

IMAGENS DE CONGADO - UMA EXPERIÊNCIA VISUAL EM ANTROPOLOGIA

IMAGES OF THE CONGADO – A VISUAL EXPERIENCE IN ANTHROPOLOGY

José da Silva Ribeiro

(Universidade Aberta – Portugal)

Centro de Estudos das Migrações e das Relações Interculturais

Laboratório de Antropologia Visual)

IC - Revista Científica de
Información y Comunicación
2010, 7, pp. 293-320

Resumo

O objectivo principal desta investigação é constatar as alterações que os novos meios trazem para a investigação em antropologia e as experimentar a partir deste ritual. Partimos de experiências e referências teóricas que apontam ao facto de que os 'novos meios' superem a desconfiança ou as críticas recorrentes à antropologia visual para a abertura de novas propostas, como a 'hiperescenografia do real'. Todo isso é resultado de um trabalho interdisciplinar e intercultural de aproximação de duas práticas – antropologia visual e hipermedia; e de áreas disciplinares: antropologia, comunicação e semiótica- e de dois grupos de investigação: o Laboratório de Antropologia visual da Universidade Aberta e o Núcleo de Investigação em Hipermedia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Abstract

The main aim of this research is to clarify the changes that the new media have introduced in anthropological research and to test them on this basis. Using experiences and theoretical references as a starting point, these point to the fact that the 'new media' will overcome the distrust and insistent critiques concerning visual anthropology for launching new proposals, such as 'hyper-scenography or the real'. All this is the result of a transcultural and transdisciplinary work keyed to approaching two practices – visual anthropology and hypermedia; and the subject areas of anthropology, communication and semiotics – conducted by the following research groups: The Visual Anthropology Lab of the Open University of Portugal; and the Research Core in Hypermedia of S.Paulo's Catholic University.

Palabras chave

Antropologia visual / Interculturalidade / Novos meios

Keywords

Visual anthropology / Interculturality / New media

Sumário:

1. Introdução
2. A Antropologia como Experiência Visual
3. A percepção visual e a montagem
4. Da coroação de reis Congo à base de dados e ao hipertexto/hipermedia
 - 4.1 Interface, ambiente ou entorno
 - 4.2 Intertextualidade digital ou reticularidade textual
 - 4.3 (Inter) Culturalidade Afro-Atlântica

Summary:

1. Introduction
2. Anthropology as a Visual Experience
3. Visual Perception and Editing
4. From the Crowning of the Congo Kings to Databases and Hypertext/Hypermedia
 - 4.1 Interface, Atmosphere or Environment
 - 4.2 Digital Intertextuality or Textual Reticularity
 - 4.3 Afro-Atlantic (Inter)Culturality

1. Introdução

*Ô, abre a cortina do passado
Tira a mãe preta do serrado
Bota o rei congo no congado*

Aquarela do Brasil, Ary Barroso

Como nesta *Aquarela do Brasil*¹ (1939), é frequente a referência aos reis Congo nas criações artísticas brasileiras: no cinema, no teatro, na literatura mas sobretudo na música. Também existem lendas que referem imagens e ícones que, caídos no mar, alcançaram a terra ou aí foram encontradas. A versão local da lenda, um dos mitos fundadores do 'congado', refere que a imagem da Senhora do Rosário encontrada e, trazida e colocada na igreja pelo brancos regressava sempre ao seu lugar de origem até que os negros do Rosário a trouxeram em cortejo com suas danças e cantos ao som dos tambores para sua igreja onde ficou. A partir

¹ *Aquarela do Brasil* teve mais de uma centena de gravações, foi cantada pelos mais conhecidos intérpretes Cármen Miranda, João Gilberto, Gal Costa, Letras Egberto Gismonti e Nana Vasconcelos, etc. Considerada em 1997 a melhor canção brasileira do século pela Academia Brasileira de Letras.

daí as festas repetem-se de forma renovada cada ano ao mesmo tempo que se coroa reis e rainhas Congo.

A coroação dos reis liga-se a outras lendas e narrativas históricas. A mais referida é a de um soberano africano feito escravo e levado para o Brasil onde comprou a sua liberdade com seu trabalho na mineração. Este, Chico-Rei, depois de liberto, organizava festas a Santa Efigénia e a Nossa Senhora do Rosário. Nestas apresentava-se de coroa e ceptro, acompanhado de sua corte -rainha, príncipes, dignitários da corte ricamente vestidos, precedidos de 'guardas' e seguidos de músicos e dançarinos. Frequentemente denominada 'congado', esta prática cultural espalhada por todo o Brasil passou a envolver a coroação de reis e rainhas Congo.

Noutros países da América Latina -Uruguai, Argentina, Cuba, estas festas realizavam-se no dia de Reis. Os reis e rainhas apresentavam-se com atributos de origem europeia, manto real, coroa e ceptro recebidos do rei de Portugal (Ortiz, 1951). Também nos Estados Unidos há referência ao dia da coroação do negro envolvendo procissões, exposição de artes materiais, adereços e jóias extravagantes, danças com espadas e celebração de Santa Efigénia (Stam, 1997). Em Portugal, a teatralização da coroação de reis Congo poderia ter servido dois objectivos: o da representação simbólica da política missionária e a de atribuição de maior relevância dada ao reino do Congo perante a comunidade africana de Lisboa reunida em torno da irmandade de Nossa Senhora do Rosário.

O ritual de coroação de reis e rainhas Congo aparece-nos como uma complexa trama (rede) histórica, social e cultural que poderá ser melhor entendida através de múltiplas relações e da deslocação no espaço e no tempo. Deslocamento para África, antigo reino do 'Congo', retorno ao século XV, século da conversão do primeiro soberano congolês ao catolicismo (Souza, 2002) e para a Europa, para o reino Portugal e primeiros contactos com o reino do Congo, para a definição da política missionária portuguesa e as relações com a Igreja e com o Papa (Tinhorão, 1988). Através de múltiplas conexões entre espaço e tempo: ligações entre períodos históricos distintos e diversas regiões geográficas – Europa, Africa, América; entre disciplinas que abordam estas práticas de forma compartimentada; entre textos, ligações intertextuais e discursivas – narrativas locais e históricas, vozes e saberes locais e saberes académicos, representações, artísticas, literárias e científicas; entre representações mediadas por distintos 'media', entre discurso e saberes policêntricos, construídos a partir de uma multiplicidade de lugares e actores /autores culturais.

Porém, o objectivo principal desta pesquisa, desta comunicação e deste texto é constatar as alterações que os 'novos media' trazem para investigação em antropologia e experimentá-las a partir deste ritual. Partimos de experiências e referências teóricas escassas mas promissoras que ora apontam para o facto de os 'novos media' superarem a

desconfiança ou as críticas recorrentes à antropologia visual (Ginsburg, 1999) ora para a abertura de novas proposta, ainda que utópicas, como ‘hipercenografia do real’ enunciada por Marc Piault, ou ainda para as práticas que desenvolvemos e questionamos com nossos doutorandos – hiperterreno ou hipermedia no desenvolvimento da pesquisa em antropologia visual. Resulta de um trabalho interdisciplinar e intercultural de aproximação de duas práticas - antropologia visual e hipermedia; de áreas disciplinares - antropologia, comunicação e semiótica e de dois grupos de pesquisa - Laboratório de Antropologia Visual da Universidade Aberta e Núcleo de Pesquisa em Hiperfídia da Pontifícia Universidade de São Paulo. A elaboração deste texto acompanhou a experiência de terreno, a realização de um primeiro exercício de montagem videográfica – *Congada de Nossa Senhora do Rosário* (2005), e o trabalho de natureza experimental de construção do Hipermedia - *Coroação de Reis Congo* (2006).

2. A Antropologia como Experiência Visual

Porque chamamos somente “orais” as tradições dos povos não têm uso da escrita?

Carlo Severi

Um aparente paradoxo este, o da antropologia se ter ocupado durante muito tempo de culturas ágrafas ou de tradição oral e centrar seu método na observação. Na verdade as sociedades e as culturas são também visuais e sonoras e não somente orais. Claro está que a oralidade tinha e tem um papel importante no trabalho antropológico e na expressão das culturas locais. Assim o compreendia Boas ao salientar a importância da linguagem e da linguística nos estudos antropológicos, ao desenvolver métodos de notação cuidadosa das línguas, ao estimular e instigar seus alunos ao estudo das línguas indígenas abrindo caminho aos estudos de Edward Sapir sobre as relações entre linguagem e cultura. É também reconhecida a influência de Franz Boas na antropologia estrutural, «a Boas deve-se a definição, de uma lucidez admirável, da natureza inconsciente dos fenômenos culturais. Ao comparar os fenômenos sociais à linguagem (...) antecipou tanto a subsequente da teoria linguística como um futuro para a antropologia, cuja riqueza promissora só agora começamos a perceber» (Lévi-Strauss, 1970, p. 22).

Os antropólogos que se dedicaram ao estudo das imagens deram particular relevo às palavras ditas mas também às sonoridades e vozes locais na investigação em antropologia visual. Marc Piault, no relatório Godelier para as ciências sociais, refere:

O etnólogo durante muito tempo foi o único habilitado a tratar do outro condenado a ficar sem voz. Pouco a pouco, contudo, o objecto do discurso tornou-se sujeito e exprimiu-se: é preciso então constatar a intervenção decisiva da imagem directamente captada e transmitida [...] e portanto a totalidade de uma expressão em que se dizem ao mesmo tempo o gesto e a palavra, o movimento do corpo e o do discurso, o tempo e o espaço das relações sociais. Tornava-se cada vez mais difícil deixar falar uns enunciando em seu nome a 'verdade' dos outros (Piault, 1982, p. 7).

Quando em Setembro de 2004 chegamos² a Jequitibá, Estado de Minas Gerais, para estudar a 'congada' de Nossa Senhora do Rosário o que se nos ofereceu de imediato não foram as sonoridades e as 'performances' rituais mas as palavras. Antes mesmo de dirigirmos um olhar mais atento e de procurar *ver*, chegavam-nos as palavras e as interacções dos visitados com nossos 'gatekeepers', os informantes externos que nos conduziram sem plano prévio aos locais e às pessoas com quem deveríamos contactar. Foram estes os primeiros registo audiovisuais que fizemos. Éramos assim envolvidos na situação de pesquisa pelas palavras, nas conversas e nos preparativos do que a noite e o dia seguinte nos iria trazer.

A situação era, para mim, inédita. Não tinha de dirigir e atirar o olhar, nem pensar que este perturbava ou se tornava inoportuno e, ou agressivo, ou violador de intimidades preservadas. Acolhia as palavras e nem tinha, numa primeira fase, de entrar na conversa. A câmara acompanha o meu estar ali - participava, observava, registava. Entendia agora melhor o que frequentemente ouvira dizer, não sei bem onde, entre a gente do cinema: «o olho projecta para a frente, o ouvido atrai para dentro». Questionava-me se isto seria uma característica local, uma marca da cultura brasileira, o resultado da relação anterior com os colegas que nos escancararam as portas dos seus contactos ou se de tudo isto. O que verificava era que a situação se tornava confortável, gerava facilmente a confiança das pessoas envolvidas na pesquisa e facilitava a interacção. As conversas cruzadas ocupavam todo o tempo e incluíam-me, com algum protagonismo, talvez por ter vindo de mais longe para observar e participar no ritual. A câmara permitia manter-me ocupado em minha actividade, numa interacção verbal contida. MacDougall (1979) refere

² Fazem parte da equipa de pesquisa José da Silva Ribeiro e Sérgio Bairon com a colaboração pontual de Vicente Gosciola e, mais tarde, de estudantes de pós-graduação destes professores, alguns participantes dos curso de de extensão de antropologia visual da Universidade Mackenzie.

experiências em que as pessoas filmadas perderam rapidamente a vontade de saber se estavam ou não a ser filmadas, «creio que por vezes as pessoas se conduzem mais naturalmente sendo filmadas do que em presença de um observador vulgar» (p. 94).

Tinha registado este primeiro encontro, bem como o percurso desde S. Paulo, as conversas entre colegas sobre a deslocação e o trabalho de terreno e com o taxista sobre o ritual – conversas situadas. Foi, no entanto, após estes primeiros contactos que surgiram as imagens, sequência natural das conversas. Eram as fotografias mostradas por Dorva, Rainha Congo. As imagens pintadas nas bandeiras e as de santos, espalhados pela casa, eram as primeiras imagens locais a que acedemos. Revelavam-nos o processo social e as crenças. Uma, em *Nossa Senhora dá o pão de dia*, como Dorva anteriormente referira, e nos santos que celebravam; outra, a crença na fotografia que viria a considerar uma forma de dar continuidade ao ritual. Dorva fazia apelo aos fotógrafos para tirarem fotos para não deixar acabar o costume antigo a que os jovens dificilmente aderiam por causa da televisão e do desporto - do 'jogo, da bola'.

Lembrei o que Malinowski (1922) dizia «na hora em que [a antropologia] começa a organizar-se, a forjar os seus próprios utensílios e a estar pronta para realizar a sua tarefa, eis que o material sobre o qual incide o seu estudo desaparece com uma rapidez desesperante» (p. 55). Para nós esta não era uma situação «deplorável para não dizer, 'trágica'». O congado, a festa de coroação de reis Congo, constituía um lugar de conflito ou de tensão entre gerações, entre a cultura local e os 'media'. Aí estava, se definia ou se redefinia o lugar e o trabalho do antropólogo e da antropologia. Não se tratava de preservar documentos, ainda que vivos, sobre costumes que desaparecem (Mead, 1979). Dorva via também como as fotografias, as imagens (a televisão) mediavam esta prática cultural e / ou as tornavam apelativas aos jovens ou abriam possibilidades de deslocação³ da sua 'guarda'⁴ à cidade.

Outras imagens começaram antes a ser construídas e evocadas. Tratava-se da lenda, narrativa local ou mito, segundo o qual os 'congados',

³ A *Guarda dos Bianos* já se tinha deslocado e apresentado anteriormente em São Paulo num espectáculo. A organização da deslocação e do espectáculo tinha sido organizada pelo folclorista que nos acompanha e que desenvolvia localmente e em São Paulo (Trivolin – Companhia de Expressões Populares) uma acção educativa baseada no folclore de Alagoas.

⁴ Porquê 'guardas'? Os grupos de congado tem na região nomeações diversas – 'ternos', 'guardas'. A palavra guarda evoca, no imaginário castrense /militar, mediado pelo vestuário (fardas e adereços de marinheiros) e pela dança de cortejo – associado aos rituais de corte guarda real dos reis Congo. A lenda da imagem tirada do mar remete-nos para a função de guardas da imagem de NSR. Remete-nos ainda para o acto de Guardar, preservar, cuidar, actualizar e realizar, dar continuidade à prática ritual.

com seus tambores, tiraram do mar a imagem de Nossa Senhora e a trouxeram para a igreja onde ficou. Estas imagens ou representações mentais ou internas não são radicalmente diferentes das outras imagens que Dorva mostrou, as imagens dos santos ou as fotografias. Hans Belting refere que «todas as imagens que vemos, individualmente e no espaço colectivo, se formam por mediação dos 'media' que lhes conferem a visibilidade. Qualquer imagem visível por conseguinte está necessariamente inscrita num 'medium' de apoio ou de transmissão. Esta constatação vale mesmo para as nossas imagens mentais ou internas, que poderiam parecer subtrair-se a esta regra: é o nosso próprio corpo que nos serve neste caso de 'medium' vivo» (2004, p. 8).

Com efeito, este imaginário é mediado pelo corpo mediante a expressão vocal e encenada no ritual. Tentaremos mais abaixo desenvolver a ideia destes e doutros mitos como fundadores do ritual que tentamos descrever e interpretar. Referimos apenas que «os seres humanos não se fazem compreender apenas através da linguagem, eles comunicam pelas diversas formas de expressão. Os rituais são uma das formas mais eficazes de comunicação humana. Os rituais são acções nas quais a encenação e a representação do corpo humano ocupam o papel central. Pelos rituais comunidades humanas acreditam em si e se organiza a passagem para o interior delas mesmas ou de uma comunidade a outra» (Wulf, 2005, p. 9). A realização de rituais constitui um tempo de crença da própria comunidade, uma forma reflexiva de tomada de consciência. São narrativas contadas a si, contadas aos próprios e aos outros. São também formas de memória, ou tecnologias de memória (encorporação visual da memória).

As tecnologias da memória nas sociedades ágrafas eram as práticas sociais e culturais vinculadas à tradição oral, à expressão visual e sonora e à sua transmissão efectuada através do corpo - encorporação visual da memória. A transmissão de este tipo de memória é a multimediática. Isto é, são formas expressivas corporais que se desenvolvem num tempo definido, o da sua realização. São escassos os vestígios que dela ficam uma vez passada a sua representação ou encenação. Nestas culturas orais os 'media' (apoios de memória e portadores de informação) não estão separados dos sujeitos. Os sujeitos 'são' memória e cenarizam ou encenam a memória de maneira viva através da recitação oral (cantos, lendas, os mitos) e seus complementos - objectos rituais (coroas, espadas, instrumentos musicais), máscaras (rito de inversão - o escravo que se torna rei), vestimentas (fardas, chapéus), gestos e posturas corporais, etc. Não quer dizer porém que sejam formas estáticas. Como acontece no ritual de coroação de reis Congo há processos contínuos de reconfiguração ao longo do tempo e em quase toda a América Latina.

A situação de investigação interiorizou-se. Tornou-se mais próxima e intensa ao entrar mais no imaginário local, quando Zé de Ernestina, vice

Chico Rei ou Vice-rei Congo (nesse mesmo ano de 2005 viria a ser coroado pelo arcebispo de Minas Gerais como Rei Congo do Estado de Minas Gerais) conduz a observação através das imagens que guarda num dos espaços mais íntimos da casa – espaço de cura e reza.

No ano seguinte, quando procurei em Cuba o que restava deste ritual de coroação de reis e rainhas Congo, verifiquei que todos os rituais relacionados com as funções reais tinham desaparecido. As práticas que restavam da tradição Congo eram de cura, reza e feitiço. Focalizavam na resolução de problemas individuais em relação à doença, às invejas, aos problemas conjugais e familiares, à pobreza e aos processos judiciais. Estar aí com a câmara tornou-se uma experiência 'liminar'. Com refere Jeanne Favret-Saada (1994) só foi possível observar a feitiçaria a partir do momento em que se encontrou 'agarrada nas sortes', para mim no momento em que um problema pessoal, a acidentada entrada no terreno em Cuba, se tornou objecto de acção do ritual de Pallo Monte.

O primeiro contacto com as imagens que Zé de Ernestina reunira, colocara, ligara, hierarquizara [trata-se realmente de uma montagem como aquela que nós próprios fazíamos ao editar os filmes, os textos ou os hipermedias] no pequeno espaço de cura e reza não teve a densidade da participação no rito de Pallo Monte. Para tal faltava a condição primeira da pesquisa em antropologia e da situação e acto de cura ou de reza. Era necessário estar só (Malinowsky, 1920; Rouch, 2005; Laplantine, 1996) e implicado na acção ritual (Jeanne Favret-Saada, 1994).

O ritual de origem Congo no Brasil era católico, intensamente religioso, a que se associavam danças [de cortejo, circulares] e a coroação de reis Congo. Como numa montagem paralela, Zé de Ernestina juntava ali esta complexa mistura [montagem] de crenças. De um lado as imagens dos santos e símbolos da igreja católica – o *Espírito Santo*, o *menino Jesus* e a *mãe de Deus*, *Nossa Senhora da Aparecida*, *Nossa Senhora do Rosário* que nos *libertou da escravidão*, *Justo Juízo advogado do espaço*, *Joe Guerreiro*, *Maria Santíssima*, o *quadro dos Três Reis Magos do oriente*, *S. Geraldo*, *Nosso Senhor Jesus Cristo*, *Santa Efigénia*, *Santo Benedito Santos...* Do outro lado as fotografias - *aqui está eu e majestade Chico rei que veio de África que recebeu a coroa*. A pausa que se seguiu deu origem à pergunta - *e as outras fotografias?* E à resposta - *Lá em cima os Bianos*. Zé de Ernestina separa, pelo silêncio as funções reais, das 'guardas'; o seu próprio grupo dos outros grupos. Não deixa porém de qualificar os outros grupos, ou guardas – os *Bianos*, *uma guarda muito famosa* e enumerar as outras guardas e ritos locais - *Guarda de Santana de Tira Fama*, *Boi da Manta*, *Sousa*, *Pastorinha da Vagem Bonita*, *Folia do Batista*, *Casamento na Rossa*, *Folia do Divino...* é nossa. Começávamos assim a construir a ideia de que quase todas as pequenas comunidades, localidades, tinham a sua 'guarda', ou um outro grupo cultural/ local e que sua denominação lhe era atribuída pelo local, pelo líder ou pelo santo da devoção.

As imagens dos santos configuram a crença. Destes salientamos os frequentemente associados aos ritos de coroação de reis Congo: NSR e os santos negros. As fotografias documentavam e faziam parte do processo social. Registavam os pontos altos de sociabilidade familiar ou da comunidade tornava-os visíveis, revelava os seus actores, o modo como se constituíam as 'guardas' e alimentava a memória e o imaginário. Considera-se [crê-se] que o aparecimento da fotografia teria afectado profundamente a relação do indivíduo com o passado (reconhecido também ali - *não deixe acabar...*). Seu nascimento, para Roland Barthes, divide a história do mundo porque «põe fim à resistência invencível de crença no passado, na história, em forma de mito [...] o que se vê no papel é tão seguro como o que se toca» (Barthes, 1981, p. 131). Sontag também atribui à câmara um papel fundamental da redefinição contemporânea da ideia de história e memória histórica, uma vez que as imagens conferem aos acontecimentos um tipo de imortalidade que jamais tiveram de outra maneira.

Esta mesma imortalidade que confere a fotografia ao facto representado e na qual reside a fascinação que provoca o novo 'medium' marcou o seu uso como *tecnologia de memória*. A câmara constitui-se assim como que talismã da memória, que complementa as tecnologias de memória do Século XIX (arquivos, colecções, museus) e lança as bases para os desenvolvimentos arquivísticos. O seu nascimento em plena industrialização e num clima de progresso e aceleração temporal, a vertigem perante a voragem das mudanças culturais, dá às imagens a 'aura' de uma tecnologia necessária e urgente. Tratar-se-á de preservar a história (ou as culturas locais, as sociedades primitivas) perante a ameaça de desaparecimento. A evolução do audiovisual, especialmente com o desenvolvimento da televisão e a indústria cinematográfica, transcendeu sua função de evidência, prova ou testemunho dos acontecimentos, para começar a jogar um papel determinante como mediador e produtor de cultura e conhecimento social. A indústria cultural e os meios audiovisuais de difusão de massa abrem novos espaços de representação, produzindo uma redefinição da relação das sociedades com o passado. (Hartman, 1993).

3. A percepção visual e a montagem

É este aspecto do trabalho de campo que marca o carácter único do cineasta etnográfico: em vez de elaborar e organizar as suas notas depois do regresso do campo, ele deve, sob pena de fracasso, fazer a sua síntese no momento exacto da observação.

Jean Rouch

Retomamos Boas, não apenas por ser um dos pioneiros da antropologia de terreno (1883-85 entre *Inuit*) mas porque, além da

importância que atribui à linguagem e à linguística nos estudos antropológicos, é também um antropólogo das imagens. Ele próprio utiliza uma câmara de 16 mm para filmar na Colômbia britânica, no decurso da sua última expedição nos *Kwakiutl*. Graças a ele começamos a livrar-nos das condições «profissionais da rotação cinematográfica, em proveito de uma reflexão sobre a instrumentação propriamente etnográfica da câmara» (Piault, 1982) como mais tarde, nos finais dos anos trinta, o viriam a fazer Marga ret Mead e Gregory Bateson integrando fotos e o cinema num projecto de pesquisa, no Bali e na Nova Guiné. Será porém Jean Rouch que consolidará esta prática na investigação em antropologia. Não é pois de surpreender que Boas, antes da publicação em 1942 de *Race, Language and Culture*, tenha publicado *Primitive Art* em 1927 e realizado o filme *The Kwakiutl of British Columbia* (1930). A atenção dada às palavras não o desviava da observação com todos os sentidos. Presta atenção aos elementos racionais mas também aos valores estéticos que encontra nos movimentos ritmados do corpo ou dos objectos, nas formas que apelam para o olhar, nas seqüência de tons e de formas do discurso nas sensações musculares, visuais e auditivas, no olfacto, paladar, tacto e às técnicas materiais e corporais cortar, entalhar, modelar, tecer, jogar, cantar, dançar (Boas, 1927). O interesse de Franz Boas pelas palavras e pelas imagens só viria a tornar-se plenamente possível a partir dos anos sessenta do século XX, possível com o cinema directo permitindo captar e transmitir ao «mesmo tempo gesto e palavra, o movimento do corpo e o do discurso, o tempo e o espaço das relações sociais» (Piault, 1982).

À observação tranquila orientada pela palavra que os primeiros contactos tinham proporcionado seguiu-se o confronto não apenas com a situação inédita da realização do ritual mas também com a multisensorialidade da observação e da percepção – espaços [habitacionais e ambientais], luz, gestos, expressões corporais, vozes e sonoridades, silêncios, sorrisos, caretas, ruídos, usos alimentares, impressões tácteis, distâncias corporais. Iniciávamos pois esta fase do trabalho de campo não com um olhar absolutamente controlado, educado, carregado de referências cujo objectivo seria o de fixar e investigar o seu objecto [como um abutre a sua presa] espia-lo, vigia-lo a fim de o controlar ou meter nas categorias do observador (Laplantine, 1996) mas com um olhar disponível e atenção flutuante - («estar atento, mas também e sobretudo estar desatento, e deixar-se aproximar pelo inesperado e o imprevisto») (Affergan, 1987, p. 143).

Perdido na noite escura dos rituais de promessa ou na, para mim, aparente confusão produzida por uma dúzia de ‘guardas’ que, chegadas ao largo da pequena capela, se saudavam, circulavam em torno do cruzeiro e demoradamente se dirigiam à minúscula imagem colocada no andor de NSR colocado no centro da capela, tentava adaptar-me à situação. Estar atento ao inesperado, ao imprevisto, ao detalhe, às variantes de actos

intensamente repetidos e aí tentar entender a sequência ritual e o sentido de cada acção, captar por inteiro uma canção, uma reza, um discurso dirigido a NSR ou a saudação aos reis e aos visitantes, acompanhar reis e 'guardas' que lhes preparavam o caminho para a refeição ritual, no regresso à igreja, no percurso da procissão ou na prolongada cerimónia de coroação dos reis da festa para o ano seguinte. Distinguir realezas, grupos de pertença, saudações e conversas laterais, ensaios e exhibições de príncipes regentes. Corresponder ao piscar de olho dos que facilmente comigo criaram laços ou aos grupos que mais demoradamente se exibem perante a câmara. Resistir ao calor tórrido, à ausência de água, ao estranhar da comida, à dificuldade de me fazer entender numa língua comum de expressão cultural diferente.

Os rituais a que assistia tinham suas regras e sequência que me tinham descrito anteriormente. Para mim eram fluidas, pouco visíveis ou inintendíveis. Como no jazz, os congadeiros tinham as regras no corpo e actuavam com elas. Os outros, participantes externos aos actores rituais e nós próprios tínhamos de tentar entender o improviso e seguir-lhe o ritmo. Jean Rouch chamou-lhe a esta entrada no ritual 'cine-transe' e comparava:

À improvisação do toureiro frente ao touro. Aqui, como lá, nada se conhece antecipadamente; a suavidade da faena é semelhante à harmonia de um travelling⁵ que se articula perfeitamente com os movimentos dos que estão a ser filmados... É este aspecto do trabalho de campo que marca o carácter único do cineasta etnográfico: em vez de elaborar e organizar (coligir) as suas notas depois do regresso do campo, ele deve, sob pena de fracasso, fazer a sua síntese no momento exacto da observação.

Poderemos não gostar a comparação utilizada por Rouch derivada da sua origem catalã e da 'afición' mas era isto que emergia do terreno. A partir da 'imersão' no terreno gera-se uma interacção profunda, uma simbiose, uma comunhão com as pessoas e os acontecimentos, feita de confiança recíproca e de uma minuciosa atenção ao pormenor que se gera a antecipação da acção conjunta do operador da câmara e dos participantes no acontecimento filmado, como numa dança ou numa orquestra de jazz. Mas Rouch refere também a ideia de que ao interiorizar aspectos da vida local, pode reproduzi-las na primeira pessoa através da câmara. Trata-se pois de uma forma de reflexividade, de uma forma de

⁵ Ver filme de Jean Rouch *Les tambour d'avant / Tourrou et Bitti*.

diálogo (corporal, silencioso) intercultural em que o etnógrafo ensaia a sua própria resposta e participação no acontecimento, ou mais que isso no fenómeno cultural, na cultura e sociedade local. Trata-se realmente do desenvolvimento de uma acção, ou de uma prática em que se articulam três princípios: o da individualização, reciprocidade e comunidade.

Levava para esta situação um olhar informado por modelos culturais, por experiências anteriores e pelo desejo que nos levou a partir, a prever, a antecipar e realizar escolhas. Tudo era continuamente desafiado pela surpresa do pormenor e do detalhe a que tínhamos de dar atenção, registar, problematizar. A experiência antropológica não é um dado imediato mas uma actividade problematizadora em que se supõe que sejamos capazes de estabelecer relações entre o que é, geralmente, considerado como separado: a visão, o olhar, a memória, a imagem e o imaginário, o sentido, a forma, a linguagem (Laplantine, 1996, p. 9).

A experiência das imagens no terreno não se limitava porém, à observação e registo. Tornava-se necessário transformar o olhar em linguagem. Isto não exigia apenas a atenção mas «uma preocupação particular de vigilância relativamente à linguagem» (Laplantine, 1996, p. 9). Não apenas à linguagem escrita mas à linguagem audiovisual. Tratava-se de ordenar planos, unidades hermenêuticas, de organizar textualmente o visível e o audível.

A montagem surgia, pelo menos em algumas situações, como Rouch sugería no terreno ao «fazer a sua síntese no momento exacto da observação» ou mesmo antes da utilização da câmara, ao direccionar o «olhar desarmado»⁶ a que se refere Vertov. No entanto a montagem como edição final resulta sempre de um olhar distanciado (Laplantine, 1996), baseado na análise das imagens, na «observação diferida» (C. France), ou no olhar do(a) montador(a) (parteira ou a mulher porque dão à luz, Rouch), orientada para um fim (Rouch sugere que o filme se monte a partir do fim) ou para os objectivos do filme ou mesmo para o ritmo narrativo. Na primeira montagem do filme procuramos articular quatro experiências: a decisão de passagem ao terreno e às imagens, isto é, de construção de conhecimento a partir do trabalho de campo e da construção de narrativas audiovisuais; interacção com informantes externos – taxista Valdemar e folclorista Eliezer Teixeira; os encontros sucessivos com os informantes internos e a passagem destes ao processo ritual (sequência da acção ritual)

⁶ Para Vertov a montagem surge antes da rotação, durante a rotação e após a rotação em seis etapas fundamentais.

e, finalmente a experiência de regresso ao terreno e de apropriação das imagens⁷ pelos actores do ritual.

Partíamos em seguida para um primeira deslocalização, «deslocamento rumo a África, ao antigo reino do 'manicongo', e retorno ao século XV, século da conversão do primeiro soberano congolês ao catolicismo» (Souza e Vainfas, 1998). As histórias que nossos interlocutores ou 'informantes' remetiam persistentemente para África e para a travessia do atlântico, para deslocação massiva de mão-de-obra escrava de África para a América, para o reportório musical e discursivo dos 'congadeiras'. A coroação de reis Congo só poderia começar a esclarecer-se se deitarmos mão à narrativa histórica, se justapusermos as vozes dos informantes, a expressão vocal dos actores e da acção ritual com as narrativas históricas. Fizemo-lo seguindo a tradição de colocar no início da narrativa fílmica o enquadramento histórico mesmo sabendo quanto esta estratégia de montagem (narrativa) condiciona o espectador (Flaherty, Vertov e Rouch).

A concepção da montagem, resultado das primeiras 24 horas de trabalho de campo, obedeceu a três objectivos principais: a produção de um documento, primeiro alinhamento da sequência narrativa, que articulasse as quatro experiências acima referidas como resultado do primeiro contacto de terreno e ponto de partida para o alinhamento posterior da pesquisa; a exposição da fase inicial da pesquisa que permitisse aos estudantes de antropologia (métodos e técnicas de investigação em antropologia e antropologia visual) a percepção das fases do trabalho de campo e a diferenciação dos informantes e a análise crítica da informação recolhida e da articulação do processo de pesquisa com as vozes dos informantes e a sequência da acção ritual. Para os estudantes de antropologia visual, a leitura e análise crítica do produto (esboço, maquete) resultante desta fase de pesquisa; o filme como objecto de retorno à comunidade, a devolução e apropriação das imagens pelos actores principais do projecto. Constituinte, para alguns dos actores do ritual, sobretudo para os reis coroados, um acto único e irrepetível de participação, em situação de destaque, na vida social local, o filme poderia constituir um objecto apreciável de memória e para os investigadores, uma forma de reconhecimento pela colaboração, disponibilidade e acolhimento. Para as 'guardas', grupos de 'congado', um objecto de auto-estima e de apropriação reflexiva de sua própria imagem. Esta prática permitia abrir novos campos de pesquisa sobre a apropriação das imagens pela comunidade local. Finalmente, a apropriação das imagens pelas instituições locais (município, escola) abriu caminho a outras

⁷ Esta fase de capital importância para nossa pesquisa, as imagens recolhidas e ainda não montada ou editada no filme, constituem a passagem a processos interactivos de pesquisa e à reflexividade sobre o processo sobre o objecto e o processo de pesquisa.

iniciativas de pesquisa colaborativa nomeadamente a de apropriação às tecnologias utilizadas na produção das imagens, como instrumento de expressão da sua identidade, de reflexão sobre suas próprias práticas de construção e sua visão do mundo, de comunicação mediada pelas imagens com outros povos designadamente aqueles que em África ou na Europa estão ligados à prática cultural estudada.

4. Da coroação de reis Congo à base de dados e ao hipertexto /hipermedia

Os novos media transformam toda a cultura e a teoria cultural num «código aberto»

Lev Manovich

O que nos levou a observar e participar no ritual de coroação de reis Congo, em Jequitibá, fora uma pesquisa que iniciáramos um ano antes sobre a construção da linguagem hipermedia em antropologia. Considerávamos na história da antropologia visual cinco grandes fases ou etapas que se foram reconfigurando paralelamente ao desenvolvimento das tecnologias e das linguagens visuais, audiovisuais e sonoras [fotografia e cinema, imagem fixa e animada, áudio]. A primeira fase, iniciada em meados do século XIX com as invenções tecnológicas da era *reprodutibilidade técnica*, visava sobretudo a produção documental; a segunda, iniciada na segunda década do século XX com o desenvolvimento da montagem [toda poderosa] no cinema, visava construção de uma linguagem cinematográfica; a terceira fase desenvolveu-se em contacto com o cinema directo e dava relevo às vozes e sonoridades locais; a quarta fase retomava as questões da reflexividade e do questionamento das narrativas lineares e o político das representações antropológicas. A quinta fase em que nos situamos propõe uma passagem aos 'media' visuais digitais e questiona o que daí resulta como novas linguagens, novos terrenos, novos paradigmas na investigação em antropologia (Ribeiro, 2004 e Ribeiro & Bairon, 2005).

Com o aparecimento e utilização generalizada dos novos 'media' o conceito de 'interface' adquire algum relevo [antropologia do objecto]. Com efeito o modo como o homem interactua com o computador, através dos dispositivos de entrada e saída física de dados, remete para as tradições culturais do cinema ou da televisão (ver e ouvir) – o ecrã e as saídas de som; da imprensa ou da máquina de escrever (escrita) – o teclado; da acção ou interacção táctil mediada por um ponteiro virtual/digital – rato; o ambiente – 'interface' gráfico. A noção de ambiente ou entorno é constituída por metáforas que se usam para conceptualizar a organização dos dados informáticos (Manovich, 2005, p. 119). O 'interface' assenta pois

na poderosa tradição cultural da cinema, da escrita, da acção e numa linguagem que oferece modos específicos de representar a memória e a experiência humana baseada em dois sistemas – de objectos ou dados organizados em hierarquias - bases de dados (escritos, visuais, sonoros) e de objectos ou dados ligados uns aos outros através de vínculos diversificados (metáforas e gramática de funcionamento) mediados por dispositivos com que o usuário interage – hipermedia. Estas, memória e experiência humana, caracterizam-se fundamentalmente, pela capacidade ou potencialidade de construção/produção, armazenamento, indexação, organização e manipulação da informação; pela velocidade e facilidade de acesso; por uma estética multimédia, multissensorial, multiseimiótica.

As alterações com que de imediato nos confrontamos decorrem 1) da utilização no trabalho de campo de máquinas susceptíveis de produzir grande quantidade de informação em formato digital [câmaras digitais – fotográficas e vídeo, equipamentos de registo de som, notas de campo digitais], 2) de meios poderosos de organização, manipulação [montagem] e tratamento de informação [computadores e softwares], 3) de ferramentas com potencialidades de criação e desenvolvimento de novas linguagens [utilização de editores de imagem fixa e animada, de som, editores multimédia e hipermedia], 4) de programação de formas de interacção com os participantes na pesquisa – actores sociais locais e usuários [participação, imersão, interacção]. Constatávamos também que, ao exigir o tratamento de uma maior quantidade de informação [dados], se superava 1) a tradição da antropologia e da antropologia visual de só uma parte da informação produzida vir a ser tratada ou editada; 2) o utilizador - consumidor de produtos acabados – as conclusões ou resultados da pesquisa. O hipermedia permitiria partir de um qualquer ponto ou nó - fontes primárias ou mesmo questões consideradas irrelevantes para o investigador, e seguir um itinerário de exploração em vez da argumentação linear ou linearizada pela escrita ou pela montagem audiovisual. Ao recuperarmos a grande quantidade de informação produzida esboçávamos uma construção, ainda que experimental, de uma linguagem hipermediática, baseada em fontes documentais multisensoriais, multimedia, multiseimiótica; formas de conhecimento do utilizador através do registo das interacções com o hipermedia; novas formas de difusão/circulação/inversão e participação.

O projecto de pesquisa que iniciamos em Jequitibá sobre a coraçã de reis Congo reunia uma multiplicidade de factores e de perguntas iniciais que nos permitiam ensaiar o processo de pesquisa que acima referimos. Com efeito trata-se de uma prática cultural referenciada a África (reino do Congo, cultura e etnia 'bantu') e à Europa, sobretudo à península Ibérica, que adquirira reconfigurações diferentes ao longo de sua longa história e nos diversos espaços da América Latina em que realiza ou realizou – Brasil, Uruguay, Argentina, Cuba, Haiti, etc. Remetia para uma

realidade histórica de inegável relevo - o processo de deslocação massiva de mão-de-obra africana, escrava, para a Europa e para as Américas (sobretudo para mineração, produção de cana de açúcar), para a viagens transatlântica e a disseminação da (africanidade) cultura africana pelo mundo. Despertou o interesse de inúmeros investigadores [e criadores culturais] de diversas áreas disciplinares, científicas e artísticas, em diferentes épocas e objecto de estudos recentes. Permitia a realização de trabalho de campo nos países referenciados, a participação de investigadores locais [e nacionais], o acesso a diversificada documentação escrita visual e sonora, a comparabilidade. Permitiria o desenvolvimento coerente a partir de um conceito central o *Atlântico* ou (inter)culturalidade afro-atlântica.

4.1 Interface, ambiente ou entorno

A construção do ambiente ou entorno centrou-se na temática do mar, no atlântico, na medida em que constituía o conceito central no projecto de pesquisa. O mar, para os escravos, separava e unia o Brasil, Portugal, as Américas e a Europa, da mãe África. A água representava para os 'bakongo' a ligação entre o mundo dos vivos e o mundo dos deuses, espíritos e ancestrais. Separava o mundo dos homens do mundo do além, do qual vinham todo conhecimento e ventura, emergiu a imagem da santa, mãe de Jesus, filho de Deus e mensageiro de sua palavra, à qual os negros haviam se convertido ao serem escravizados, ou mesmo antes, ao serem alvo da catequese católica que tivesse alcançado sua aldeia natal, seja por meio de padres europeus, seja por meio de catequistas africanos (Souza, 2002, p. 310).



O mar apontava também para acontecimentos históricos que, desde o Século XVI, constituíam os mitos fundadores da coroação de reis Congo associada ao culto de NSR e dos santos negros. No Brasil a coroação de reis e rainhas Congo está associada às Confrarias ou Irmandades, sobretudo às Irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Negros, que agregava inicialmente a população de origem africana⁸, escravos e livres, em tornos dos santos da sua devoção, os santos negros - São Benedito, São Baltazar (um dos reis magos), Santa Efigénia ou mais raramente Santo Antonio de Catagerona, São Elesbão, São Felipe Negro, São Gonçalo e Santo Onofre e Nossa Senha do Rosário. As sonoridades do ambiente eram sonoridades locais relevantes.

4.2 Intertextualidade digital ou reticularidade textual

A intertextualidade é referida frequentemente como o «fenómeno pelo qual um texto dado repete todos os anteriores» (Eco), uma prática cada vez mais extensa da imitação e da autoreferência mas também como acavalamento de formas (remake, sequencialização, seriação) que fomentam e exemplificam a referência a textos anteriores, montagem, formas emergentes de autoria no ambiente digital. Para nós era isto, mas sobretudo um texto como rede, texto aberto, disperso, descentrado com múltiplos começos e fins que apontam para a redefinição do autor, a redefinição do leitor, o rompimento do cânone e os novos modos de ler e de escrever.

Foi, partindo deste lugar, desta concepção que decidimos explorá-la iniciando a recolha e tratamento dos mitos fundadores do ritual referidos por informantes (actores sociais) locais, por dérgicos e por autores (historiadores, antropólogos, sociólogos, musicólogos) de trabalhos académicos. Simultaneamente realizamos o contacto sistemático com investigadores que abordaram esta temática a partir de diversas áreas disciplinares e dos diversos países ou locais em que esta prática cultural se realiza e sobre a qual produziram conhecimento. Iniciamos também os primeiros ensaios de produção do Hipermedia *Coroação de Reis Congo* cujo primeiro esboço de algumas centenas de horas de programação

⁸ A coroação de reis de nação ao dar origem à coroação de reis Congo acompanha o processo de diferenciação de diferenças étnicas de construção da identidade no contexto da sociedade escravagista. A Africanidade associa-se simbolicamente ao reino do Congo e ao processo de cristianização do reino. Com o fim da escravatura e a construção de novas relações sociais, de produção e de poder a condição social (pobreza) passa a expressar a identidade do grupo e participação de mestiços e brancos pobres na festa.

apresentamos. É, no entanto, nos mitos fundadores ou na procura da origem, ou início desta prática ritual que nos deteremos em seguida partido das vozes locais, das narrativas históricas e das representações científicas, artísticas e religiosas.



2. Reis Congo



3. Guardas de Congado

4.2.1. Lenda do resgate da imagem de Nossa Senhora do Rosário

Com algumas variantes a lenda contada pelos ‘congadeiros’, actores da congada⁹, refere que num tempo indefinido a imagem de Nossa Senhora do Rosário apareceu sobre as águas do mar ou de um rio, numa gruta, numa floresta ou junto a um rochedo e tendo sido avistada todos as quiseram tirar. Os brancos tentaram resgatá-la e colocá-la num rico altar mas sem sucesso. A imagem voltara para as águas ou para o local de onde tinha sido retirada e levada com os cânticos e a procissão. Os cabodos fizeram o mesmo mas foram igualmente mal sucedidos. Conseguiram os negros que a imagem saísse das águas ou do local onde estava e os acompanhasse ao som dos tambores, cantos e danças até um modesto altar onde ficou e permanece reverenciada com a festa dos negros e a congada. As variantes do mito não são significativas. Situam sobretudo do local (mar, rio, gruta, floresta) onde estava e de donde foi retirada a imagem de Nossa Senhora do Rosário e quem foram seus agentes (Congos, Moçambiques, Catopês, Cablocos ou Cabloquinhos, Marujos, *Candombe*), sempre negros. A lenda remete para outros imaginários, outros mitos fundadores do culto mariana: Nossa Senhora Aparecida, elevada, por Getúlio Vargas, à padroeira do Brasil; Nossa Senhora de Kursk na Rússia (Sérvia), Senhora da Nazaré, Senhora de Fátima em Portugal e para lendas de ícones que caíram no mar e alcançaram a terra por si próprios (Burke, 2004, p. 62). Na lenda contada pelos congadeiros a imagem não aparece como força autónoma mas em interacção com os humanos e elegendo os negros, escravos e seus rituais, as associações de negros e suas igrejas para aí se instalar.

Com a passagem da lenda à festa, do mito ao rito [actualização do mito] os negros incorporam-na, dão-lhe corpo, tornam-na visível, constituindo-se assim como mediadores e difusores da devoção a Nossa Senhora do Rosário e consequentemente dos ensinamentos da fé cristã junto de uma comunidade. Tornam-se, através do corpo (voz, dança, gestualidade, vestuário) ‘medium’ de apoio ou de transmissão, ‘medium’ vivo de interacção entre o visível e o imaginário ou a memória (Belting, 2004).

⁹ O termo é, segundo Manoel Fonseca dos Reis, rei perpétuo da Ordem Templária da Cruz de Santo António de Pádua e presidente do Centro das Tradições do Rosário no Estado de Minas Gerais (antiga Federação dos Congados), pejorativo – um conjunto de reis congo, e resulta da generalização apressada de alguns investigadores.

4.2.2. Mãe do rosário, mãe negra como mito fundador

É sobretudo o tratamento de intimidade em relação à imagem de Nossa Senhora do Rosário, manifesta na linguagem verbal e na gestualidade de proximidade e contacto (linguagem silenciosa, visual, espacial), que nos induz neste mito fundador dos rituais de coroação de reis negros na festa do Rosário. Distância íntima manifesta na palavra e nas histórias contadas mas também a distância corporal, a postura corporal e contacto com as imagens. Verificámo-lo no trabalho de campo em Jequitibá mas também na população urbana ao frequentar com assiduidade a Capela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos no largo do Paissandu no centro de São Paulo.

Este tratamento de intimidade adquire um carácter de relação familiar de filiação nas palavras dos actores do ritual - *Oh Mãe nos estamos a cumprir nossos destinos para fazer esta dança, a dança dos negros sofridos mas tinha fé em Nossa Senhora do Rosário*. Ligado a este culto a esta relação a importância das Irmandades do Rosário dos Homens Pretos que permitiu a realização dos rituais de coroação dos reis, porque integradas na religião católica e por difundirem uma história de conversão mas também porque os senhores, donos dos escravos ao permitirem, incentivarem e ajudarem os escravos a festejar seus santos padroeiros cumpriam suas obrigações relativas à educação religiosa dos escravos, obtinham prestígio e o seu controlo.

Padre António Vieira formula também maternidade de Maria em relação aos negros no Sermão XIV¹⁰ pronunciado num engenho e dirigido aos escravos. Poder-se-á considerar este sermão como uma forma de converter ou integrar no catolicismo a matrilinearidade¹¹ africana? Vieira refere «três filhos, todos três nascidos de Maria Santíssima» como «matéria do sermão, dividido também em três partes. Na primeira, veremos com novo nascimento, nascido de Maria a Jesus; na segunda, com outro novo nascimento, nascido de Maria a S. João; e na terceira, também com novo nascimento, nascidos de Maria aos pretos seus devotos»). Os negros seriam filhos de Maria pelo *sacrifício*, «vós, os pretos, que tão humilde figura fazeis no mundo e na estimação dos homens, por vosso próprio nome e por vossa própria nação estais escritos e matriculados nos livros de Deus e nas Sagradas Escrituras, e não com menos título nem com menos foro que de filhos da Mãe do mesmo Deus»). Filiação adquirida «no monte Calvário e ao pé da cruz, no mesmo dia e no mesmo lugar em que o mesmo Cristo, enquanto Jesus e enquanto Salvador, nasceu com segundo

¹⁰ O Sermão é um interessante jogo de intertextualidade.

¹¹ Presente nas lutas políticas decorrentes da influência portuguesa na sucessão.

nascimento da Virgem Maria (S. João, o segundo filho)». Em segundo lugar pelo 'baptismo' «os etíopes, de que fala o texto de David, não são todos os pretos universalmente, porque muitos deles são gentios nas suas terras; mas fala somente daqueles de que eu também falo, que são os que por mercê de Deus e de sua Santíssima Mãe, por meio da fé e conhecimento de Cristo, e por virtude do baptismo são cristãos...») O terceiro argumento é o de pertença à Igreja (carta de S. Paulo ao Coríntios) «e como todos os cristãos, posto que fossem gentios e sejam escravos, pela fé e baptismo estão incorporados em Cristo, e são membros de Cristo, por isso a Virgem Maria, Mãe de Cristo, é também Mãe sua, porque não seria Mãe de todo Cristo se não fosse Mãe de todos seus membros»).

Neste sermão XIV Vieira não deixa de justificar a escravatura à luz do contexto histórico e da ideologia da época (ou da estratégia política de Portugal em relação a Roma [ver Tinhorão, 1988], isto é, como processo de salvação da alma.

Oh! se a gente preta, tirada das brenhas da sua Etiópia, e passada ao Brasil, conheceu bem quanto deve a Deus e a sua Santíssima Mãe por este que pode parecer desterro, cativo e desgraça, e não é senão milagre, e grande milagre? Dizei-me: vossos pais, que nasceram nas trevas da gentilidade, e nela vivem e acabam a vida sem lume da fé nem conhecimento de Deus, aonde vão depois da morte? Todos, como credes e confessais, vão ao inferno, e lá estão ardendo e arderão por toda a eternidade. E que, perecendo todos eles, e sendo sepultados no inferno como Coré, vós, que sois seus filhos, vos salveis, e vades ao céu? Vede se é grande milagre da providência e misericórdia divina: *Factum est grande miraculum, ut Core pereunte filii illius non perirent*. - Os filhos de Datã e Abiron pereceram com seus pais, porque seguiram com eles a mesma rebelião e cegueira; e outro tanto vos poderá suceder a vós. Pelo contrário, os filhos de Coré, perecendo ele, salvaram-se, porque reconheceram, veneraram e obedeceram a Deus; e esta é a singular felicidade do vosso estado, verdadeiramente milagroso.

4.2.3. *Lenda de Chico Rei como mito fundador*

O terceiro mito fundador é a lenda de Chico Rei que interrelaciona cinco tópicos: a escravatura, o capitalismo negro (Stam, 1997), o romance familiar, conversão e baptismo e a resistência/controlo social dos negros. Diz a lenda, contada pela população local, encenada

pelos jovens nas escolas e em festas locais, e objecto das mais diversas representações artísticas¹², que o rei de uma nação africana foi captado com sua família, feito escravo e enviado para o Brasil. Na travessia do Atlântico perdeu grande parte da família. Sobreviveram apenas ele e um filho. Depois de baptizado e tornado cristão, foi levado a trabalhar nas minas de Vila Rica¹³ (actual Ouro Preto). Aí conseguiu, com as economias obtidas no trabalho aos domingos e dias santos, comprar sua liberdade, a de seu filho e de muitos outros escravos, frequentemente identificados como pertencentes ao seu reino. Os libertos permaneceram unidos a ele, pelos laços de submissão e solidariedade e adquiriram a riquíssima mina da Escandideira. Sua autoridade e o prestígio do 'rei preto' sobre os de sua raça foi crescendo. Casou com uma nova rainha, organizou Irmandade do Rosário e Santa Efigênia e construiu pedra a pedra, com recursos próprios, a Igreja do Alto da Cruz. Por ocasião da festa dos Reis Magos, em Janeiro, e de Nossa Senhora do Rosário, em Outubro, organizava grandes festas e solenidades típicas, que foram generalizadas com o nome de 'Reisados'¹⁴. Nestas festas, Chico-Rei, apresentava-se de coroa e ceptro, acompanhado de sua corte - rainha, os príncipes, os dignitários da corte ricamente vestidos e precedidos de batedores e seguidos de músicos e dançarinos, batendo caxambus, pandeiros, marimbás e canzás e entoando ladainhas.

Imaginário local e narrativa histórica juntam-se nesta lenda. Certo é que desde o início do século XVIII se realizam festas com reis e rainhas, organizadas pelas Irmandades do Rosário de Homens Pretos que também

¹² No cinema: *Chico Rei* de Walter Lima Jr., Literatura: *Calanga, o rei do Congo* (conto que deu origem ao filme *Chico Rei*) de Cecília Meireles; na banda desenha: *Chico Rei* de André Diniz e Allan Rabelo, *Chico Rei, Um rei no Brasil História em quadrinhos* de Juliana (na expressão infantil), Mariana, Waldemar na Música: *Maracatu do Chico-Rei* de Francisco Mignone, *Martinho da Vila - Chico Rei* de Geraldo Babão / Djálma Sabiá / Binha, *Chico Rei - Trilha Sonora do Filme* de Milton Nascimento / Wagner Tiso; na dança: Grupo Sarandeiros, companhia de dança de Minas Gerais - projecto de extensão Escola de Dança e Ritmo da UFMG e ensaios académicos: *Chico rei congo do Brasil* de Rubens Alves da Silva mesmo as telenovelas fazem referência a este mito (Escrava Isaura).

¹³ Vila Rica é actualmente Ouro Preto. Fundada em 1711 foi escolhida para capital da capitania de Minas Gerais e após a independência do Brasil recebeu o título de Imperial cidade concedido por D. Pedro I tornando-se a Capital da então província de Minas Gerais passando a designar-se Imperial Cidade de Ouro Preto. Em 1980 Ouro Preto foi declarada Património Histórico e Cultural da Humanidade sobretudo pela sua arquitectura colonial – cidades coloniais.
Disponível em: <http://www.museuvirtualdeouropreto.com.br/>.

¹⁴ Atribui-se a origem da festa de coroação de reis Congo, também chamadas se Reinado ou Reisado do Rosário, (ou congada) à lenda e simultaneamente se refere seu início na antiga capital de Minas Gerais: Ouro Preto.

construíram igrejas, prestavam assistência, realizavam os ritos funerários e o culto dos mortos e dos santos de sua devoção. Lima Júnior em *Histórias e Lendas* afirma que «constituíram-se numa verdadeira nação, dentro de Vila Rica e seus arredores», em torno de Chico-Rei, da família real e da corte, baseados em laços de 'submissão e solidariedade', organizados na irmandade do Rosário e Santa Efigénia e com rituais próprios em torno dos santos de suas devoções.

A realização da coroação de reis Congo poderia simplesmente representar um ritual de inversão, ou seja, durante o período festivo os escravos tornavam-se reis. São-lhe, no entanto, atribuídas outras interpretações. O ritual serviria a coesão dos negros e assegurava sua organização na revolta contra a escravatura. Atribuem-se-lhe também outras funções. Os reis coroados eram reconhecidos pelos donos dos escravos como líderes e pelos seus pares e como tal utilizados como mediadores que exerciam o controlo social e político (Tinhoro, 1988). Todas estas interpretações referem funções que poderiam ter acontecido, simultaneamente ou através das contínuas reconfigurações.

4.2.4. *Rei do Congo como mito fundador*

○ quarto mito fundador remete simultaneamente para o encontro, as relações entre o reino de Portugal com o reino do Congo e adopção de nomes, costume e rituais da coroa portuguesa; para o mito fundador dos reinos do Portugal e do Congo; rituais de apresentação política ao Papa.

A representação comumente enunciada na narrativa histórica é de que no encontro inicial dos reinos de Portugal e do Congo (1483) os reis portugueses da Casa de Avis não tentaram controlar politicamente o reino do Congo nem conquistá-lo pela força das armas. Contentaram-se em reconhecer os reis do Congo como seus irmãos de armas, em tratá-los como aliados e não como vassalos e em tentar convertê-los a eles e aos seus súbditos através do envio de missionários ao Congo e da educação de minorias escolhidas de jovens congoleses em Lisboa. As primeiras embaixadas e missões portuguesas ao Congo incluíram não só missionários e frades, mas também hábeis trabalhadores e artesãos, tais como pedreiros, serventes, ferreiros e trabalhadores agrícolas. Os reis e nobres do reino depressa se fizeram baptizar convertendo-se ao cristianismo (ainda que, para alguns, a conversão tenha sido efémera, uma mera estratégia política) adoptaram nomes de reis e nobres portugueses e os símbolos e rituais da corte portuguesa, criaram espaço para uma presença dos portugueses na educação, na religião, na política e na economia.

Alguns mitos fundadores da nacionalidade portuguesa acabaram por ser recriados no reino do Congo. Dentre estes o *Milagre de Ourique* em que Afonso Henriques teria recebido a visita totalmente inesperada e misteriosa de um eremita que habitava a região e que lhe anunciou que no dia seguinte, ele venceria os mouros e que antes disso, como prova da vontade divina, Cristo lhe apareceria no céu, um pouco antes da madrugada, pregado na cruz. Esta lenda viria a tornar-se «o mito original da conformação do reino português» (Hermann, 1998, p. 169) e o milagre acabaria por ser transposto para o próprio símbolo da bandeira do futuro reino - o rei fez desenhar sobre o seu brasão, em memória da vitória, os cinco escudos representando os cinco reis mouros vencidos em cruz e trinta círculos que representavam as trinta moedas em troca das quais Cristo foi vendido a Judas.

Este mito fundador do reino de Portugal viria ser incorporado pelos congolese, que integraram a ajuda divina no mito original da fundação do reino cristão de Congo. Aquando da morte do primeiro rei baptizado do Congo, D. João, sucederam-se convulsões internas e lutas pelo poder entre facções que aceitavam e recusavam o cristianismo, que defendiam regras de sucessão patrilinear ou matrilinear, que aceitavam ou recusavam a presença portuguesa.

Assim é provável que muitos escravos provenientes do reino do Congo, de origem bantu, tivessem sido baptizados e cristianizados em África. Esta também uma das razões para a criação de irmandades, para participação organizadas nos rituais cristão, sobretudo as procissões e *Corpus Christi* e a incorporação nestas de danças, música e canções que possam remeter para sua origem africana.

4.2.4.1. Representação simbólica da política missionária

Em Portugal a teatralização da coroação do rei do Congo era realizada anualmente, em Lisboa, pelos negros diante da capela de Nossa Senhora do Rosário e inseria-se, segundo Tinhorão (1988), no contexto de uma embaixada que D. Manuel chegou a conceber em 1512, de representantes do reino do Congo com o objectivo de apresentar ao Papa Júlio II um documento em que o rei do Congo, *Mani* Afonso I, declarava sua conversão e do seu povo ao cristianismo através de Portugal e declarava obediência a Roma (1988, p. 151). Esta acção espectacular inseria-se nas estratégias de relação da coroa portuguesa com o Papa assente em dois vectores fundamentais - o do reconhecimento das descobertas como 'serviço de Deus' e o de atribuição e subordinação ao poder real da governaria da Ordem de Cristo. Permitiam assim à nobreza militar a actividade lucrativa resultante do saque, pilhagem e dos negócios resultantes da conquista sem perda de honra. Procurar-se-ia assim enquadrar a política de

relacionamento com os negros africanos dentro do espírito missionário que teoricamente justificava a ação da *Ordem de Cristo*.

A coroação dos reis Congo marcava também a importância concedida por D. Manuel e D. João III ao reino do Congo. Reconhecia ou reforçava a posição de superioridade em relação aos demais africanos.

Traduzia teatralmente o reconhecimento da importância do reino do Congo pelo poder real português, e era representado por um auto festivo em que negros escravos reproduziam, em Lisboa, as embaixadas tribais presentes ao *Mbazi a Congo* (o terreiro ou paço residencial dos reis do Congo), para a escolha do seu rei suserano. Com a diferença apenas de que agora, na sua distante versão teatral, o rei Congo recebia uma coroa de lata (e não o barrete real original, o *impu*) e das mãos de um padre (em lugar do chefe religioso africano Mani Vunda) (Tinhorão, 1988, p. 155).

Este ascendente respondia à consideração pelo reino do Congo mas também à necessidade de controlo social das comunidades africanas. Assim «nada mais natural que a encenação das festas da realeza daquele reino, realizada pela comunidade africana reunida em Lisboa à volta da Confraria de Nossa Senhora do Rosário, gozasse do beneplácito das autoridades. E até mesmo, quem sabe, recebesse o seu estímulo, dado o interesse em facilitar o controlo social pelo abrandamento das contradições de classe» (Tinhorão, 1988, p.155).

4.3 (Inter)Culturalidade Afro-Atlântica

Noutros países da América Latina, como o Uruguai e a Argentina é o *Candombe* que mantém a sobrevivência do acervo ancestral africano trazidos pelos escravos para o rio La Plata. Alguns autores identificam-no como a coroação de reis congos «el viejo Camdombe o cerimonia ritual de la coronación de los Reyes Congos» (Ayestaran, 1953, p.103); «Desde el punto de vista social, es una pantomima de la coronación de los Reyes Congos, pero imitando costumbres de los Reyes blancos. Desde el punto de vista religioso, constituye un auténtico sincretismo entre la religión bantú y la católica. Los negros tenían como santos predilectos a San Benito y, en segundo término, a San Baltasar y San Antonio» (Carámbula, 2005, p.13).

Provavelmente estas práticas culturais foram até ao séc. XIX muito pouco habituais devido à escassez de oportunidades de socialização dos escravos. As práticas religiosas associadas à igreja católica (procissões e incorporação de danças, música e canções) e os bailes colectivos constituíam as únicas manifestações culturais africanas. Só em finais do séc.

XVIII se fundaram as primeiras 'nações', forma de organização em comunidade a partir de referências de origem (ou de avaliação e classificação dos comerciantes de escravos) com suas próprias autoridades, geralmente chamados reis e rituais relacionados com o nascimento, morte, justiça e relação com o Estado (2003, p. 74).

Em Cuba a origem dominante dos escravos era 'bantu' e suas associações eram de base étnica. Assim a religião 'bakongo' implantou-se em Cuba, mas todos os rituais relacionados com as funções reais desapareceram (Dianteill, 2002, p.76). Os escravos 'bakongo', perante a dominação política e económica dos espanhóis, dissimularam suas crenças tornando secretas as suas práticas, focalizando-as na resolução de problemas individuais em relação à doença, aos problemas conjugais e familiares, a pobreza e processos judiciais mantêm no entanto a coerção espanhola e a influência e a hibridação kongo, yoruba e católico, a religião 'bakongo' «mantêm e conservam a lembrança das suas origens kongo nos cantos e as orações, mas também em documentos escritos que circulam na comunidade dos paleros. Orações, cantos, receitas rituais que fazem referência ao Kongo – tornado um território mítico – são transcritos lá. A maioria deste material é procedente da tradição oral. No entanto, a referência à História do Kongo e a Angola deixa pensar que os paleros utilizam fontes historiográficas para reactivar ou mesmo reconstruir a memória colectiva» (Dianteill, 2002, p.78).

Referencias bibliográficas

- Affergan, F. (1987). *Exotisme et altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*. Paris : PUF
- Barleus, G. (1980). *História dos Feitos Recentemente Praticados Durante Oito Anos no Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia.
- Barthes, R. (1981). *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70.
- Belting, H. (2001). *Pour une anthropologie des images*. Paris: Galimard.
- Brugal, Y. E. e Rizk, B. J. (2003). *Rito y Representación*. Madrid: Iberoamericana.
- Burke, P. (2004). *Testemunha Ocular*. São Paulo: EDUSC.
- Dianteill, E. (2002). Kongo à Cuba. Transformations d'une religion africaine. *Archives de sciences sociales des religions*, 117.
- Dianteill, E. *Les religions afro-américaines: genèse et développement dans la modernité* [en ligne]. Novembre, 2005. [Consulté le 29 mai 2006]. Disponible en : <http://assr.revues.org/document2480.html>.
- Favret-Saada, J. (1994). *Les mots, la mort, les sorts*. Paris: Gallimard.

- Ferreira, L. (1997). *Los tambores del candonde*. Montevideo: Colihue-Sepé.
- Frigerio, A. (2000). *Cultura Negra en el Cono Sur: representaciones en conflicto*. Buenos Aires: Ediciones de la UCA.
- Ginsburg, F. (1999). Não necessariamente o filme etnográfico: traçando um futuro para a antropologia visual. En *Imagens em Foco, Novas Perspectivas em Antropología*, (pp. 31-54).
- Guerra, J. F. & Schwegler, A. (2005). *Lengua y ritos del Palo Mante Mayombe*. Madrid: Iberoamericana.
- Hartman, G. (1993). Public Memory and Modern Experience. En *The Yale Journal of Criticism*. 6(2), pp. 239-247.
- Hermann, J. (1998). *No reino do desejado. A construção do sebastianismo em Portugal*, São Paulo: Companhia das Letras.
- Johnson, S. (2000). *Cultura da Interface*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Laplantine, F. (1996). *La Description Ethnographique*. Paris: Nathan.
- Lévi-Strauss, C. (1970). *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Lucas, M. E. (2005, Julho/Dezembro). Antropologia e Performance. *Revista Horizontes da Antropologia*, 11, p. 24.
- Macdougall, D. (1979). Au delà du Cinéma d'Observation. *Cahiers de l'Homme, pour une anthropologie visuelle*, pp. 89-104.
- Macdougall, D. (1992). Films de Mémoire. *Journal des Anthropologues*, pp. 47-48.
- Macdougall, D. (1998). *Transcultural cinema*. Princeton: Princeton University Press.
- Manovich, L. (2005). *El Lenguaje de los Nuevos Médios de Comunicación, la imagen en la era digital*. Barcelona: Paidós.
- Martins, J. S., Eckert, C. e Novaes, S. C. (2005). *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. São Paulo: EDUSC.
- Meza, R. (1891). El Día de Reyes. *Haba Elegante*, ano V, 2.
- Moreno, I. (2002). *Musas y Nuevas Tecnologías, el relato hipermedia*. Barcelona: Paidós.
- Museu Virtual de Ouro Preto. Catálogo [en línea] Disponible en: <http://www.museuvirtualdeouropreto.com.br/>.
- Ortiz, F. (1951). *Los bailes y el teatro de los negros en el Folklore de Cuba*. La Habana: Editorial de Letras Cubanas.
- Piauxt, M-H. (1999). Espaço de uma antropologia audiovisual. *Imagens em Foco, Novas Perspectivas em Antropología*. pp. 13-30.

- Piault, M-H. (1982). *Images et Sons pour les Sciences de l'Homme et de la Société. Rapport présenté à la mission Godelier*, (texto policopiado cedido pelo autor) CNRS.
- Piault, M-H. (1993). *Filmer en Ethnologie*. Conferência apresentada na Lisboa: Universidade Aberta.
- Piault, M-H. (2000). *Antropologie et Cinéma*. Paris: Nathan Cinéma.
- Ribeiro, J. S. y Bairon, S. (prelo). *Antropologia Visual e Hipermedia*, inclui DVD – hiperme(i)dia com o mesmo título.
- Ribeiro, J. S. (2004). *Antropologia Visual, da minúcia do olhar ao olhar distanciado*. Porto: Afrontamento.
- Ribeiro, J. S., Bairon, S. e Hellin, P. (2005). *Imagens da Cultura /cultura das Imagens, actas de seminário internacional*. Porto: CEMRI – Laboratório de Antropologia Visual Universidade Aberta.
- Schávelzon, D. (2003). *Buenos Aires Negra, arqueología histórica de una ciudad silenciada*. Buenos Aires: Emecé editores.
- Shohat, E. e Stam, R. (2002). *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación, crítica del pensamiento eurocéntrico*. Barcelona: Paidós
- Souza M. M. y Vainfas, R (1998). *Catolização e Poder no Tempo do Tráfico: o reino do Congo da conversão coroada ao movimento antoniano, séculos XV-XVIII*. *Tempo*, 6, pp. 95-118.
- Souza, M. M. (2002). *Reis Negros no Brasil Escravista, história da festa de coroação do rei Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Stam, R. (1997). *Tropical Multiculturalism, a comparative history of race in Brazilian cinema and culture*. London: Duke University Press.
- Turner, V. (1987). *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.