscilações dos braços e mãos, “dedos em sinfonias harmônicas e desarmônicas, pontuações, pausas, círculos e tremidos com os troncos, pisadas fortes com a superfície e o plantar dos pés a demarcar uma territorialidade ritual” (COSTA, 2019, p. 251). Tudo isso compreendido por Costa Daniel⁵ enquanto corporalidade, experiência através do corpo, da oralidade, esta que atravessa os lugares e se funde às festividades públicas, ou seja, um espetáculo da vida que se expressa no cotidiano das pessoas.

São esses corpos que reivindicam novos olhares, novos conceitos, novas formas de entendê-los em suas diásporas internas e não escravizantes, colonizadoras; eles possuem a sua própria lógica de ver e sentir o mundo sem necessidade de se subalternizarem a outra lógica de viés ocidental. É nesse cenário que se visualiza os corpos das mulheres com suas saias rodantes a fazerem giras diante das imagens de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito, acondicionadas em altar de igreja, na cidade de Centralina, pontal do Triângulo Mineiro em Minas Gerais.

Nossa perspectiva de análise tem muito a ver com essa possibilidade de olhar diretamente para o real que se estabelece a partir dos movimentos corporais em lugares, talvez, inimagináveis para muitos que naturalizam seus conceitos e não percebem o quanto há de historicidade nesses corpos que personificam memórias nas ruas, nas praças, quintais, terreiros ou dentro de muitas igrejas, em uma simbiose, uma convivência e coexistência cultural religiosa ancestral interessante.

É preciso sair das armadilhas epistêmicas para visualizar essas outras realidades que não se encontram teorizadas em escriturações as quais tentam

5 COSTA, Daniel. S. Corpo mnemônico: encruzilhando corporalidades populares brasileiras e histórias de vida num (a) giro (a) performativo (a) decolonial. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019, p. 251.

normatizar os saberes que, por si só, já são escorregadios, transgressivos. Essa rebeldia dos congos se materializa em várias regiões de Minas Gerais com simbologias religiosas possíveis de serem verificadas nos corpos e gestos dos congadeiros. Corpos portadores de ritualidades fortes entre as quais se destacam artefatos como: berrantes, amuletos, rosários confeccionados com pedras, contas de lágrimas, conchas de mar colhidas manualmente à beira de praias, de córregos, de lagoas, de riachos.

4.3 NO TERREIRO DO REINADO TEM BERRANTE E BOIADEIRO



Figura 14 - Zé Mineiro e o berrante do Caboclo da linha de Boiadeiro, em cortejo da Congada. Fonte: Acervo Digital Jeremias Brasileiro, 2004. Itapecerica - MG

A coexistência cultural religiosa ancestral no reinado do rosário em Minas Gerais proporciona uma gama imensurável de leituras possíveis de decolonizar a eurocentricidade do olhar. No Centro Oeste de Minas, cidade de Itapeçerica-MG, nós nos deparamos com um cortejo a caminhar pelas ruas de paralelepípedos e lugares íngremes que exigem força dos dançadores e dançadoras. De longe, já percebíamos o eco de uma cantoria instigante que ao se aproximar se revelou de maneira surpreendente por se tratar de um desfile processional enviesado de catolicismo padrão.

O canto repetido em coro saudava os pretos velhos da Umbanda em plena luz do dia ao entoar: “Boa noite pra quem é de boa noite / Zero hora pra quem é de zero hora”. O balanceio do corpo acompanhava o embalo melódico e a rua se tornava palco livre para os movimentos corporais do grupo liderado por Zé Mineiro, o guia capitão que portava indumentárias e vários artefatos afro-brasileiros (Figura 2). A explicação inicial desse bailar cantante é a síntese do que já conceituamos enquanto coexistência cultural religiosa ancestral⁶:

Trago povo que vem da esquerda, povo que vem da costa. Bom dia pra quem é de bom dia, boa tarde pra quem é de boa tarde, boa noite pra quem é de boa noite e dá licença pra quem é da zero hora! Então, cada um está representado, até o berrante, que nós temos uma linha de boiadeiro, carrego minha crença, de vez em quando encosta na gente, a gente tem de recebê-los, no terreiro da Umbanda ou no terreiro da Congada, a gente dança, a gente canta junto com eles, os Marinheiros, Caboclos, Pretos Velhos, todos vem festejar o congo também⁷.

6 Conf. BRASILEIRO, Jeremias. Coexistência cultural e religiosa: um diálogo entre as congadas e o catolicismo popular. Revista Relicário. Uberlândia.v.5 n.10.jul. /dez.2018, p. 35-51; Disponível em: <https://revistarelicario.museudeartesauberlandia.com.br/index.php/relicario/article/view/29> ;

BRASILEIRO, Jeremias. Coexistência cultural e religiosa nas Congadas de Minas Gerais. RASCUNHOS - Ed. Especial. Dezembro/2016. V.3. Nº 2. 2016, p. 21-32. [DOSSIÊ]: Corpo, cultura e tradição: diálogos transdisciplinares sobre performances culturais e artes da cena. Caminhos da pesquisa em artes cênicas. Universidade Federal de Uberlândia. EDUFU, 2016, p. 21-32. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/rascunhos/issue/view/1402/showToc>

7 ZÉ MINEIRO. A dança com o berrante boiadeiro. Festa do Reinado do Rosário de Itapeçerica, Minas Gerais. Gravação com suporte em Mídia Digital e DVD/ vídeo, som, color, 50m (NTSC). Acervo Digital Jeremias Brasileiro, 2004.

Essa perspectiva enunciada por Zé Mineiro de que no terreiro da Umbanda ou no terreiro da Congada se dança e canta junto aos Marinheiros, Caboclos, Pretos Velhos, entidades que igualmente festejam os reinados, congados, congadas nos lugares públicos, é uma demonstração inequívoca de como é necessário se decolonizar intelectualmente as visões eurocêntricas para compreender a força que emana dessa manifestação ancestral em suas diversas formas de existir.

Essas interioridades só estão disponíveis para olhares mais acurados, olhares capazes de verificar nas danças, nos gestos, nos cantos, nos artefatos, nas indumentárias, uma territorialização do sagrado. Consequentemente, é preciso estabelecer critérios epistêmicos diferenciados para, com mais propriedade, repercutir as dinâmicas reais que perpassam por essa tradição e os seus detentores.

Zé Mineiro traz no corpo a sua gira, os espíritos comparecem e fazem a dança no congá, o terreiro de Umbanda vira rua de tambores, vira rua de orixás enunciados pelo som de um berrante, que percutido por um Caboclo da linha de Boiadeiro, incorpora-se na espiritualidade do Capitão de Moçambique e também Pai de Santo. É a religião do congo que sai dos terreiros para festejar com os humanos, os seus tempos imemoriais de fé.

4.4 NA ROMPIDA DA AURORA, O PAI MIGUEL FOI EMBORA



Figura 15 - Ritual de chamada dos pretos-velhos antes da festa da Congada começar. Ilustração de Alessandra Bastos.

Era madrugada na cidade de Uberaba, região do Triângulo Mineiro em Minas Gerais. Era igualmente o dia treze de maio, festa dos congos, da abolição, da resistência afro-brasileira. Na semiescuridão das ruas nada se ouvia; quando chegamos à residência do Moçambique Zumbi dos Palmares, uma vela acesa do lado esquerdo da entrada do portão já prenunciava que uma cerimônia estava prestes a acontecer no terreiro ornamentado. Moçambique Zumbi dos Palmares é um grupo tradicional que homenageia através desse nome o conhecido Quilombo de Palmares e um de seus mais celebrados líderes: Zumbi.

Folhas verdes, colhidas dos abacateiros, dos manguezais, encontravam-se a formar um tapete no chão, os cantos do terreiro estavam adornados com folhas de coqueiro e pequenos cachos de banana; havia uma mesa farta de frutas sob o frescor da madrugada quando os sons dos tambores rompiam o silêncio e os cantos femininos tomavam conta do espaço ritual: “– o galo

cantou, na rompida da aurora /o pai Miguel chegou /o pai Miguel foi embora⁸". Os corpos formam uma longa corrente em formato de quadrante e, um a um, a dançar suavemente, são abençoados pelo pai de Santo que também é o capitão do Moçambique. É preciso fechar o corpo para que a magia do desfile público aconteça em harmonia dançante.

Corpos benzidos rodopiam em uma vertiginosidade impressionante e saúdam os primeiros raios de sol que contrastam com a luminosidade das saias rodantes e dos brilhos das guias e indumentárias que vestem os corpos. Esses corpos são portadores das memórias dos tempos de antes, memórias que são traduzidas nos gestos dançantes, nos movimentos dos pés, no gesticular das mãos e dos braços como a peneirar a vida marcada pelo trabalho incansável em tempos outrora escravistas.

Como alertava Cléria Botelho, "as histórias que norteiam cada gesto, que o alimentam e lhe dão vida, contam sobre os limites e os sonhos de épocas passadas, mas também sobre aquelas de nossa contemporaneidade"⁹ (BOTELHO, 2010, p.18).

A narratividade reinadeira decoloniza seu corpo no ápice da arte, porém o acadêmico precisa decolonizar a sua própria mente, pois sua epistemologia ocidental não dá conta, não consegue lidar com essas visões de mundo ofertadas pelo vivenciar dos praticantes e detentores das tradições. Nessa ancestralidade não se separa corpo de canto, veste de dança, gestos de ritmos, alimentos e bebidas. Tudo é interconexão, tudo é arte, tudo é vida, tudo é cultura, tudo é religião.

Corpos vestidos de axés transportam visões de mundo que estão ancoradas na história das ancestralidades africanas; senti-los com seus movimentos rituais a enfrentar travessias sobre trilhos, pontilhões, viadutos e encruzas, sem deixar suas costas desprotegidas, é algo subliminar. O que para muitos olhares

8 Moçambique Zumbi dos Palmares. Cantorias de ritual preparativo de saída. Uberaba, Minas Gerais. Gravação com suporte em Mídia Digital e DVD/ vídeo, som, color, 17m (NTSC). Acervo Digital JeremiasBrasileiro, 2009.

9 COSTA, Cléria Botelho da. Corpo e voz: a magia nas narrativas orais. História e cultura popular: saberes e linguagens. Newton Dângelo (Org.). Uberlândia: EDUFU, 2010, p. 28.

folclorizantes não passaria de superstição. É o Reinado do Rosário, a Congada, o Congado, uma das ritualidades que deve ser observada como experiência histórica que atravessou gerações desde os tempos dos escravizados com suas táticas de resistência e sobrevivências culturais, religiosas e espirituais.

A modernidade colonizadora, com suas epistemologias assassínias, sufocou os conhecimentos de povos tidos como incultos e construiu verdades a partir desse epistemicídio cultural e intelectual no qual “os outros” não importam; somente aqueles que vestem o manto do conhecimento ocidental. Por esse viés, fizeram catolicamente com a religião dos congos¹⁰ uma cultura sincrética com fundamentos cristãos a desconsiderar sua historicidade, sua experiência e vivência histórica que ficou principalmente nas travessias do atlântico, e por muito tempo conseguiu sobreviver em outros lugares, como Cuba, por exemplo.

A religião dos congos possuía uma cultura com seus pressupostos religiosos e cultuava um deus único chamado de Nzambi. Esse culto perpetuado por meio de seus sacerdotes era uma forma diferente de se relacionar com o mundo espiritual, que foi sepultado em nome de uma noção de sincretismo que só mostrou a sua face de colonização epistêmica.

Os corpos se comunicavam com os elementos da natureza: folhas; plantas; ervas; pedras; solo de cemitérios; bem como peles de animais, galhos, ramos, potes contendo elementos do mistério e do conhecimento; os sacerdotes congos, igualmente, faziam de seus corpos um instrumento de comunicação com Nzambi a partir das suas gestualidades dançantes.

Quando, na rompida da aurora, o Pai Miguel chega e logo após vai embora, temos a anúncio de que a tradição se movimenta através dos corpos em plena madrugada, sob os fios de sol que atravessam as frestas do telhado a cobrir parte do terreiro de chão batido.

Potes de barro contendo essências rituais, cabaças, cuias, velas, ornamentam e sacralizam, ritualisticamente, o espaço em que se desenvolvem os ritos finais

10 ANDREWS, George Reid. América Afro-Latina, 1800-2000. São Carlos: EdUFSCAR, 2007, p. 102-107.

antes de ir para os festejos públicos do dia treze de maio na festa dos congos na cidade de Uberaba, Minas Gerais. Portadores de histórias e saberes, os corpos reinadeiros, congadeiros, comunicam-se em seus terreiros com as suas ancestralidades que se materializam por meio das benzições, das adivinhações, dos usos medicinais das ervas, capazes de promover curas espirituais e outras de natureza física. É um ciclo que não se fecha, recomeça o tempo todo.

O terreiro é a casa ancestral; é a cozinha, o sagrado lugar do alimento, que ao mesmo tempo se transforma em oficina para contação de histórias, para a produção de indumentárias, para ensaios coreográficos. Lugar privado que de igual modo é público e palco de discussões diversas envolvendo crianças, jovens, adultos. É, sobretudo, portador de uma epistemologia cultural congadeira, reinadeira, diferenciada nos seus modos dinâmicos de produzir e transmitir conhecimentos.

Aqueles que vivem nessa pedagogia não conseguem compreender certos instrumentos necessários para serem aprendidos e que não fazem sentido em suas vidas; na maioria das vezes são práticas educacionais que negam as visões de mundo e o estilo de ser e de viver dos povos tradicionais. Dessa forma, não contribuem para uma realidade experiencial decolonizadora.

Fica implícito o quanto é importante considerar a interatividade de experiências como fonte de conhecimento e de formação cultural e intelectual das pessoas. É por meio do Reinado, do Congado ou da Congada, dos saberes dos tambores e dos rosários que os indivíduos criam uma rede de vivências onde compartilham os seus mais diversos saberes. Sobretudo, são esses lugares, esses terreiros, esses quintais, espaços públicos e privados de produções culturais onde, às vezes, seus eventos se expandem pelas ruas, praças, avenidas. São povos detentores de tradições, eles criam, recriam, produzem, reproduzem, reinventam a vida e os modos de sobrevivência de acordo com as suas realidades ou condições de lugar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS



Figura 16 - O coroado que benze e é benzido. Ilustração de Alessandra Bastos, 2023.

Utilizar-se do conceito de sincretismo como categoria de análise para entender as manifestações culturais populares, sobretudo, aquelas de viés catolicista ou de religiosidades afro-brasileiras provenientes de matrizes africanas é, indubitavelmente, uma opção que não dá conta do universo cultural simbólico pesquisado por nós há mais de duas décadas. É por esse motivo que temos pautado, desde então, os nossos pressupostos sobre esse assunto tornando-o a cada texto mais próximo do leitor; a partir de uma materialização escrituraria fundamentada no uso de documentos imagéticos, ou seja, imagens fotográficas e audiovisuais.

Consideramos relevante ressaltar essa característica de nossa pesquisa no sentido de esclarecer ao leitor de que se trata, na realidade, de um trabalho que é contínuo, sendo esse texto a segunda problematização a ser socializada após quase trinta anos de observações diretas e registros in locus, que são os suportes dessas nossas análises, cuja defesa científica teve o seu início em uma dissertação de mestrado (BRASILEIRO, 2012, p. 53-56), e só recentemente alguns resultados começaram a ser divulgados por meio de artigos (BRASILEIRO, 2016, p. 21-32). É resultante também desses estudos a produção de um documento em audiovisual (BRASILEIRO, 2012), com o título de Coexistência Cultural e Religiosa nas Congadas de Minas Gerais.

Esse corpus documental resulta, naturalmente, de um olhar também etnográfico e de uma percepção dos rituais possíveis de serem registrados. É nesse campo discursivo que nos deparamos com a realização da Procissão do Sr. Morto. Essa singular encenação ocorrida em plena sexta feira da paixão, no período da madrugada, é a síntese da coexistência cultural religiosa ancestral que demonstramos ser possível de acontecer quando os diálogos acontecem sem hierarquização de valores religiosos.

Nessa relação dialógica, percebemos a existência de interação entre dois modos de cultura e de religião em conagração surpreendente e inédito. Notamos que sincretismo e coexistência são conceitos diferentes, não se complementam e, portanto, devem ser levadas em consideração essas diferenças quando as abordagens se referem à temática dos Reinados, dos Congados, das Congadas. Por fim, tendo como pressuposto essa constatação, reafirmamos nossa preferência por trabalhar com essa categoria de análise – coexistência cultural religiosa ancestral – quando o tema em questão são as reinações dos tambores dos rosários em Minas Gerais.

6 FONTES DE SUPORTE À PESQUISA

a) O Reinado Nosso de Cada Ano. Realização: VLAStudio (2003). Direção: Rodrigo Campos. Apoio: Prefeitura Municipal de ARAÚJOS-MG. Mídia DVD-Vídeo, som, color, 20'(NTSC), Nº 129/2007. Acervo Digital Jeremias Brasileiro.

b) Fundamentos do Reinado do Rosário de Itapecerica-MG. ALVES, Waltuir; BRASILEIRO, Jeremias; GOULART, Gilson. Entrevista. 06/08/2004. Mídia DVD/Vídeo, som, color, 1.09' (NTSC), Nº 032/2004. Acervo Digital Jeremias Brasileiro.

c) Jongos, Calangos e folias - música negra, memória e poesia. Direção geral de Hebe Mattos e Marta Abreu. Realização: Universidade Federal Fluminense (2005). Mídia em DVD Vídeo, som, color, 48'(NTSC), Nº 328/2008. Acervo Digital Jeremias Brasileiro.

d) Festa da Congada de Uberlândia. Edição: Jeremias Brasileiro. Mídia DVD/Vídeo, som, color, 02.30seg. (NTSC), Nº 512/2012. Uberlândia-MG. Acervo Digital Jeremias Brasileiro.

6.1 DEPOIMENTOS E CANTORIAS.

Congadeiro (1). Depoimento extraído do documentário - O Reinado Nosso de Cada Ano. Realização: VLA Studio (2003). Direção: Rodrigo Campos. Apoio: Prefeitura Municipal de ARAÚJOS-MG. Mídia DVD – Vídeo, som, color, 20'(NTSC), Nº129/2007. Acervo Digital Jeremias Brasileiro.

Congadeiro (2). Capitão de Moçambique de Itapecerica-MG, agosto de 2004. Acervo Digital Jeremias Brasileiro.

Congadeiro (3). Capitão de Moçambique da cidade de Uberlândia. Romaria-MG, maio de 2006. Acervo Digital Jeremias Brasileiro.

Congadeiro (4). Festa do Reinado do Rosário de Rio. Paranaíba-MG, julho de 2006. Acervo Digital Jeremias Brasileiro.

Congadeira (5). Capitã de Moçambique de Uberlândia, outubro de 2009. Acervo Digital Jeremias Brasileiro.

6.2 DEPOIMENTOS, CANÇÕES E DOCUMENTOS EM AUDIOVISUAIS

ALEIXO, Erivaldo. Canções executadas durante cortejo processional do Sr. Morto. Capitão do Congo Sereno, da cidade de Rio Paranaíba-MG, 2009. Suporte em Mídia Digital e DVD/vídeo, som, color,43.54' (NTSC). Banco de dados em audiovisuais. Acervo Digital Jeremias Brasileiro. Uberlândia-MG.

BRASILEIRO, Jeremias. Coexistência Cultural e Religiosa nas Congadas de Minas Gerais. Documento acadêmico em audiovisual, 2012. Suporte em Mídia Digital e DVD/vídeo, som, color,17.41' (NTSC). Banco de dados em audiovisuais. Acervo Digital Jeremias Brasileiro. Uberlândia-MG.

CAPITÃO BAETI. Mito de Nossa Senhora do Rosário escondida na gruta. Depoimento obtido por ocasião da realização festa do Reinado do Rosário de Cachoerinha-MG, povoado de Córrego Dantas, localizado no Centro Oeste Mineiro, em agosto de 2009. Fonte: Abel Jerônimo da Silva (falecido em 2011 na cidade de Rio Paranaíba-MG). Suporte em Mídia Digital e DVD/vídeo, som, color,01.12.30' (NTSC). Banco de dados em audiovisuais. Acervo Digital Jeremias Brasileiro. Uberlândia-MG.

6.3 DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

História general de las cosas de Nueva España por el fray Bernardino de Sahagún: el Códice Florentino.

Disponível: <https://www.wdl.org/es/item/10612/> Acesso em fev. de 2016.

Os Mandarins no Império da China. Disponível no documento eletrônico: [https://www.google.com.br/search?rlz=1C1AZAAenBR761BR761&ei=wCJiWtK-9JsmgwQ\\$vk57oCA&q=mandarins+significado&oq=mandarins++&gs_l=psyA-](https://www.google.com.br/search?rlz=1C1AZAAenBR761BR761&ei=wCJiWtK-9JsmgwQ$vk57oCA&q=mandarins+significado&oq=mandarins++&gs_l=psyA-) Acesso em jan. de 2018.

Brâmanes escolhidos. Disponível em: <https://geografiadavida.com/tag/bramane/> Acesso em jan. de 2018

7 BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA JÚNIOR, José Benedito de. Introdução à mitologia. São Paulo: Paulus, 2014.

ANDREWS, George Reid. América Afro-Latina, 1800-2000. São Carlos: EdUFSCAR, 2007, p. 102-107.

BARRY, Boubacar. Senegâmbia: o desafio da história regional. Rio de Janeiro: Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2000.

BRASILEIRO, Jeremias. “Coexistência cultural e religiosa: um diálogo entre as congadas e o catolicismo popular”. In: Revista Relicário. Uberlândia.v.5 n.10. jul. /dez.2018, p. 35-51.

BRASILEIRO, Jeremias. Coexistência cultural e religiosa nas Congadas de Minas Gerais. RASCUNHOS - Ed. Especial. Dezembro/2016. V.3. Nº 2. 2016, p. 21-32. [DOSSIÊ]: Corpo, cultura e tradição: diálogos transdisciplinares sobre performances culturais e artes da cena. Caminhos da pesquisa em artes cênicas. Universidade Federal de Uberlândia. EDUFU, 2016, p 21-32. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/rascunhos/issue/view/1402/showToc>

BRASILEIRO, Jeremias. O ressoar dos tambores do Congado- entre a tradição e a contemporaneidade: cotidiano, memórias, disputas. (1955-2011). Uberlândia, 2012. 193f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia.

BURKE, Peter. Unidade e variedade na história cultural. Variedades de história cultural. BURKE, Tradução de Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

COSTA, Cléria Botelho da. Corpo e voz: a magia nas narrativas orais. História e cultura popular: saberes e linguagens. Newton Dângelo (Org.). Uberlândia: EDUFU, 2010.

COSTA, Daniel. S. Corpo mnemônico: encruzilhando corporalidades populares brasileiras e histórias de vida num (a) giro (a) performativo (a) decolonial. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

EDMUNDO, Luiz. Congadas. O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis. Rio de Janeiro: Editora Conquista, 1956.

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edmilson de Almeida. Rosário de muitas fés - mediações do sincretismo nas religiões populares. Rhema, revista de filosofia e teologia do instituto teológico e arquidiocesano Santo Antônio. Juiz de Fora: ITASA, v. 4, n. 16, 1998, p. 125-156.

KALY, Alain Pascal. "Histórias da África e dos africanos na escola: as perspectivas para a formação dos professores de História quando a diferença se torna obrigatoriedade curricular". In: Ensino de história e culturas afro-brasileiras e indígenas. (Orgs.) Amilcar Araújo Pereira e Ana Maria Monteiro. Rio de Janeiro, Pallas, 2013.

ORTIZ, Fernando (1952). La transculturación blanca de los tambores de los negros, reed. Estudios Etnosociológicos, Havana, p. 176-201.

REIS, João José. Batuque negro: repressão e permissão na Bahia oitocentista. JANCSÓ, István; KANTON, Iris (Orgs). Festa: cultura & sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo: Hucitec/FAPESP/ Imprensa Oficial, 2001- (coleção Estante USP - Brasil 500 anos; v.3).

SALERMO, Silvana. Viagem pelo Brasil em 52 histórias. São Paulo: Cia das Letrinhas, 2006.

SANTOS, Inacyra Falcão dos. Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SLENES, Robert. Depoimento extraído do documentário: Jongos, Calangos e folias - música negra, memória e poesia. Universidade Federal Fluminense, 2005.

SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

THOMPSON, Edward Palmer. As peculiaridades dos ingleses e outros artigos. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2001.

VIEIRA, José Luandino. Vavó Xixi e Seu Neto Zeca Santos. In: Luanda. Autores Africanos, Angola. Editora Ática: São Paulo, 1990.

ZILÁ BERND. O elogio da criouliidade: o conceito de hibridação a partir dos autores francófonos do Caribe. JUNIOR, Benjamin Abdala (Org.). Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.



JEREMIAS BRASILEIRO (1959). Doutor em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia. Membro do Instituto Histórico e Geográfico Sul de Minas (IHG-SM) sediado em Poços de Caldas, MG, ocupante da Cadeira 05, cujo Patrono é REI AMBRÓSIO. Jeremias Brasileiro é um intelectual afro-brasileiro reconhecido na obra de Eduardo de Oliveira: Quem é quem na negritude Brasileira (Ministério da Justiça, 1998), que lista biografias de 500 personalidades negras no Brasil; e na obra de Nei Lopes: Dicionário Literário afro-brasileiro (Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2011). Escritor, poeta com textos de dramaturgia, crônicas, literatura afro-brasileira, possui mais de 30 livros publicados e é âncora de diversos documentários e curtas-metragens, tanto quanto personagem como participação artística. É também Comandante Geral da Festa da Congada da cidade de Uberlândia, no Triângulo Mineiro, desde o ano de 2005 e da Irmandade do Reinado do Rosário de Rio Paranaíba, Alto Paranaíba, Minas Gerais, desde o ano de 2011.

Esta obra foi composta utilizando tipologias Calibri
no corpo de texto e Calibri Bold para títulos.

Verão de 2023

