

6

Relíquias da Memória do Congado

O estandarte vem na frente de cada nação do congado, carregado pelas bandeireiras, é a identidade materializada do grupo.



Figura 15 – bandeireiras segurando o estandarte do grupo de Moçambique de Ituiutaba. Ituiutaba, 2003.
Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.

O Capitão Waldomiro conta que “antigamente eram os alferes que [o] carregava¹”, as mulheres vieram mais tarde, pois elas também queriam dançar. O desenho que se forma das bandeireiras segurando o estandarte hoje é muito parecido com aquele descrito por Melo Moraes Filho, no século XIX: “rompendo a marcha, o porta-estandarte da irmandade, vergado pra trás e olhando para cima, aprumava o guião, equilibrado igualmente por quatro indivíduos que sustinham as pontas das cordas²”. A porta-bandeira, uma das meninas do terno, segura o guião do estandarte. Por vezes há vinte outras meninas equilibrando-o pelas fitas coloridas que empunham. Entende-se que o porta-bandeira, o alferes, a bandeireira são denominações para aquele que, com firmeza, rompe a multidão carregando a identidade do grupo.

Apesar da identidade estar remetida à construção de pertencimento a um coletivo no tempo presente e, portanto, representá-lo, ela é constituída a partir de recursos da

¹ REIS, Waldomiro. Entrevista concedida a Larissa Oliveira e Gabarra. Uberlândia/MG, 18/09/2000.

² MORAES FILHO, Melo. **Festas e Tradições Populares no Brasil**. Rio de Janeiro: F. Briguet & Cia, 1946. p. 101

memória, que por sua vez se remete ao tempo passado. A identidade é, portanto, o conhecimento do presente por meio do passado e a memória, por sua vez, é o conhecimento do passado em relação ao tempo presente. Para garantir a identidade é necessário garantir o ontem, mas também o amanhã, lugar dos sonhos e desejos concebidos no presente³. No caso da memória congadeira, são os objetos que a ajudam a cumprir essa função, por isso é que o hoje é saturado por relíquias, detalhes e reafirmações materializadas do ontem.⁴

Diferente da memória, que é processo, os artefatos coexistem no passado e no presente, pois estão no presente como catalisadores do passado. Segundo David Lowenthal,

“[As relíquias] coexistem no presente e, numa outra qualidade vital, com o passado: algo antigo ou fabricado como antigo só parece antigo se trazer o passado para nós.”⁵

Objetos-relíquias, por estarem no presente e representarem o passado cumprem a função de enzimas catalisadoras da memória, sobrevivências das intempéries do tempo, e também podem ser marcas da identidade do grupo. Nesse sentido, as relíquias do congado trazem conhecimento sobre o passado e, ao mesmo tempo, constituem a identidade do grupo, pois estão carregadas de experiências passadas que têm significado no presente e esses significados é que remetem à identidade.

Mas as relíquias não sobreviveriam enquanto conhecimento do passado se não tivessem certo suporte coletivo. O romancista americano Wallace Earle Stegner em seu livro sobre lembranças, histórias e história assinala que

“Eu usei [minhas] memórias por anos como se realmente elas tivessem acontecido. Eu tinha feito histórias e novelas delas. Agora elas parecem ilusões... Tão pequenas evidências tenho, que eu posso ter vivido aquilo que me lembro.”⁶

Na verdade, a memória individual precisa da memória do outro para confirmar a sua própria experiência e dar suporte ao conhecimento do passado coletivo que ela traz⁷. Diferente dos sonhos, a memória do eu é complementada pela memória dos outros. O

³ Cf. VELHO, Gilberto. Memória, Identidade e Projeto. In: **Projeto e Metamorfose**. Antropologia das Sociedades Complexas. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

⁴ LOWENTHAL, David. How we know the past. In: LOWENTHAL, David. **The Past is a Foreign Country**. New York: Cambridge University Press, 1986. p.191.

⁵ Idem. Ibidem. p.247.

⁶ STEGNER, Wallace Earle. **Wolf Willow**. [New York]: Penguin Classics, 2000. pp.14-17. Apud. Idem. p.196.

⁷ Cf. RICOEUR, Paul. “Mémoire personnelle, mémoire collective.” *La Mémoire, L’Histoire, l’Oubli*. Paris: Éditions du Seuil, 2000.

eu garante-se enquanto conhecedor do seu próprio passado⁸ quando relaciona suas memórias com a memória coletiva e com a história.

Mesmo que a subjetividade do congadeiro tenha forte presença ao recordar as histórias dos objetos que vê e que usa, ele procura negociar essas lembranças com a memória dos outros que lhe são próximos, o seu terno (o nós), e até mesmo dos outros mais distantes, outros ternos (o eles). O conhecimento sobre o passado da manifestação cultural envolve a familiaridade do praticante com os processos, com as atitudes, com o verbo proferido, com os eventos e com as pessoas, que fazem parte dessa rede de memória e história comum à comunidade.

“O que a consciência do passado contém depende de qual o caminho tomado para formar o conteúdo – varia de cultura para cultura, de pessoa para pessoa, de dia para dia. Alguns são oprimidos pelas lembranças, para outros toda experiência do presente ressoa no passado, para uns o passado não diz nada já que o presente e o futuro preenchem sua atenção. Mas de qualquer forma, (...) o passado chega como apreensão pelas mesmas estradas.”⁹

Na perspectiva de David Lowenthal, não importa através de quem o conhecimento sobre o passado chega a um determinado sujeito, não importa o lugar de onde fala o indivíduo, o processo de dá-lo a conhecer é o mesmo, e se realiza pela via da memória, pela via da história, ou ainda pela via das relíquias, fragmentos materiais do passado conservados no presente, ainda que fora de seu contexto original.

O autor esclarece “que o caráter do passado depende de como – e de quando – essa consciência é apreendida”¹⁰. Em outras palavras, são as circunstâncias em que se dão as experiências que geram registros que, no caso daquilo que denomina relíquias, são objetos que sobrevivem ao tempo. São as memórias geradas a partir do artefato que dão o valor daquele momento passado para o presente. O olhar do indivíduo que lembra, seja através da relíquia, seja espontaneamente, é um filtro para a apreensão do conhecimento. A sua experiência, e, a partir dela, a sua memória está carregada da sua visão de mundo e, portanto, a construção da história que se apóie nesses registros, como, aliás, em quaisquer outros, deve levar essa subjetividade em conta.

Para o congadeiro, portanto, a sua história tem como referência originária o Congo na África, mesmo que a rememoração dessa história se dê no Triângulo Mineiro

⁸ LOWENTHAHL, David., op.cit., p.197

⁹ Idem. Ibidem. p.186.

¹⁰ Idem.

e no Alto Paranaíba. Nesse sentido, apreender a história da diáspora africana através das relíquias do congado e artefatos similares da África Central é reconhecer na memória dos congadeiros um instrumento para a apreensão do conhecimento sobre o passado e, conseqüentemente, sobre a história da diáspora africana. Assim, as fontes orais e iconográficas, que se tornam grandes aliadas para o estudo da História da África e da África no Brasil, possibilitam enriquecer a discussão historiográfica sobre a memória centro-africana nas culturas afro-brasileiras.

A partir da imagem a baixo, é possível perceber como o artefato da África Central e o do Congado são similares. O primeiro está conservado no MRAC e foi recolhido em 1938 e o segundo foi fotografado em 2003. Esse último pertence ao terno de Congo de Sainha, no qual o bastão é protegido como relíquia. Trata-se do terno mais antigo da cidade e, provavelmente seus primeiros componentes se agruparam e escolheram suas marcas de identidade por volta de 1876¹¹, o que significa que o bastão pode ser bastante antigo. O primeiro foi recolhido por um dos administradores coloniais belgas no início do século XX¹². A similaridade remete às experiências vividas pelos artesãos que os fabricaram, e à probabilidade de terem entrado em contato com mitos, histórias e culturas similares e, por isso, terem se traduzido em representações similares.

¹¹ A memória oral diz que os primeiros ternos da cidade são de 1874, a data coincide com 1876, quando da primeira ata de abertura do cofre da Irmandade Nossa Senhora do Rosário da cidade. ATA de abertura de cofre da Irmandade Nossa Senhora do Rosário. Uberlândia/MG: Matriz Santa Teresinha.

¹² **Dossier Ethnographique** 745. MRAC, Tervuren.



Figura 16 - Bastão do grupo étnico bacongo, ao Norte de Angola, c.1938. EO.1967.63.1812, coleção MRAC Tervuren. MRAC Tervuren ©. E Coroas e bastões da nação de Congo Sainha de Uberlândia/MG, 2003. Foto de Larissa Oliveira e Gabarra.

O tempo da memória e o tempo história não são os mesmos, mas a lingüística, a arqueologia, a história oral, a antropologia e a arte, seja ela religiosa ou ritualística, e mesmo os utensílios são domínios do conhecimento ou formas de expressão que ajudam o historiador a relacionar essas duas formas de expressar a temporalidade vivida. Por meio da nova proposta sobre o fazer historiográfico formulada a partir da década de 1930, pelo grupo de historiadores articulado em torno da revista *Annales*, Fernand Braudel propõe a interpretação das sociedades através de uma pluralidade do tempo social, ao propor a longa duração como categoria de análise. A fim de compreender a ordem do tempo do congadeiro, que opera com a memória do Congo Angola na África é que essa pesquisa desenvolveu-se, e privilegiou o caminho da longa duração e da interdisciplinaridade.

6.1. Memórias Centros Africanas

No que hoje é o Brasil, desde o passado colonial que remonta a fins do século XVI, várias são as formas de representação simbólica e material que se referem ao Antigo Reino do Congo.

No século XVII, para tomar um exemplo, foram enviadas duas embaixadas do Reino do Congo a Recife, para pedir apoio ao conde Maurício de Nassau em momentos de disputa entre o reino e as províncias próximas, uma quando da disputa com o rei de

Soyo, e outra composta por um aliado, o duque de Mabamba, pelo mesmo motivo¹³. Em Recife, a homenagem ao rei Congo que ocorre até hoje, não implica o cortejo das nações do congado. No caso do Rio de Janeiro, Mary Karasch, ao estudar os hábitos dos escravos, assinala com base em Melo Moraes Filho e Roger Bastide, a existência de duas danças populares associadas a rituais religiosos¹⁴ que se assemelham ao que hoje é o congado de Minas Gerais, os congos e congadas, cucumbis e ticumbis¹⁵. A festa popular dos congos e congadas, em 1847 é, para a autora, uma apresentação das nações de Moçambiques, Cabundas, Benguela, Rebolos, Congos, Cassanges e Minas ao “rei da nação do Santo Baltazar”¹⁶, na igreja da Lampadosa, no dia da festa dos reis magos, em que o rei utilizava-se de insígnias de poder, tais como cetro e coroa, e era acompanhado de batuques¹⁷.

O historiador William Graham Lister Randles, apoiado em escritos de viajantes, assinala que as insígnias de poder no reino do Congo são o trono, o enfeite de cabeça, o colar, o bracelete, o bastão, o tambor, um cesta com tampa destinada aos ancestrais e um mata-moscas¹⁸. O enfeite de cabeça poderia ser um chapéu de penas como os do moçambique e dos notáveis do reino de Cuba, mas também, conforme se aprofundava a relação do reino do Congo com o Vaticano, a utilização da coroa ou diadema começa a aparecer junto com o bastão e o tambor sempre presentes, como foi descrita por outros viajantes, como Rui Pinda¹⁹.

No congado do sudoeste de Minas Gerais as representações simbólicas e materiais são heranças da África Central, apesar do antigo Reino do Congo ser o principal homenageado. Angola é lembrada como lugar de origem, e foi a partir dos portos dessa região africana que foram embarcados homens e mulheres escravizados oriundos também dos reinos de Tio, Loango, Cuba, e de outras regiões²⁰. De qualquer forma, são as relíquias de cada terno de congado que garantem que o conhecimento

¹³ Marina Mello e SOUZA. **Reis Negros no Brasil Escravista. História da Festa de Coroação de Rei Congo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p.303

¹⁴ KARASCH, Mary C. **Slave Life in Rio de Janeiro 1808-1850**. Princeton: Princeton University Press, 1987. pp.246-239

¹⁵ O ticumbis esse pode ser visto ainda hoje no Espírito Santo, suas vestimentas brancas, com saias pregueadas sobre as calças lembram os Moçambiques de Minas Gerais.

¹⁶ MORAES, Filho Melo. **Festas e Tradições populares do Brasil**. Rio de Janeiro: F. Briguet & Cia, 1946.p.381.

¹⁷ Idem. Ibidem.

¹⁸ RANDLES, William Graham Lister. **L’ancien royaume du Congo des origines à la fin du XIXe siècle**. Paris/La Haye: Mutton & Co, 1968. pp.47-49.

¹⁹ Cf. SOUZA, Marina Mello e., op.cit. e GRAY, Richard. **Black Christians and white missionaries**. New Haven/Londres: Yale University Press, 1990.

²⁰ ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O Trato dos Viventes**. Formação do Brasil no Atlântico Sul. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

sobre o passado e as circunstâncias em que se forjaram as especificidades de cada nação de procedência sejam suportes da memória coletiva sobre a África Central no Brasil.

Os grupos de congadeiros criaram entre si territórios culturais e fronteiras simbólicas que demarcam suas diferenças a partir de um complexo de identificações simbólicas que possibilita a comunicação entre eles, pois foi na relação entre os diferentes grupos e praticantes que se compuseram as fronteiras entre as diversas tradições do congado.

Segundo Fredrik Barth, as marcas de distinção cultural e étnica entre grupos são criadas a partir das relações sociais que estabelecem entre si, quando diante de circunstâncias históricas e geográficas a que são submetidos²¹. Nesse sentido, as características grupais originais podem se assemelhar ou se distinguir, constituindo nessa relação territórios culturais diferentes, demarcados pela suas procedências, sem necessariamente reproduzirem diferenças étnicas. Esse processo cria fronteiras culturais que distinguem organizações sociais próprias daquelas oriundas das circunstâncias em que foi introduzido um elemento novo que veio a interferir nas antigas configurações.

“Isso significa que a fronteira étnica – em sua acepção mais extensa – na verdade é livre dos constrangimentos territoriais, é algo ‘portátil’.”²² A flexibilidade que os elementos culturais apresentam para adaptar-se às necessidades da convivência é o que torna possível o estudo das relações intergrupais de comunidades de diferentes origens africanas na sociedade escravocrata mineira, o que pode ser verificado através do estudo dos rituais festivos e mitos fundadores dos confrades da Irmandade do Rosário e de determinados adornos corporais e instrumentos musicais por eles utilizados, que possibilitam compreender a simbologia de cada elemento que define a relação dos membros da irmandade às diferentes tradições.

Cada terno da Irmandade, portanto, recria seu território simbólico, delimitado por costumes consuetudinários, que contam fragmentos da vida de seus antepassados. Esses costumes envolvem todo resíduo mental de atos e pensamentos passados²³, por isso, o estudo dos comportamentos durante a festa e dos seus rituais de preparação permitem entender, primordialmente, as razões da filiação²⁴ de cada uma das famílias à

²¹ BARTH, Fredrik. Os grupos étnicos e suas fronteiras. In: LASK, Tomke (org.). **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra-Capa, 2000.

²² Idem. Ibidem. p.21

²³ LOWENTHAL, David., op.cit. p.194.

²⁴ ABREU, Martha. Cultura política, música popular e cultura afro-brasileira: algumas questões para a pesquisa e o ensino de História. In: SOIHET, Rachel, BICALHO, Maria Fernanda e GOUVEIA,

sua nação de procedência e, por conseqüência, os adornos utilizados para a representação dessas nações. As características culturais e sociais impregnadas nos artefatos utilizados pelos grupos de procedência são, nas palavras de Giovanni Levi, *heranças imateriais*²⁵ coletivas, através das quais os indivíduos se identificam e são identificados.

Nessa perspectiva, foi possível detectar que a simbologia encontrada nos diferentes tipos de ternos representa certas camadas sociais e instituições normativas de procedência dos reinos centro africanos, basicamente a corte real e seus notáveis, a população comum e os grupos de circuncisos. Essas instituições normativas eram próprias do contexto histórico que os embarcados pelos portos de Congo e Angola vivenciaram por longo ou curto prazo; e, portanto, experiência que se constituiu como sua bagagem cultural. Densamente composta por símbolos tradicionais que se tornaram traços de identidade, utilizados no processo de integração entre os membros das irmandades do Rosário, nem sempre oriundos desses portos e que passam a ser reconhecidos também pela sociedade mais ampla.

6.1.1. Artefatos Ritualísticos, instituições e estratificação social

Diferente do conceito de tempo ocidental moderno e porque cada sociedade tem um regime próprio de experiência do tempo²⁶, a concepção de passado, herança ancestral encontrada no congado, pode ser interpretada como parte da ordem do tempo dos africanos. François Hartog afirma que a experiência do passado vivida cotidianamente no presente pode se transformar em um mito, como no caso dos Maoris²⁷, que organizam a história como uma metáfora da realidade. No caso do rei Congo no Brasil, são as próprias histórias do *mani* Congo, referido ao reino católico e seu povo, que são transformadas em um ritual religioso e festivo, quando os praticantes do congado são obrigados a adaptar-se ao tempo moderno.

Tal como na narrativa do mito de fundação do reino do Congo, Mini a Lukeni faz um acordo com *mani* Vunda para garantir a prosperidade de seu povo, em cada uma

Maria de Fátima. **Culturas Políticas: Ensaio de História Cultural, História Política e Ensino de História**. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.

²⁵ LEVI, Giovanni. **A herança imaterial**: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

²⁶ Cf. HARTOG, François. **Regime d'Historicité**. Présentisme et expérience du temps. Paris : Seuil, 2003.

²⁷ Idem. Ibidem. pp.43-44

das nações do congado são necessárias duas pessoas com funções diferentes, mas com a mesma voz de comando para manter a unidade do grupo. A presença do chefe e do sacerdote é essencial para uma organização social harmoniosa, seja nos reinos na África Central seja nas nações que compõem o reinado do Congo no Brasil. No reinado do Congo, um é o capitão que organiza os soldados, a marcha, o ritmo do ritual e outra é a madrinha, ou o general que é responsável pela saúde espiritual e corporal dos dançadores, como também pela escolha dos artefatos ritualísticos. Qualquer um dos dois responde pelo grupo diante de qualquer evento advindo do exterior e irão juntos firmar o terno, ao erguer um local de força espiritual e criar um amuleto de proteção para o grupo, tal como nos hábitos consuetudinários das Casas da África Central.

Esse poder de comando nas mãos dos capitães e madrinhas pode causar certo espanto quando comparado à função do rei e rainha Congo, sempre acompanhados por seus Vudas no Brasil, Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.



Figura 17 – No meio da multidão, o rei e a rainha Congo logo atrás do andor de São Benedito. Uberlândia, 2001. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.

Os Santos encarnam um mito que leva o conhecimento sobre o passado para as gerações atuais, mas o rei e rainha Congo ficam à mercê dessa história e do comando do capitão e da madrinha de cada terno para exercerem sua função no ritual. A presença do rei Congo, além de configurar uma liturgia importante na manutenção do ritual, simboliza, nas Irmandades do Rosário, um dos primeiros resultados da hibridação entre

concepções de mundo diferentes, de forma análoga àquela do momento em que o *mani* Congo, Afonso I, tornou-se príncipe católico da África Central, destacando-se entre os chefes de outros reinos ao redor, ao assumir uma posição distinta daquela dos chefes consuetudinários. Como os capitães, esses *mfumus* próximos aos seus familiares detinham o comando do grupo e, nas negociações com o *mani*, definem os acordos entre si, entre vilas, ou províncias; ou na comparação com os ternos, entre nações e cidades. A simbologia da aliança católica e do *mani* Congo é uma maneira de representar a expectativa dos congadeiros de, ao homenagear o rei e a rainha, refazerem além dos laços de amizade e parentesco entre os grupos familiares, restabelecerem seus acordos históricos e os lugares sociais que ocupavam no interior da confraria e na relação com a sociedade escravocrata do Brasil do século XIX.

A estratificação social que se estabelece no processo de centralização do poder pela qual algumas comunidades da África Central vinham passando desde o século XIV torna-se um importante veículo de comunicação entre esses mundos. A partir do estudo lingüístico de Jan Vansina, que não lhe permitiu precisar ao certo a data, mas possibilitou uma possível periodização anterior a 1500²⁸, duas denominações para o chefe podiam ser encontradas entre os bateques: *ngántsi*, o provedor da boa colheita e mantenedor de fortuna e *nkaní*, aquele que tem o poder de julgar e condenar à morte. Essa constatação foi o primeiro indício que permitiu ao autor identificar uma estratificação social que levou à composição de uma classe de nobres e, conseqüentemente, à constituição do reino do Tio, Congo e Cuba. Os estudos arqueológicos acrescentam a essas primeiras regiões de centralização de poder Loango, por causa da presença forte de resíduos de materiais de trocas comerciais. Esses foram os primeiros chefes com poderes de julgar e também de manter a fortuna, os régulos eram reconhecidos como chefes de um território constituído pelas chefarias e tornaram-se importantes no intercâmbio entre europeus e africanos, pois se apresentavam como uma figura social intermediária entre o comando consuetudinário dos *mfumus*, a que os europeus tinham pouco acesso, e a centralização do poder no rei, com quem os europeus estabeleceram contactos diplomáticos.

É importante notar que mesmo que o processo de centralização de poder tenha se iniciado no século XIV, foi por volta de 1483, quando do primeiro contato com os portugueses, que os quatros reinos na África Central se consolidaram. Anteriormente, as

²⁸ VANSINA, Jan. op.citi., p.147.

únicas bases sociais e políticas eram a Casa (*dikanda* – hierarquia matrilinear ou *divumu*, hierarquia baseada no chefe local) e instituições como a circuncisão, os anciãos, as associações voluntárias ou as irmandades. Seria, portanto, simplista pensar as relações político-religiosas centro africanas com base em apenas dois personagens da festa, os capitães e as madrinhas, e considerar o rei como símbolo da centralização de poder e mediador das relações entre as Casas, vilas e distritos. No entanto, capitães, madrinhas e rei aquilo que foi possível trazer como bagagem imaterial oculta em seus corpos na travessia do Atlântico e manter como registro do passado no presente por longos séculos. A relação restabelecida entre chefes, estratos sociais e instituições de poder é mais complexa, apesar do rito do congado esboçar um desenho simples da sociedade, o mito acrescenta a esse esboço outros dramas do passado que circunstanciam, contextualizam essa estrutura base no movimento histórico das relações entre grupos de poder diferentes, tais como as irmandades e chefarias. Sua expressão é produzida e alimentada pela memória.

Toda sociedade produz a sua própria história segundo um regime de historicidade específico, mas não único, pois “cada comunidade humana vive o drama da sua própria existência”²⁹. A unidade do reinado do Congo foi o laboratório de várias experiências singulares de tempo que se reconfiguravam em marcas de distinções para que a reconstituição das próprias diferenças sociais fosse possível em outro espaço e em outra ordem do tempo. Assim, os ternos, para além da relação entre capitães e reis, tratados como territórios culturais diversos são constituídos em diferentes nações que expressam setores sociais distintos da mesma estrutura social, recebida como herança.

As explicações mitológicas consideram os moçambiques, apesar de mais sábios, sem força física, nem jovialidade para salvar sozinhos Nossa Senhora, por isso os marinheiros vão à frente para abrir os caminhos dessa missão. Na tradição, a sabedoria do mais velho existe na medida em que ele ensina aos mais novos que, por sua vez, sob as ordens dos mais velhos, são impetuosos e ousados para derrubarem os obstáculos. Os congos, que representam a guarda dos mais velhos, asseguram a qualidade da estrada, portanto estão hierarquicamente entre os moçambiques e os marinheiros. Essa é a base da explicação sobre os lugares sociais de grupos que constituem a unidade do congado. Essas posições são dadas a partir do mito que aponta de forma simplificada, mas

²⁹ VANSINA, Jan. Apud MARCGAFFEY, Wyatt. **Religion and Society in Central Africa**. The Bakongo of Lower Zaire. Chicago/London: University of Chicago Press, 1986. p.I.

passível de verificação, para a estratificação social própria do processo de centralização de poder dos reinos na África Central.

As referências sobre o passado estão presentes também nos ornamentos corporais que, enquanto emblemas de distinção das várias nações, são relíquias desse processo de rememoração do passado, herança africana no Brasil. Elas são representações simbólicas das hierarquias que os grupos assumem nas cerimônias do congado e metáforas das camadas sociais das sociedades centro-africanas. Na África Central esses artefatos fazem parte da estrutura de organização social. A estética do corpo, os dentes, a pele, os penteados, fazem parte dos hábitos mais antigos das comunidades centro africanas, onde cada detalhe tem um significado e situa o usuário em lugar social diferente, como pode ser observado na foto abaixo.



Figura 18 - Penteados Mikotte, grupo étnico Pende, Baixo-Congo, antes de 1920. E.PH.2229. Coleção MRAC Tervuren, MRAC Tervuren ©.

O tipo de penteado uniforme significa o pertencimento ao mesmo grupo, os detalhes diferenciam pessoalmente o grau de status, uma função, ou posição social. As cidades que se configuram em um distrito assumem uma mesma tatuagem como forma

de expressão desse pertencimento grupal e dependendo de sua disponibilidade de seguir e se adaptar às essas regras, ela pode fazer parte de mais de um coletivo³⁰.

Existem rituais de titulação que são comuns em mais de um reino e assumem a função de marcas de identidade de mais de um grupo. O reino de Cuba, no primeiro quartel do século XVII, e de Boma, em meados do século XVII assumem *nkúmú* como ritual associado ao poder derivado dos grandes homens. Cercado por danças, *ekofo* e revestido dos emblemas *ekopo*, a pessoa que vai receber esse título recebe também os ornamentos emblemáticos, assume tabus, e torna-se uma pessoa sagrada³¹.

Outro exemplo desse movimento de difusão de rituais é a dança guerreira dos arcos dos watuzis que tem origem entre os falantes de quicongo e de outras línguas do litoral (canage, budaha, marangara e cabagari), foi transmitida pelo interior da África Central na segunda metade do século XVI por ocasião da conquista do rei Ndahiro II e hoje é comum em Ruanda e no Burundi³². A dança dos arcos pode ser tratada como uma dança popular, diferente da dança *ekofo*, as danças populares podem ser realizadas em ocasiões especiais, numa cerimônia de homenagem ao rei, como é o caso da que ficou registrada na foto a abaixo, feita na presença do Rei Musinga. Já a dança ritual, precisa de um mestre de dança, a orquestra de instrumentos e normalmente é fundamentada no ritmo do tambor. Essa dança necessariamente cria uma personalidade para um determinado grupo ou cria individualmente uma personalidade na sociedade³³.

³⁰ VANSINA, Jan. **Paths in the Rainforests**. Toward History of Political Tradition in Equatorial Africa. Madison: University of Wisconsin Press, 1990. p.82.

³¹ Idem. Ibidem. p.121e 126

³² NKULIKIYINKA, Jean Baptiste. **Introduction à la danse rwandaise traditionnelle**. vol. 166. Belgique: Musée Royale de l'Afrique Centrale, 2002.p.165.

³³ APUD GANSEMANS, Joe. **Tshokwe du Bandundu. Anthologie de la musique cogolaise**. vol.5. Tervuren : MRAC, René Ménard 7 Benoit Quersin, 1981.



Figura 19 – Dança guerreira com arcos do Rei Musinga do grupo étnico Watuzis, Ruanda. Coleção MRAC Tervuren, Ofício Colonial IX – 5164. MRAC Tervuren ©.

São três tipos de danças guerreiras: a arco, a lança e a espada. É muito difícil encontrar uma dança que utilize mais de um desses elementos, mas não é impossível encontrar a utilização em conjunto com escudo. Essas insígnias têm uma função de treinamento dos jovens guerreiros, de apresentação em cerimônias de comemoração de vitórias em batalhas e guerras e, em alguns casos, assumem o sentido ritualístico de proteção para a guerra. Nelas, é o rufar dos tambores que indica o início da apresentação.

Como as relações sociais não são simples nem quando metaforicamente construídas, existem os grupos do congado, como os vilões e os catupés, que apesar de participarem das cerimônias, não são personagens do enredo do mito da Nossa Senhora do Rosário. Os artefatos simbólicos das manifestações culturais centro-africanas e seus contextos de utilização são pistas para a compreensão dos significados dos ornamentos utilizados no congado, nem sempre vinculados às representações sociais dos reinos centro africanos nos primeiros séculos do comércio triangular entre a África Central, Portugal e sua colônia na América do Sul. Esses dois grupos que fogem ao padrão de representação social mais comum marcam pontos de fuga, que encontram correspondentes em ritos político-religiosos oriundos de outros lugares, como as danças guerreiras de arcos dos watuzis.

No sudoeste de Minas Gerais, em Serra de Salitre há um terno de congado que realiza uma dança dos arcos. Eles se auto-denominam Vilão Fantástico. Afirmam que seu papel nos festejos do Rosário é chamar a atenção do público com seus arcos para

desviar os olhares de alguma coisa importante que esteja acontecendo com o rei ou com algum outro terno³⁴. Sua dança serve para proteger o rei e a rainha, tal qual nas danças dos arcos dos watusis, quando feita ritualisticamente para proteger o rei e a rainha das mazelas das guerras, pois são eles os responsáveis pela prosperidade do reino. A foto abaixo registra como os congadeiros vilões utilizam os arcos:



Figura 20 - Vilão Fantástico dança em agradecimento ao almoço oferecido. Serra de Salitre, 2000. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.

As fotos mostram que, provavelmente, a dança dos Vilões de Serra de Salitre não é a mesma daquela dos watusis, todavia, é o uso dos arcos que os distingue dos outros grupos do congado a partir dessa característica incomum. Além dos Vilões não fazerem parte do mito da Nossa Senhora do Rosário, são os únicos que se utilizam de bastões finos e longos nos festejos. Eles também utilizam um instrumento que não é muito comum entre os ternos, uma espécie de tamborim quadrado de couro.

³⁴ ANTONIO, Marco. Entrevista concedida a Larissa Oliveira e Gabarra. Uberlândia, 10/2004.



Figura 21 - Instrumento musical encontrado em Kayes, Mali. MO.1967.63.979. Coleção MRAC Tervuren; MRAC Tervuren ©.



Figura 22 - Tamborim do Vilão Fantástico. Serra de Salitre, 2000. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.

A figura 21 foi encontrada no acervo do MRAC, e é originária do Mali, foi recolhida em Kayes pelo administrador colonial de Katanga em 1933, Robert M. E. Olbrechts³⁵. Morador de Dilolo, Robert Olbrechts teve contato com instrumentos musicais de outras regiões fora do domínio belga. As migrações de objetos e mito vinculados a eles fornecem pistas sobre as migrações humanas. Esse instrumento musical do Mali utilizado no congado é a constatação de que a escolha da homenagem ao reino do Congo no Brasil não excluiu a possibilidade de inclusão de influências culturais de outras regiões da África que não as da África Central, ainda que o mito da Nossa Senhora do Rosário estabeleça lugares sociais claros para apenas três nações de procedência.

Jan Vansina explica que os emblemas de poder são marcas de virtude e nem sempre precisam ser criadas no local em que são utilizadas, uma vez que podem ser passadas de um grupo para outro através do domínio de um sobre outro, ou pelo duplo pertencimento de um dos seus membros. A insígnia de virtude em Loango era baseada em um amuleto oriundo de uma província vizinha, Ngoy, litoral do Congo onde as penas na cabeça são marcas de poder do chefe, como pode ser visto na foto em que um jesuíta apresenta o chefe e seus conselheiros.

³⁵ **Dossier ethnographique** Robert M. E. Olbrechts, MRAC, Tervuren.

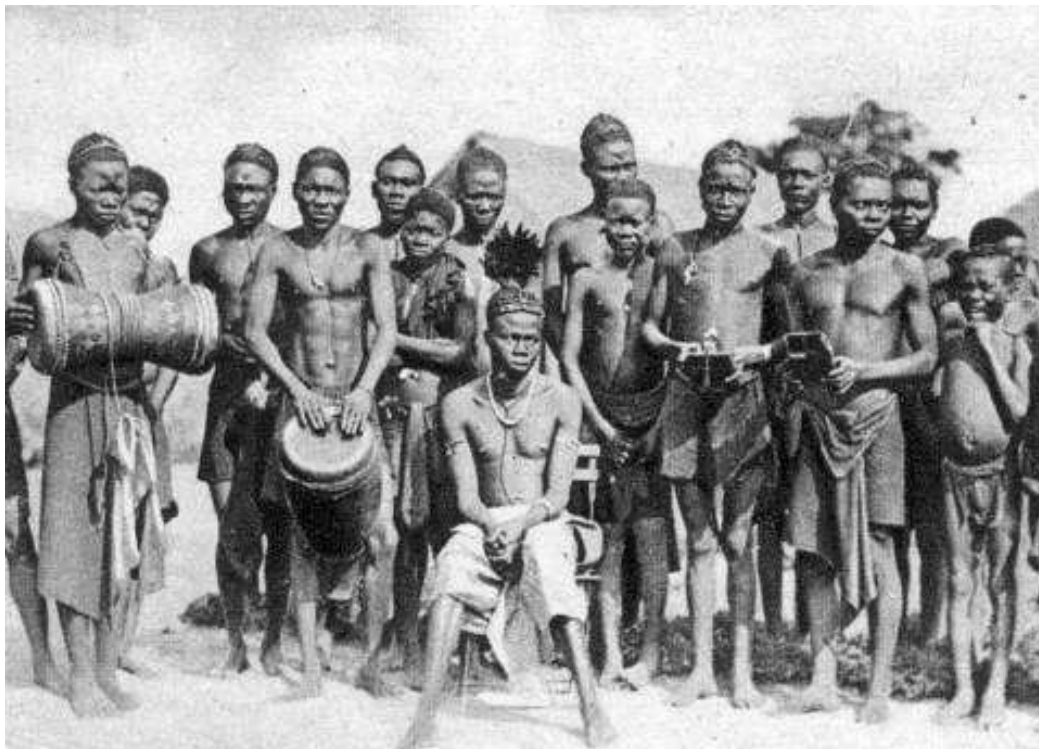


Figura 23 - Chefe Ngoy e sua corte em Kwango em 25/07/1929. Coleção MRAC Tervuren; missão: Padre Biebuyek; foto: Padre Van Doorslaerqui, MRAC Tervuren ©.

O padre Biebuyek, responsável pela missão jesuítica, em seu testemunho sobre a foto diz que esse grupo faz danças lindas, mas que ele não conhece seus segredos e que, provavelmente, o padre Butaye em Kimbau deve conhecê-los, pois esse grupo é dessa mesma vila. O que significa que a corte a que a legenda original se refere não é a mesma dos reinos de Congo, Tio e Cuba. De qualquer forma, a corte que se refere a foto é de uma família ou de um clã. É possível ao observar a foto verificar a insígnia de poder a que Jan Vansina se refere, a pena na cabeça.

6.1.2. Moçambiques, Congos e Marinheiros.

Marina de Mello e Souza afirma: “quanto às penas na cabeça, muito freqüentes nas congadas e sempre associadas aos nativos da terra, entre os bacongos eram usadas pelos *nganga* e compunham alguns *minkisi*, representando a comunicação entre este mundo e o outro.”³⁶ Na foto a seguir do reino de Cuba, na década de 1950, além dos dançadores de chapéus pequenos estão três adultos, cada um representando um título diferente da corte com seus chapéus de penas.

³⁶ SOUZA, Marina de Mello e. op.cit., p.294.



Figura 24 - Dança dos notáveis do grupo étnico Bacuba, c.1953. EP.0.0.9358. Coleção MRAC Tervuren; foto R. Beeldens, MRAC Tervuren ©.

O adorno de cabeça com as penas compridas provavelmente é o *laket langyeng'dy*, que pode ser utilizado popularmente se as penas não forem de papagaio vermelho, nesse caso, simboliza que a pessoa que a porta faz parte da família real³⁷. Os colares também são símbolos de hierarquia social. O mesmo notável com o adorno de penas de papagaio vermelho aparece com o colar *bwooy bupaang* que é privilégio do rei, de seus filhos, de suas irmãs e de algumas de suas mulheres. Os outros dançantes com chapéus de pena estão com o colar *lashyaash*, colar feito de dentes de leopardo e que só pode ser usado pelo rei e pelos seus regentes. O colar como este mais antigo encontrado em Cuba tem 62 dentes e cada um deles tem uma inscrição³⁸. Entre os três notáveis dois usam colares que se cruzam no peito, entre os bacubas chama-se *mimbuuntsh* e também são utilizados apenas pela família real³⁹.

Quatro são as camadas sociais entre os bacubas: os *nobres*, a população ordinária, os escravos e as pessoas compradas. A nobreza está formada pelos nove clãs do reino e pelo rei, seus filhos e netos, os notáveis (o tio do rei, os grandes conselheiros, o irmão da mãe do rei, o pai do rei, e duas mulheres) e pelos militares⁴⁰. Portanto, os dançadores da figura 21 fazem parte da corte real, não como militares e conselheiros,

³⁷ CORNET, F.S.C. *Art Royal Kuba*. Milão : Edzion Sipiel, 1982. pp. 214-215.

³⁸ Idem. Ibidem. p.225 -226.

³⁹ Idem. Ibidem. p.223-224.

⁴⁰ Idem. Ibidem. p.34.

mas como parte da família real e regentes do rei, identificados a partir das insígnias de poder que portam.

A foto analisada registra a corte do rei Mbopey Mabitiintsh Ma-Kyeen, que governou de 1939 até sua morte em 1969, foi um dos reis mais bem sucedidos e quis eternizar sua memória fazendo ele mesmo uma estatua sua, pois julgava que nenhum escultor seria capaz de representá-lo, e nela esculpiu um galo como símbolo de seu comando, com o intuito de representar a vigilância. A transferência do poder real é feita somente entre o clã dos bashibushoong e após a morte de cada rei, o monarca tem sua identidade gravada numa escultura, símbolo de sua presença eterna entre seu povo. A estatua normalmente é guardada pelas esposas do rei que morreu.



Figura 25 – Representação do rei Kot a-Mbweky II (1892- 1896).
EO.1993.14.1. Coleção MRAC Tervuren; foto Larissa Oliveira e Gabarra, MRAC Tervuren ©.

A escultura acima fotografada, segundo Joseph Cornet, é uma representação do rei Kot a-Mbweky II que governou entre os anos 1892 a 1896. Durante seus poucos anos de reinado houve uma epidemia de varíola, que levou à morte três dos seus possíveis sucessores, e essas mortes foram atribuídas à sua feitiçaria. O papagaio na escultura alude à sabedoria de ouvir os outros, e manter seu poder inabalado⁴¹.

As esculturas do reino Cuba são características desse povo, mas os adornos corporais, que representam insígnias de poder, se repetem em outras regiões da África Central.

⁴¹ Idem. Ibidem. p.121



Figura 26 - Dançadores Bambudye, grupo étnico Luba, região Shaba, c.1936. EP.0.0.3417. Coleção MRAC Tervuren, W.F.P.Burton, MRAC Tervuren ©.



Figura 27 - Dançadores do grupo étnico Hemba da região de Luika. EP.0.0.4251. Coleção MRAC Tervuren, Vanderroy, MRAC Tervuren ©.

Essas marcas de distinção são também relíquias, muitas delas passam de reis para reis, de notável para notável. Como no caso do colar de 62 dentes de leopardo dos Cubas, as tornozeleiras de cobre da figura 24 também são grafadas do lado de dentro⁴², provavelmente registrando fragmentos da história do próprio artefato. As combinações dos ornamentos do corpo dependem do lugar social que a pessoa ocupa naquele momento. Alguém pode utilizar um adorno de cintura que represente seu poder de julgar e um chapéu que lhe atribua o pertencimento à família real e, nesse caso, ele é um forte candidato à sucessão real⁴³. Essas relíquias registram o conhecimento sobre o passado e presente da pessoa que usa, trazem a memória daquele povo, marcam sua identidade.

O Sr. Custódio, Primeiro Capitão do *terno* de Congo Cruzeiro do Sul quando viu a foto da corte do rei Mbopey Mabitiintsh Ma-Kyeen disse: “- eles são de antes do tempo dos capitães!”⁴⁴ Isso significa que aquela imagem, com todas as simbologias nela impressas, representa, para o ancião do congado, o registro de um tempo anterior ao do próprio congado⁴⁵. Na cidade de Uberlândia, essa data seria anterior a 1876 (data da

⁴² Idem. Ibidem. p.231-233.

⁴³ Cf. Idem. Ibidem.

⁴⁴ RIBEIRO, Custódio e Maria Aparecida Danta. Entrevista concedida a Larissa Oliveira e Gabarra. Uberlândia, 05/05/2008. O Sr. Custódio é hoje um dos mais antigos dançadores de congado e já foi capitão em vários outros ternos. O último foi no Moçambique de Belém.

⁴⁵ O Sr. Custódio também se lembra de uma cantiga – ponto de demanda – do congado para as horas em que o grupo está ameaçado diante de uma situação nova, ou de uma afronta de outro grupo: “Passei na ponte, a ponte tremeu, de baixo da ponte, jacaré morreu”. O mito do Rei Mbopey Mabitiintsh Ma-Kyeen narra que quando este assumiu o trono, duas cidades estavam amaldiçoadas pela presença de um crocodilo de nome Butala que fazia desaparecer as pessoas que não haviam pago impostos. O rei então reza toda a noite com o Woot (ou Vunda – como no mito do reino do Congo), a maldição acaba e no dia seguinte aparece morto um velho de nome Butala. Apud. CORNET, Joseph., op.cit. p.28. Existem algumas associações político religiosas que fazem parte do universo social centro africano, são secretas e, normalmente, denominadas

origem do congado na cidade), no entanto a fotografia observada, provavelmente, foi tirada em 1953. Mas para a ordem do tempo do congadeiro, a ausência de cronologia não implica em uma impossibilidade de interpretação dos significados dos objetos de 1953 como exemplares da tradição iniciada em 1876. O regime de historicidade do congadeiro está vinculado às relíquias da África Central pelo viés da memória e não da história, e nela, o tempo não obedece a uma ordem cronológica rígida, mas sim à velocidade que as transformações de costumes consuetudinários ocorrem em cada localidade.

Se a memória individual busca suporte na memória coletiva para se afirmar, para um dos capitães de mais experiência no congado hoje, o Sr. Enildo do terno Catupé Azul e Rosa, a corte do reino de Cuba de 1953 são “os verdadeiros moçambiques”⁴⁶, porque além do adorno na cabeça usam saias com pregas e chocalhos nos pés.



Figura 28 - Moçambique Princesa Isabel. Uberlândia, 2002. Foto: Mara Porto.



Figura 29 - Moçambique Pena Branca. Uberlândia, 2006. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.

com nomes de animais em várias regiões da África. A mais famosa é a dos Homens-Leopardos, mas existe a dos Homens-Jacarés, Homens-Leões. APUD JOSET, Paul-Ernest. *Sociétés Secrètes de Hommes-Leopards en Afrique Noire*. Paris: Payot, 1955. Outra referência sobre essa crença anímica no jacaré é encontrada em mais de um bastão, símbolo de poder entre a maioria dos grupos étnicos centro-africanos, como a encontrada na região de Luebo. EO.1951.35.52, coleção MRAC, Tervuren.

⁴⁶ SILVA, Enildo Pereira. Entrevista concedida a Larissa Oliveira e Gabarra. Uberlândia, 04/2008. O capitão é ex-dançador do terno Moçambique do Miltão, que deu origem ao terno de Moçambique de Belém, fundado por Siricoco, pai do atual capitão do Belém, Ramom.

As insígnias de poder dos ternos de moçambique da região são as saias com prega, chocalhos nos tornozelos, chamados de *gungas*, turbantes na cabeça com penas ou sem elas, faixa cruzada no peito e também colares místicos, e um chocalho especial de mão chamado *patangome*. Quanto mais antigo o moçambique mais essa combinação pode ser observada na sua completude.



Figura 30 – Moçambique Pena Branca de Uberlândia. Uberlândia, 2003. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.



Figura 31 – Moçambique de Belém de Uberlândia. Uberlândia, 2001. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.

Como explica a Capitã Shirley: “eles estão deixando a tradição, só o Estrela Guia [Moçambique fundado em 2003] que não usa, mas já teve uma época que o moçambique do Ramon [fundado em 1960] usou sainha, porque o tradicional do moçambique é a saia.”



Figura 32 – Moçambique Estrela Guia de Uberlândia. Uberlândia, 2007. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.



Figura 33 – Moçambique Estrela Guia de Uberlândia. Ituiutaba, 2007. Foto: Rui Assubuji.

Ao contrário da lógica presente no depoimento de Shirley, que acredita que o congadeiro está perdendo a tradição, entende-se que a manutenção da tradição exige modificações, inclusive o desuso de algumas das peças do conjunto simbólico de poder do terno para continuar marcando as diferenças de funções de cada representante na prática do congado. A formação de novos grupos, representantes de gerações posteriores, inseridos em novos contextos de subordinação entre os grupos da própria comunidade, interfere no exercício rígido das funções dos anciãos, até então os únicos autorizados ao uso de certo objetos o que interdita o uso de tal objeto pelo novo grupo. Assim, o desuso das saias ou das penas nos chapéus pode ser observado na formação de novos ternos. Em Uberlândia, quem usa penas é o moçambique Pena Branca⁴⁷, o mais antigo. O moçambique Belém de Uberlândia, mais novo, substituiu as penas pelas plumas artificiais, utilizadas numa coroa. Na região, outros ternos, como o moçambique Penacho de Monte Alegre, também antigo, usam penas, inclusive vermelhas, tais como a dos filhos do rei em Cuba.

A coroa, provavelmente, é uma insígnia de trânsito de status, pois ela só pode ser encontrada em antigos ternos de congos e catupés, como é o caso do catupé do Martins, fundado em 1940 em Uberlândia, originário do catupé de Formiga do século XIX, e o congo Sainha, fundado em fins do século XIX, e apropriada pelos moçambiques mais recentes. As saias pregueadas, que a capitã Shirley comenta, estão no mesmo lugar de trânsito, elas são encontradas em alguns antigos congos (figuras 38, 39 e 40) que tem um status diferenciado entre os outros ternos por sua ancestralidade, ou já não existem nos moçambiques do século XXI.

É possível verificar que com o tempo as marcas de privilégios sociais circulam, saem do espaço do coletivo dos notáveis, o moçambique, para dar status a um coletivo da população ordinária, um congo específico. Pode também ocorrer o contrário, e uma determinada insígnia saia de um congo privilegiado para assinalar a falta de experiência de um moçambique mais jovem. Essa transmutação dos símbolos de poder de terno para terno, em função da sua antiguidade indica que a tradição é “fiel e móvel”⁴⁸, tal como a memória o é, na perspectiva de Jacques Le Goff.

Todavia o turbante com penas ou sem elas é privilégio dos moçambiques, como também os chocalhos de tornozelos, chamados de *gungas* e as *patangomes*. Essas

⁴⁷ Para Nei, ex-dançador do Pena Branca, a força espiritual do terno está na entidade caboclo Pena Branca SILVA, Neirimar da. Entrevista concedida a Larissa Oliveira e Gabarra. Uberlândia, 05/05/2008.

⁴⁸ Cf. LE GOFF, Jacques. “Memória” In: Idem. **Memória – História**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda. Enciclopédia Einaudi. Vol.1, 1984.

quatro insígnias ainda hoje distinguem os moçambiques como notáveis do reinado do Congo, e representam os notáveis *de antes do tempo dos capitães*, para utilizar a expressão do Sr. Custódio, a corte do reino de Cuba. Os adornos corporais, chapéus de pena, tornozeleiras e colares cruzados, insígnias de pertencimento individual à família real e aos regentes dos reinos centro africanos, no congado são insígnias coletivas, que identificam uma nação, a de moçambique, como privilegiada pelo status simbolizado por esses adornos.

A ausência de alguns artefatos ritualísticos ajudam a costurar essa trama de memórias centro africanas no congado de Minas Gerais.



Figura 34 – Dança popular do grupo étnico bacuba em Ifuta, ente 1909 e 1927. AP.0.0.23799. Coleção MRAC, Tervuren; foto: H. Harroy, MRAC Tervuren ©.

As danças populares no reino de Cuba são identificadas pela ausência de utilização de insígnias de poder dos dançadores. Mesmo que os notáveis participem, eles nesse momento, não representam seus papéis sociais por excelência e, portanto, não utilizam seus emblemas. Na África, essas danças populares se realizam longe da casa real, da capital do reino, do clã bashibushoong. A foto 34 foi tirada entre os bacubas da região do rio Luludi, afluente do Kasai, que traça a fronteira do reino de Cuba com Matamba e outros reinos. Trata-se de uma vila ao lado da qual foi construída uma feitoria, Ifuta, cujo feitor era o próprio fotógrafo, Fernand J.H.Harroy que viveu no

Congo entre os anos 1909 e 1927⁴⁹.

Essa é a dança da população ordinária do reino, e o próprio chefe da vila na foto 35 aparece com o tambor nas mãos dançando com o povo e na foto 36 se apresenta com suas duas esposas.



Figura 35 – Tocadores de Tam-tam, entre eles o chefe da vila Itufa, grupo étnico bacuba, ente 1909 e 1927. AP.0.0.23872. Coleção MRAC, Tervuren; foto: H. Harroy, MRAC Tervuren ©.



Figura 36 – O chefe da vila de Itufa e suas esposas, grupo étnico bacuba, ente 1909 e 1927. AP.0.0.23840. Coleção MRAC, Tervuren; foto: H. Harroy, MRAC Tervuren ©.

Na foto 35, nota-se como são raras as insígnias de poder, já que apenas aparece uma pessoa com uma tornozleira de metal e só os três primeiros homens vestem as saias pregueadas que aparecem no círculo, sem nenhum outro ornamento que os diferencie do resto dos dançantes, em situação diferente daquela em que o chefe se apresenta como tal, na figura 36. Ao observar a imagem do chefe, pode-se compreender que ele, provavelmente, é um representante dos nove clãs que fazem parte dos notáveis do reino, todavia sua família, os seus conselheiros e sacerdote não o fazem. Esses últimos se fossem dançantes em um congado seriam madrinhas, 2º e 3º capitães de terno.

Os membros das nações de Congo do congado são pessoas simples, alguns parecem boiadeiros (figura 37 e 38), como quase todo trabalhador das pequenas cidades da região, outros são mais vaidosos, usam bordados e miçangas (figura 39 e 40), pois moram nas cidades grandes, como Uberlândia e têm acesso a outros materiais.

⁴⁹ **Dossier Ethnographique** 1177. MRAC, Tervuren.



Figura 37 – Terno de Congo de Baú. Romaria, 2007. Foto: Rui Assbuji.



Figura 38 – Terno de Congo de Baú. Romaria, 2007. Foto: Rui Assbuji.



Figura 39 – Terno de Congo. Romaria, 2007. Foto: Rui Assbuji.



Figura 40 – Terno de Congo. Romaria, 2007. Foto: Rui Assbuji.

No caso dos grupos mais simples, suas vestimentas são disformes, sem modelo, sem aqueles adereços especiais, marcas de distinção, e nem mesmo se utilizam de instrumentos especiais. Para um olhar desinformado, eles se parecem com qualquer outro terno, ao mesmo tempo que são extremamente diferentes uns dos outros. Cada um tem suas especificidades, sua idiossincrasia, sua identidade, são reconhecíveis em qualquer cidade em que estejam como de tal ou tal lugar, pertencentes ao grupo de tal ou tal capitão, mas não usam nada de especial que fazem de todos portadores de uma única indumentária. São suas manobras rítmicas que quebram a monotonia colorida de sua marcha. Para retomar o paralelo com as sociedades da África Central, os membros da Casa, que no caso do congado seriam os soldados do terno de congo mostram suas habilidades com o corpo no embalo do ritmo, e já que não têm insígnias de poder que lhes confirmam status, valorizam-se pelas suas próprias competências rítmicas.

Em Monte Alegre, um dos ternos de congo mais antigos da região mostra uma especial desenvoltura na dança circular, que talvez seja a que mais se assemelha a dança circular da vila de Ifuta.



Figura 41 – Congo Azul Claro, Monte alegre, 2007. Foto: Rui Assubuji.



Figura 42 – Congo Azul Claro, Monte Alegre, 2000. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.



Figura 43 – Congo Azul Claro, Monte Alegre, 2000. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.

Para o Capitão Brija, a diferença entre os Congos e o Moçambique é que “o Moçambique [é] que puxa o rei, ele que anda na frente da procissão.”⁵⁰ Portanto, segundo os praticantes, fazer parte do grupo de moçambique é ser a corte do reinado do Congo, porque foram eles os únicos que conseguiram convencer a Nossa Senhora do Rosário de ficar na Igreja e não voltar para o mar, e ser congo é ser guardas do reinado, assegurando a firmeza aos notáveis moçambiques.

O mito de Nossa Senhora do Rosário, nas palavras de Dolores:

“Nossa Senhora do Rosário, ela apareceu, então, pediram pra ela e ela aparecia. Naquela época era escravo. Então Nossa Senhora. apareceu e eles levaram ela pra igreja e no outro dia ela tava na mata de novo, vieram pegaram ela, levou pra

⁵⁰ REIS, Waldomiro. Entrevista citada.

igreja, e no outro dia ela tava na mata de novo. Ai então eles convidou os negro moçambiqueiro, pediu se eles podia cantar pra ela, tinha que pedi o senhor do engenho. Cantô pra Nossa Senhora do Rosário, ela andou e foi pra igreja e não saiu mais.”

O tempo da história nos auxilia a entender o processo de construção dessa memória. Moçambique foi, principalmente na década de 1830, o principal ponto de embarque de escravos do oriente da África para o Brasil⁵¹, e, posteriormente, encaminhados para Minas Gerais⁵², o que pode ser confirmado pelos sobrenomes dos membros da Irmandade do Rosário, principalmente na de Araxá⁵³. Para José Barbosa, capitão do Vilão de Serra de Salitre, esse fato explica a cantiga: “Moçambique cê guarda o que tem, porque lá da África não vem mais ninguém”⁵⁴.

O fato dos escravos oriundos de Moçambique serem no século XIX os últimos africanos a chegarem a Minas Gerais pode explicar a cantiga, mas para o congadeiro, “eles vieram mesmo foi de Angola”⁵⁵, como explica Moranguinha, ou como canta Pico, capitão do moçambique Pena Branca: “Eu não sou daqui, eu sou de Angola”⁵⁶. É importante entender que na memória coletiva do congadeiro se refere ao reino do Congo, aos povos das sociedades mais próximas dos portos da região de Angola são preponderantes⁵⁷, mas também lembrar, nas vozes dos congadeiros, que quando só tinham os congos, antes dos moçambiques chegarem, não existiam aqueles que comporiam a corte do rei para que a imagem de Nossa Senhora ficasse na igreja.

Para o congadeiro, os moçambiques não representam os membros das cortes dos reinos das sociedades da África Central, mas a corte do rei e rainha Congo no Brasil. É o processo de construção dessa memória fragmentada e alimentada em quatro séculos de tráfico negreiro que recoloca como marcas de identidade, nos moçambiques, os ornamentos corporais, insígnias de poder das estratificações sociais presentes na África

⁵¹ Até o século XIX, Moçambique era apenas o nome de uma ilha, onde se localizava o porto de maior movimento comercial dos portugueses no oriente. Posteriormente o nome da ilha tornou-se nome do país.

⁵² Cf. FLORENTINO, Manolo. **Em Costas Negras**. Uma História do Tráfico Atlântico de Escravos entre a África e o Rio de Janeiro (século XVIII e XIX). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995.

⁵³ No capítulo *Nação brasileira e nações africanas*, é tratado o caso de dois membros da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Araxá, um mesário e um juiz, que tem o sobrenome Moçambiqueiro. In: ATA de eleição de Rei e Rainha Congo 1836-37. Igreja São Domingos. Araxá: Fundação Calmon Barreto.

⁵⁴ BARBOSA, José. Entrevista concedida a Larissa Oliveira e Gabarra. Serra do Salitre/MG, 2006.

⁵⁵ MORANGUINHA. Entrevista concedida a Larissa Oliveira e Gabarra. Uberlândia/MG, 2000.

⁵⁶ Música de repente do terno Moçambique Pena Branca de Uberlândia. In: IRMANDADE Nossa Senhora do Rosário. **Projeto Memória do Congado**. Uberlândia: Registro e Pesquisa Folia Cultura, Bloco Aché, 2000.

⁵⁷ ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O Trato dos Viventes**. Formação do Brasil no Atlântico Sul. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.p.30.

Central durante os primeiros contatos dos portugueses com o reino do Congo. Ou seja, o grupo como um todo que representa a corte do rei e da rainha Congo nas festas do Rosário vestem-se como os notáveis das sociedades centro africanas, quando aparecem em público.

Investigar o passado inscrito no mito e nos adornos de corpo do grupo Moçambique entrecruzando suas respectivas informações com aquelas sobre a história da África Central e diferentes momentos do tráfico implica entender uma marca de ruptura na ordem do tempo do africano e de seus descendentes no Brasil e na África Central. A chegada dos moçambiques no Novo Mundo e o movimento de centralização do poder na África são os referenciais dessa ruptura, que no tempo da memória do congadeiro são eventos sincrônicos e no tempo da história são eventos consecutivos, o segundo cronologicamente situado no século XV, e o primeiro no século XIX.

Os velhos congos e angolas, antigos membros das Irmandades do Rosário, contadores de histórias sobre o reino do Congo, seus períodos áureos e sua decadência, puderam reconhecer nos últimos traficados a reconstituição do momento máximo de expansão do reino do Congo. Se antes do século XV as sociedades centro africanas se organizavam basicamente através das Casas e das instituições e sociedades secretas como a circuncisão, o processo de eclosão de uma nova camada social pode ser representado no Brasil através de outro coletivo de africanos que chegavam, completamente estrangeiros em relação aos antigos congos, pois vinham do oriente, enquanto os congos provinham do ocidente, apesar de terem a mesma raiz lingüística banto. Assim, ao entender a chegada dos moçambiqueiros como a possibilidade de organização de um coletivo específico, o moçambique, recuperaram a possibilidade de representar as diferentes camadas sociais da época do surgimento dos reinos centro africanos.

O Capitão Bianor do Congo Verde Araguari diz: “moçambique é puxada de preto velho. O congo é puxada de caboclo. O marinheiro é bem puxado, congo da água.”⁵⁸, ao esclarecer a partir das falanges da Umbanda a relação entre os ternos. Pode-se compreender pela via da coexistência de diferentes matrizes religiosas, africana e católica, que o moçambique é o africano (estrangeiro), o congo o crioulo (brasileiro) e o marinheiro o guerreiro que abre caminho, a esperança (a criança).

⁵⁸ BIANOR (Congo Verde e Rosa). Entrevista concedida a Larissa Oliveira e Gabarra. Araguari/MG, 8/10/2000.

Aquele que abre caminho, que leva a mensagem de uma margem do oceano à outra, que anda rápido, também tem seu símbolo identitário. Além da cor azul que sempre vestem, os marinheiros têm o privilégio de fazerem a dança do trança fita.



Figura 44 – Terno de Marinheirão fazendo o trança fita para homenagear família Chatão (tradicionalmente rei e rainha Congo). Uberlândia, 2003. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.

Dolores explica a função do marinheiro nos festejos do Rosário:

“O fundador da Irmandade do Rosário e São Benedito de Uberlândia se chamava Elias do Nascimento. Ele fundou a Irmandade de São Benedito e fundou dois ternos: Camisa Verde e o Marinheiro de São Benedito que é o que eu assumo hoje. Nesse só vai dançar moça e rapaz. O Marinheiro, criança”.⁵⁹

O Marinheirinho exercia a função de uma escolinha de congo para as crianças se iniciarem no bailado. Ou seja, as crianças eram obrigadas a dançar primeiro no terno de marinheiro, depois da formação ali feita, passavam para o terno de congo. A filha de Dolores, a atual capitã do Marinheirinho, continua a explicação: “as crianças eram obrigadas a dançar primeiro no terno de marinheiro e, quando estavam prontas, passavam para o terno de congo, que era dos adultos. No período da transferência, eles recebiam medalhas de honra, na porta da igreja”⁶⁰, como em um momento de ritual de passagem da vida de jovens para a vida adulta.

O ritual de passagem da vida juvenil para a vida adulta nas sociedades africanas de modo geral é a circuncisão. Esse rito centro-africano é muito descrito pelos viajantes e etnógrafos de passagem pela região, pois não é apenas um ritual momentâneo, mas a

⁵⁹ DOLORES, Maria (capitã do Marinheirinho de Uberlândia). Entrevista concedida a Larissa Oliveira e Gabarra. Romaria, 27/05/2001.

⁶⁰ ANTONIA. Entrevista concedida a Larissa Oliveira e Gabarra. Uberlândia/MG, 24/04/2008.

partir da constituição do grupo de circuncisos cria-se uma instituição, que passa a fazer parte da organização da vila que habitam. Entre o grupo é escolhido um chefe, que na qualidade de representante da associação, ocupa uma determinada função na rede de conselheiros da cidade ou distrito.



Figura 45 - Cerimônia de Circuncisão do grupo étnico Bwaka, na cidade de Lengbwelle, chefaria de Buzoko, c.1936. E.PH.6251. Coleção MRAC Tervuren; foto: Henry Rosy, MRAC Tervuren ©.

O fotógrafo, administrador colonial em Yakoma no distrito de Ubangi, explica que o período do ritual na região é janeiro, tanto para os homens como para as mulheres, sendo o ritual dos homens mais longo que o das mulheres. Além dos candidatos, *wiganza* (singular) e *gaza-no* (plural) existem outros dois personagens importantes no ritual: um bom cirurgião que pode vir de longe para que os candidatos não corram risco de se machucarem⁶¹ e o mestre de dança, o *Kangala*. O *Butu-gaza*, local do ritual dos homens fica na floresta, afastado da vila e nenhuma mulher, ou outros moradores da região podem ter contato com esses jovens até que eles voltem para suas casas depois de uma semana de recuperação e formação. A porta de entrada é toda decorada e se chama *noko* e existe ainda um local para o repouso depois da operação⁶².

Depois de terminada a dança *Mongwanga*, na qual os *gaza-no* passam por um corredor de folhas de palmeira, faz-se a dança do *Pele* (figura 44), na qual os jovens

⁶¹ O escritor Camara Laye, nascido em Kouroussa, na Guiné, escreve em 1928, em um livro autobiográfico como foi sua circuncisão e explica a importância de um cirurgião conhecido e tradicional. Cf.: LAYE, Camara. *L'enfant noir*. Paris: Plon, 1953.

⁶² **Dossier Ethnographique 975**. MRAC, Tervuren.

homens utilizam-se da pequena lança que aparece na foto acima, chamada de *sere* ou *zupha*, dançando em volta do grande mastro, *gambe-te*, onde se seguram no momento da operação. Para os circuncisos, estar ao redor do *gambe-te* é formar uma associação a partir daquele momento, pelo fato de terem passado pela mesma experiência de formação para a vida adulta.

No caso do congado, Selma, capitã do Marinheirão, afirma que “as fitas significa que estamos carregando os laços de São Benedito nas mãos”⁶³, ou seja, a partir de uma explicação figurada, os dançadores estão aprendendo a servi-lo. Cada vez que os soldados do marinheiro dançam em volta do mastro estão simbolicamente formando-se no grupo daquela nação de congado.

A semelhança do desenho que as lanças ao redor do mastro realizam no ritual de circuncisão entre os bwaka com o desenho das fitas do mastro dos marinheiros do congado é notada por quase todos os dançadores que foram entrevistados. Para alguns folcloristas essa dança é associada com as danças dos pastoris, de influências católicas. Mas a questão que se coloca é porque, ainda que seja uma tradição portuguesa, foi associada com o grupo de crianças e jovens, que estariam se preparando para a vida adulta, formando-se enquanto dançadores de congos? Provavelmente por uma questão de conteúdo, associado à forma, ou seja, o desenho da dança ao redor do mastro toca a memória de um ritual que significa a passagem da vida de jovem para a vida adulta. A dança do terno da nação de marinheirinhos que se constitui no processo de iniciação das crianças ao congado segue o mesmo desenho de uma das danças do ritual de circuncisão do grupo Bwaka, que tem o mesmo objetivo de rito de iniciação de jovens.

Portanto, é possível inferir que o último personagem do mito da Nossa Senhora do Rosário, o marinheiro, aquele que com sua jovialidade trouxe a esperança, pois ajudou os mais velhos a retirar a Santa da água, completa um quadro social característico de um reinado centro africano durante os primeiros séculos do tráfico. Se os grupos de moçambiques utilizam-se dos símbolos da nobreza do reino de Cuba, os congos não usam nenhuma insígnia de poder, pois representam a população ordinária, os marinheiros, então, representam práticas de circuncisão. Assim, as três nações de congado do mito de Nossa Senhora do Rosário fazem um esboço dos três pilares sociais centro africanos: os notáveis, a população ordinária e as instituições consuetudinárias. O reinado do Congo no Brasil, com suas diferentes nações moçambiques, congos,

⁶³ SOUZA, Selma Maria da Silva. Entrevista concedida a Larissa Oliveira e Gabarra. Uberlândia, 24/04/2008.

marinheiros parece ter sido organizado para que seus componentes não se esquecessem de que o reino que homenageiam também se estratificava socialmente e abrigava manifestações culturais específicas de cada grupo étnico que o formava.

O presente do congadeiro está saturado de resquícios do passado que servem de base para o encontro, no território da memória, com a África Central. O olhar do congadeiro e a experiência da entrevista são filtros que permitem a constituição dessa história comparativa.

Em cada região do Brasil e em cada época, a homenagem ao rei e à rainha Congo se deu de uma maneira diferente, utilizando-se de relíquias que apresentavam o passado de maneiras diversas. Na obra de Mary Karasch⁶⁴, a segunda dança descrita, a dos cucumbis no Rio de Janeiro de 1850, dramatiza uma cena de feitiçaria e ressurreição do príncipe Maneto, e seus participantes cantam para São Benedito, “Quenguerê, oia congo do má, Gira Calunga, Manú quem vem lá.”⁶⁵, ao homenagearem o rei do Congo, que chega e se apresenta no meio do ritual. O canto que abre com o *congo do má* (Congo do mar), os marinheiros, através do *Calunga*, via de comunicação do mundo da terra com o mundo dos mortos, levam a mensagem dos que cantam para o Manú, espírito que está sendo invocado⁶⁶. A autora sugere que Manú, seria o rei Manuel do Congo⁶⁷, sem fugir da idéia de que o rei homenageado é um rei do Congo. Representando o Mameto, na frente da procissão, a autora faz notar, que se colocavam um grupo de jovens recém circuncisados, pois naquela época a circuncisão era muito praticada, resquícios dos velhos costumes africanos. A descrição mostra algumas semelhanças com o congado do sudoeste de Minas, e além do rei Congo, nessa dramatização aparecem também a Rainha Nzinga, o caboclo e o feiticeiro.

Durante os séculos de dramatização da homenagem ao rei e rainha Congo no Brasil, as experiências do indivíduo possibilitam transformar a memória coletiva e até mesmo o mito através da maneira como o passado é apreendido pelo eu e transmitido para o outro. As marcas do passado só deixam de existir no presente quando não fazem

⁶⁴ Cf. KARASCH, Mary., op.cit. p.247.

⁶⁵ Idem. Ibidem.

⁶⁶ A Gira ano terreiro de Umbanda onde os congadeiros se preparam espiritualmente para a marcha da festa, é o momento em que se invocam os espíritos e forças da natureza para chegarem junto das pessoas que ali estão dançando em sua homenagem, conhecido popularmente como cavalos.

⁶⁷ O *mani* Congo Álvaro II (1587-1614) enviou seu conselheiro maior, Dom Antônio Manuel Nsaku Ne Vunda, como embaixador ao Vaticano. D. Antonio Manuel morreu em Roma, e existe hoje na Igreja de Santa Maria Maggiore um monumento fúnebre em sua homenagem. Disponível em: <http://nonnobisdominenonnobissednominituodagloriam.unblog.fr/2009/01/21/trois-siecles-de-chevalerie-au-royaume-du-congo-1500-1800/>. Acesso em 06/02/2009.

mais sentido para a experiência do agora, portanto, em alguns lugares o rei Congo é acompanhado pelos moçambiques e em outros pela rainha Nzinga, uns homenageiam o rei junto com a festa dos reis Magos⁶⁸, outros no dia da Santa do Rosário, uns são acompanhados pelo Maneto (jovens circuncisos), ou pelos marinheiros (representação dos circuncisos). São essas pistas que permitiram identificar, no ritual do congado, os fragmentos que apontam para as circunstâncias do entrecruzamento entre a história da África Central e do Brasil a partir da constituição do congado de Minas Gerais.

6.2. Relíquias e Identidades

Para garantir sua identidade, o congadeiro precisa saturar o presente com o passado, suas relíquias, patuás, objetos sagrados, detalhes das indumentárias, no dia da festa, desempenham esse papel, como registros da memória, e constituem um arcabouço de informações que compõem as referências do que se entende como congado. Selma, a Primeira Capitã de terno do Marinheirão, explica a relação do seu grupo com o mastro do trança fita, que é relíquia e marca da identidade do grupo:

“De quando?...eu não posso lhe falá, do Sr. Luiz passou para o Waldemar do Waldemar, tava lá no Luiz [irmão que hoje tem outro terno, o Congo Beira Mar] e do Luiz está com a gente até hoje, nunca trocou. É uma madeira oca, aquela madeira lá você mesma carrega ela, pode atravessa pra lá, a madeira lá é maneirinha. (...) Aquela relíquia lá é a nossa paixão. Ela quebrou... os meninos foi corrê da chuva, tava chovendo demais, a gente desmonta ele, fica só o pau, e o menino foi corre da chuva, tinha um buraco,... foi nossa paixão. Eu não sei dizê onde arruma uma madeira daquela. Foi final de festa, já tinha feito as apresentações. (...) em agradecimento aos santos, pela harmonia até aquele momento.⁶⁹”

O mastro do Marinheirão é repleto de experiências antigas, lembrança do irmão, da mãe, de um evento, de uma paixão. Junto com o mastro veio uma cantiga específica para a dança, e como ela explica, esse é o motivo de ser tradição, pois é coisa que passa de geração em geração e é cuidada ou cantada como uma peça rara, que destruída, causa o esquecimento sobre um fragmento do passado daquele grupo. “Tem uma música que é tradição, ‘Oh, Senhora do Rosário é a mãe que nos conduz, oi viva a nossa trança seja feita a

⁶⁸ Como também foi visto no Compromisso da Nossa Senhora do Rosário de Formiga 1862. In: Sessão Provincial (SP) 954. Belo Horizonte, APM.

⁶⁹ SOUZA, Selma Maria da Silva. Entrevista concedida a Larissa Oliveira e Gabarra. Uberlândia, 24/04/2008.

vossa luz', é também uma relíquia ela lá veio onde a gente pegô o mastro.”⁷⁰ O desaparecimento do objeto é o olvido de parte do passado e causa transformação na identidade do grupo, que perde a referência do irmão, da mãe, do evento. Nesse sentido, as relíquias são também representações da identidade, pois o artefato é importante para a construção da memória do indivíduo em relação com a memória coletiva, mas também na construção da experiência presente de pertencimento ao grupo. Na ordem do tempo da tradição do congado a relação entre memória e identidade quase que se sobrepõem, já que existem relações que conferem vida presente ao passado através do encantamento de um objeto ou pessoa por um ancestral.

Na obra de Claudio Alberto dos Santos pode-se ler que

“outro elemento presente nos rituais do Moçambique de Belém que merece destaque é o Mastro levantado na praça do Rosário. Ele apresenta muitas similaridades com o chamado *Mulemba*, poste anímico feito geralmente da madeira do Mucumbi, entre os membros das etnias mbundas, ganguelas e ovimbundas em Angola. Entre tais povos, o *Mulemba* está na base do seu sistema de relação com o sobrenatural e de invocação e culto aos antepassados. (...) A veneração de postes anímicos também existiu e ainda existe entre os Lunda-Quiocos (região da Lunda). Lá cultuam *Samuangí*, o protetor dos caçadores. É um espírito de ancestre que se tornou divindade. Mas apresenta tanto o bem quanto o mal. Estes postes presidem a uma espécie de templo aberto designado *Messecu* situado a mais ou menos 50 metros da povoação. Eles dançam vigorosamente em torno do Poste.”⁷¹

O autor mostra que a relação anímica dos mastros não é exclusividade de um ou outro grupo étnico da África Central; e, a partir do depoimento de Selma, pode-se concluir que nem do Moçambique de Belém, pois ela mostra essa relação com o mastro do Marinheirão. Os significados são diferentes para cada uma das circunstâncias, mas a relação do objeto com as forças espirituais é o ponto de partida para a compreensão de cada um deles, seja na África, seja no Brasil, e, é essa relação que torna as relíquias ainda mais significativas para o ritual do congado.

Acreditar nos elementos da natureza como forças e nos ancestrais como energias que interferem na vida terrena talvez seja a herança mais difícil de ser esquecida entre os africanos e seus descendentes depois de chegarem ao Brasil. Essa herança é lembrada e praticada através das cantigas, que sempre acompanham os rituais e são meios de

⁷⁰ SOUZA, Selma Maria da Silva. Entrevista concedida a Larissa Oliveira e Gabarra. Uberlândia, 24/04/2008.

⁷¹ SANTOS, Claudio Alberto. **Tambores Incandescentes, corpos em êxtase. Técnicas e princípios bantus na performance ritual do Moçambique de Belém.** Tese defendida na UNIRIO. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2007. p. 228-229.

invocar os espíritos. Em um ambiente adequado, uma vela e um copo d'água são alguns dos elementos básicos necessários para o contato entre os dois mundos, o terreno e o espiritual.⁷²

“Quando vim da minha terra... Aroê
Até hoje ainda me lembro...Aroê
São Benedito foi na minha casa...Aroê
E me ensinou a reza...Aroê
O moçambiqueiro acabou de chega na porta da igreja para
festeja
Oh, lele, oh lele, oh lala
Tenho muita pena
tenho muita dó,
cacunda de nego é mulambo só.
Oh, lele, eeeeeee, é mulambo só.”⁷³

Como em quase todas as danças cantadas centro africanas, o coro responde ao chamado de um mestre, no congado, as nações entoam suas cantigas dessa mesma forma. A Aruanda, ou como é respondido pelo coro Aroê, genericamente, para os africanos bantos é o lugar de onde vêm esses espíritos ancestrais que são invocados para proteger o dançador durante a festa. Pela repetição do refrão, as histórias se difundem, os porquês dos hábitos são transmitidos e apreendidos pela memória dos mais novos, nessa ludicidade rítmica que também faz parte da identidade.

A poesia, a espontaneidade, o misticismo e os objetos sagrados são os componentes da receita básica da ordem do tempo dessas pessoas que muitas vezes representam em uma palavra, em um só gesto todo o conhecimento sobre o passado. “O hábito envolve todo resíduo mental de atos e pensamentos passados”, como sugere David Lowenthal.⁷⁴ As relíquias cantadas ou utilizadas nas danças e rituais dão forma aos hábitos que contam um fragmento da história da diáspora africana no Brasil.

6.2.1. Inquices e a arte católica

A história da diáspora africana é entretecida pela convivência, pelas adaptações e pelos acordos entre hábitos culturais e visões de mundo que coexistem para, como

⁷² LIGIERIO, Zeca. **Malandro Divino**. A vida e a lenda de Zé Pelintra, personagem mítico da Lapa carioca. Rio de Janeiro: Nova Era, 2005. p.64.

⁷³ Música tradicional do grupo de Moçambique Belém de Uberlândia/MG. Apud. IRMANDADE Nossa Senhora do Rosário. **Projeto Memória do Congado**. Uberlândia: Registro e Pesquisa Folia Cultura, Bloco Aché, 2000.

⁷⁴ LOWENTHAL, David., op.cit., pp.193-194.

afirma John Thornton, constituírem o mundo Atlântico⁷⁵. Nessa perspectiva, as relíquias do congado devem ser lidas a partir da compreensão de que fazem parte de vários mundos, entre os quais dois são especialmente significativos, aquele que foi construído tendo como referência os valores católicos e aquele referido às religiões centro africanas.

Tanto os inquices quanto a arte católica são estatuetas e objetos ritualísticos que recebem denominações diferentes que respeitam suas origens e significados diversos; os inquices referem-se às culturas centro africanas, e os santos e objetos de culto da arte católica ao cristianismo. Ambos são objetos fabricados com fins religiosos e podem, cada um com sua especificidade, ser tratado como expressão da arte sacra.

Os escultores africanos, tão cedo os missionários chegaram ao Congo, entraram em contato com a visão sobre a arte católica e conseqüentemente com o profissional cujo ofício se traduzia nessa arte. Os jesuítas tinham o costume de estabelecer ateliês de arte, e recrutavam os artesãos locais para, através da escultura, evangelizar a população. No entanto, como se observa na maioria dos artigos da revista *L'Artisan Liturgique*, os padres e reverendos entendiam esse artesanato como uma tarefa difícil, pois, para eles, os africanos tinham um estilo do qual não tinham consciência, uma maneira de representar a alma que não poderia ser comparada com uma verdadeira estética da beleza. Para eles, a estatuária católica feita pelo negro produziria uma série de imagens e objetos de piedade, que serviria apenas como mostruário etnográfico, mas não eram arte.

Mesmo inconformado com a dificuldade dos africanos em fazerem uma arte com um estilo comparável com a arte européia, o padre Louis Van Den Bossche acaba por atestar que “o respeito ao qual está ligada a função [do artesão] vem do caráter misterioso e por assim dizer sacro da arte”⁷⁶. Em alguns casos, esses religiosos católicos procuravam entender a visão de mundo do africano que, na opinião deles, atrapalhava a possibilidade da “eclosão de uma grande arte cristã entre os negros”⁷⁷.

Segundo Rob Wannyn, os objetos que foram trazidos da Europa pelos missionários eram copiados sem nenhuma fidelidade pelos artesãos locais e eram

⁷⁵ Cf. THORNTON, J.K. *A África e os Africanos na formação do Mundo Atlântico. 1400-1800*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

⁷⁶ Idem. *Idibem*.

⁷⁷ BOSSCHE, Louis Van Den. Art Chretien du Congo. In: *Revue L'Artisan Liturgique*, nº.4, XVIIIème Année. Belgique : Editée par l'Apostolat Liturgique de l'Abaye de Saint André, 1949. p.367.

introduzidos como amuletos no sistema de culto tradicional⁷⁸. A falta de fidelidade à arte católica talvez se deva exatamente à necessidade dos africanos de manter a expressão de sua própria visão de mundo.



Figura 46 - Virgem Mãe feita por Antoine Muhalu de Luambu do grupo étnico pende em Kwango. EO.1960.40.23. Coleção MRAC Tervuren; foto: Larissa Oliveira e Gabarra, MRAC Tervuren ©.

Essa escultura foi recolhida posteriormente a 1953 pelo Padre Maurice Colas, que comenta ser o escultor um velho sábio respeitado e a escultura ter um estilo moderno e também caracterizar certa evolução⁷⁹. O interessante é notar que, a partir das iconologias conhecidas, essa imagem não pode ser classificada como as Virgens do Rosário, nem como Nossa Senhora da Conceição, pois ambas carregam o menino Jesus nos braços, nem como Santa Ifigênia, que é sempre representada com esse estilo de lenço na cabeça.

⁷⁸ WANNYN, Rob. L. *L'art Ancien du Métal au Bas-Congo*. Belgique: Éditions du Vieux Planquesaule Champles, 1961. p.16.

⁷⁹ *Dossier Ethnographique*. R.P. Maurice Colas. MRAC, Tervuren.



Figura 47 – Crucifixo em metal. HO.0.0.53.461. Coleção MRAC Tervuren; foto: Larissa Oliveira e Gabarra, MRAC Tervuren ©.

O crucifixo em ferro anterior ao século XIX com sete figurinhas ao redor de Jesus atesta a interpretação litúrgica que os africanos faziam e exprimiam nas esculturas católicas⁸⁰. Quando a imagem foi apresentada a Selma, capitã do terno de Marinheirão, ela afirmou que essas sete figuras representavam “os anjos anunciando a ressurreição de Cristo. Quando os anjos apareceram ... ressurreição, provavelmente.”

De qualquer forma, não importa se os objetos católicos africanos são ou não representantes da *grande arte*, conceito fortemente impregnado de etnocentrismo europeu. A maneira pela qual o africano expressa através da escultura a alma humana, a relação com a morte, com os ancestrais, é o que faz dela uma arte sagrada. A maneira de esculpir é marcada por uma disciplina rígida. É por representar na peça um enredo, uma história, um fato heróico que as esculturas das Virgens ou dos crucifixos africanos se tornam iconologias sem correspondente na tradição cristã.

Segundo Wyatt MacGaffey, em estudo sobre os objetos de arte utilizados para a saúde entre os bacongos e que pertencem à coleção Lamam, uma das maiores coleções de tradições orais a respeito da vida dos falantes de quicongo, “Todo *Nkisi* é uma espécie de trouxinha mágica com ingredientes básicos para alguém que precise deles⁸¹.” Depois, o inquice recebe um nome especial dependendo para quem e para o que a trouxinha vai ser usada. Muitos dos artefatos dessa região africana, genericamente conhecidos como fetiches, podem também ser chamados de arte religiosa tradicional,

⁸⁰ “Eram sete espíritos que vão à tumba, primeiro, Maria e Madalena que falam com dois deles, depois vêm Pedro, Simão e João que vêm outros dois anjos, um em cima, onde estaria a cabeça de Jesus e outro onde estariam os pés.” SOUZA, Selma Maria da Silva. Entrevista concedida a Larissa Oliveira e Gabarra. Uberlândia, 24/04/2008.

⁸¹ MACGAFFEY, Wyatt. **Art and Healing of the bakongo commented by themselves**. Minkisi from the Lamam Colletion. Stockholm: Folkens museum-etnografiska, 1991. p.35.

mas são denominados por eles mesmos como *minkisi* no plural e *nkisi* no singular. Inquices, na tradução para o português, são então objetos místicos que têm uma função ou de fazer o bem ou o mal, ou homenagear alguém, ou oferecer algo a algum espírito ou força da natureza.



Figura 48 – Fetiche do grupo étnico Tschokwe para homenagear o ancestral Tambewe (deus da floresta e da caça) EO.1955.127.8. Coleção MRAC, Tervuren, Robert Olbrechts. MRAC, Tervuren©.



Figura 49 – Fetiche Kapumbu, deus feminino, do grupo étnico Songye, Cabinda, 1935. EO.0.0.3962. Coleção MRAC, Tervuren. Morlighem. MRAC, Tervuren ©.

Para que a ação que está implicada na feitura do inquice seja processada é necessária uma operação com os poderes ocultos, os espíritos dos ancestrais ou as forças da natureza que se tornará possível através do aparato gestual, musical e de outros objetos significativos para este fim.⁸² O objeto por si só não tem significado, mas dependendo de como é feito e da maneira que é utilizado pode trazer o desencadeamento de uma nova situação no plano terreno.

⁸² MACGAFFEY, Wyatt. **Religion and Society in Central Africa: The Bakongo of Lower Zaire.** Chicago & London: The University of Chicago Press, 1986. p.7.

No congado não se encontram inquices no seu formato e conteúdo original, mas também os objetos católicos não se apresentam com suas características originais. O Rosário de contas de lágrimas é um objeto tradicional do congadeiro e foi difundido na África Central desde fins do século XV, com os primeiros missionários católicos.



Figura 50 - Rosário recolhido numa missão católica em Bamanía, Baixo Congo. Antes de 1909. HO.1910.20B. Coleção MRAC Tervuren; foto: Larissa Oliveira e Gabarra, MRAC Tervuren ©.

Para o congadeiro, ele é o artefato encantado que traz proteção, cruzado no peito, fecha o corpo do soldado contra qualquer mau olhar ou feitiço feito para o grupo ou para o indivíduo e também representa a identidade do praticante do congado. Pode-se dizer que o Rosário foi um dos símbolos que animou o escravo ao culto de Nossa Senhora, não apenas porque através do seu recitar era dada a liberdade de esmolar na porta da Igreja⁸³, mas também porque os colares de sementes de plantas eram muito usados como adorno de corpo ou símbolo de poder entre os africanos.

No congado de Contagem, município próximo a Belo Horizonte, o Rosário é utilizado como o colar *bwooy bupaang*, aquele utilizado entre os bacubas somente pelos notáveis da família real, cruzado no peito dos moçambiqueiros.

⁸³ Cf. OLIVEIRA, Anderson. J. M. **Os Santos Pretos Carmelitas: Culto dos Santos, Catequese, Devoção Negra no Brasil Colonial**. Tese – Niterói: Departamento de História da Universidade Federal Fluminense 2002.



Figura 51 - Capitães, Antônio Ciriaco e André, do Moçambique de Contagem, 2007. Foto Rui Assubuji.

O Rosário utilizado dessa forma representa o mesmo que as faixas cruzadas dos moçambiques do Triângulo Mineiro. O encantamento do objeto católico como expressão da espiritualidade do congadeiro é resultado da apreensão pelo africano e seus descendentes segundo a qual os artefatos utilizados nos rituais do catolicismo serviam como uma espécie de inquite, ou seja, um recipiente de energia, e, quando postos no universo centro africano, os objetos católicos podem ser preparados como inquices. Mesmo que a ideologia por trás da utilização e da feitura do fetiche seja, para o ocidental, diferente, a verdade é que um mesmo objeto pode ser utilizado nas duas religiões, acrescido de significado específico para cada caso.

No congado, a energia cósmica impregnada nos artefatos dos dançadores tem como principal entidade espiritual invocada os Preto-Véios.

6.2.2. O Preto-Véio e os espíritos ancestrais

“Sonhei com meu preto velho
Que sonho bonito
Sou devoto da Nossa Senhora
Santa Ifigênia
E São Benedito”⁸⁴

Os Preto-Véios fazem parte, na Umbanda, da linha das Almas, na qual aparecem juntamente com os caboclos, e o *Povo da Rua*⁸⁵. Os Preto-Véios são ancestrais africanos

⁸⁴ Música tradicional do Moçambique de Belém de Uberlândia. In: IRMANDADE Nossa Senhora do Rosário., op.cit.

⁸⁵ Exus e Pomba-gira.

que voltam a terra utilizando o corpo do médium, ou cavalo, como também é conhecido o fiel no momento da incorporação, para dar conselhos, trazer a cura de doenças e aflições, fazer o bem e a caridade⁸⁶. O culto aos ancestrais, para Zeca Ligiero é uma característica das religiões de origem Congo-Angola:

“O culto aos mortos é uma forte característica das religiões bantas, bem como a incorporação desses espíritos em rituais que envolvem sempre o fenômeno do transe e da possessão. Embora o iorubá nutra um profundo respeito pelos seus ancestrais, sua religião é centrada no culto dos Orixás, as forças da natureza divinizadas. Na umbanda, como nos cultos bantos dos quais se origina, os desencarnados voltam ao mundo dos vivos para ensinar ou aprender, ajudando os que deles precisam. Enquanto o culto dos orixás é uma religião eminentemente devocional, o dos ancestrais é dedicado à cura e à magia como busca religiosa de transformação da realidade.”⁸⁷

A distinção entre os cultos bantos e iorubá é característica das análises das religiões de matriz africana no Brasil, mas não reflete com fidelidade as variações das crenças nas áreas da divisão lingüística africana citada. Os Orixás, forças da natureza, que também fazem parte do universo do congadeiro representados por dois colares de miçangas na figura 55, não podem ser identificados como elementos primordiais na identidade do reinado do Congo, mas o fenômeno da possessão dos espíritos ancestrais, que em momento de energia forte no congado como é a despedida (figura 51), pode ser encontrado, é essencial como fundamento da tradição.



Figura 52 – Mão de onça despedindo-se na porta da Igreja do Rosário. Uberlândia, 2000. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.

⁸⁶ LIGIERO, Zeca., op.cit. p.37.

⁸⁷ Idem. Idibem. p.76.

No congado, como em outros cultos de ancestrais, a entidade encarnada é a presentificação do passado (figura 49), no momento da festa. São os Preto-Véios que legitimam o regime de historicidade, no qual os objetos guardam sua energia e o corpo do praticante torna-se veículo para o ancestral viver o momento ritualístico. Essa é a ordem do tempo que entende o conhecimento sobre o passado como uma experiência no presente. O presente, o passado e o futuro não estão entrelaçados como na ordem do tempo moderno em que há uma necessidade de prognosticar no presente o futuro, tornando-o diferente do passado. A ordem do tempo do Preto-Véio é aquela que, na experiência presente do ritual, o praticante vive o passado encarnado em si mesmo, e na que o futuro é construído na perspectiva de que o passado sobrepõe em certos momentos o próprio presente e se manterá também no futuro, a partir dos mesmos objetos sagrados.

Essa ordem do tempo tem um caráter místico, a partir do momento em que o passado pode estar no presente, dar conselhos, proteger e opera com um padrão no qual os mortos têm condição de participar do prognóstico do futuro. Na visão de mundo dos povos centro africanos os mortos têm mais poderes que os vivos, pois controlam a fortuna da vida. Assim, seguir os conselhos dos ancestrais que participam do congado é primeiramente assegurar a prosperidade no amanhã, e é também tornar a tradição uma perspectiva de futuro, é manter os elos com a África a partir da espiritualidade, invocada no ritual.



Figura 53 - Reinado do Congo na Igreja de Nossa Senhora da Abadia. Romaria, 2007.

Foto: Rui Assubuji.

O praticante faz reverência ao rei e rainha abaixando a cabeça, beijando a palma da sua mão e depois deixa o corpo todo acompanhar o movimento que o mais velho faz, embalando o praticante no ritmo da tradição, cheio de significados.

Estava do lado de lá
Nosso Rei mandou me chamá
Passei para o lado de cá
Coroei , coroei, coroa
Viva o povo desse lugar.⁸⁸

A cantiga, da mesma forma que o gesto de cumprimento, representa a dialética entre o presente e o passado, o lado de lá e o de cá, a África e o Brasil. A singularidade do verso mostra em que medida o espírito do *mani* Congo chama pelo súdito que então, do lado de cá, é coroado rei do Congo. Através dos praticantes que crêem em seus antepassados, o *mani* Congo delega poder a alguns dos filhos da terra, direciona ações e declara deveres a serem cumpridos. Somente através da experiência da espiritualidade é que se pode entender como o *mani* Congo mandou coroar um rei do Congo nas terras mineiras, ou a complementaridade da dança num simples ato de cumprimento.

Quase todos os grupos de congado foram fundados pela necessidade que o Preto-Véio apresentou para o praticante. Nessa ordem do tempo, em que a vida terrena e a vida espiritual são entendidas como um único movimento, o mito de fundação dessa herança ancestral no congado é o do São Benedito. O Sr. Bianor conta:

“São Benedito era escravo, era cozinheiro, naquele tempo roubava dos patrão pra dá pros pobres, entendi, roubava do patrão pra dá pros pobres, ele era cozinheiro dos padres. Aquele pessoal faminto, assim, ficava assim na porta, assim, pedindo comida, e eles não dava. Aí à noite ele invinha, roubava pra dar pros pobres, ai um dia desses descobriram que ele tava fazendo isso e pegou e sacrificou ele. Aí os pobre começou a vigiar ele também, São Benedito, sabe, que ele é um santo milagroso, milagroso e justiceiro. É quando todos congado pede pra ele, ele faz milagre, que a gente pede, recebe, fazendo com fé a gente é recebido, aí todo ano.”⁸⁹

O mito repete a saga da dependência do escravo em relação a seu senhor, e também a astúcia cotidiana do Preto-Véio para conseguir a sua sobrevivência que utiliza, se necessário, de subterfúgios ilícitos. São Benedito era mouro, o que significava ser preto, nascido em 1562 e falecido em 1652. Foi canonizado em 24 de maio de 1807,

⁸⁸ Música de domínio público do congado registrada por Larissa Oliveira e Gabarra na voz do Capitão Bianor do terno de Congo Verde e Rosa de Araguari/MG, 8/10/2000.

⁸⁹ BIANOR (Congo Verde e Rosa). Entrevista concedida a Larissa Oliveira e Gabarra. Araguari/MG, 8/10/2000.

por solicitação da cidade de Palermo, que o acolheu depois de um desentendimento com o Papa que culminou na sua saída da ordem dos Franciscanos.

“Benedito passou quase todo o resto de sua vida no convento de Santa Maria de Jesus, em Palermo, onde iniciou sua nova experiência comunitária, prestando os serviços mais humildes, como faxineiro e cozinheiro da comunidade. (...) Os antigos escravos simpatizaram com este santo, seja pela vida simples e pobre que ele viveu, seja pela afinidade da cor. Em seu nome surgiram numerosas irmandades, repartindo esta honra com Nossa Senhora do Rosário”.⁹⁰

A vida de São Benedito apresenta características terrenas que também possibilitam a identificação do congadeiro com o Santo. Ele era preto, humilde e pobre, servia a Deus como faxineiro e cozinheiro, funções sociais normalmente exercidas pelos escravos e forros ou seus filhos. Portanto, a simpatia dos congadeiros pelo Santo passa por vários elementos da vida cotidiana dos praticantes e também pela espiritualidade e magia, que esses africanos e descendentes carregavam como heranças das suas origens. Na versão do Sr. Charqueada a astúcia do santo é um poder concedido pelo Espírito Santo, a representação católica do intermediário entre o céu e a terra:

“O senhor manda fazer uma comida lá pro povo, e não dá comida, não dá banha, não dá nada lá pra ele. Então Espírito Santo manda que ele tire um naco do porco, tendo toicinho e carne, da cabeça até o rabo. Então, ele vai lá no chiqueiro e tira do porco vivo, aquele naco, faz a comida, faz aquele banquete que todo mundo come. O senhor vem e diz como ele fez a comida. O senhor vai batê nele, porque você matou meu porco. Então o São Benedito é elevado ao céus, e então ele é salvo da surra do patrão.”⁹¹

Se o mito de Nossa Senhora marca o cotidiano político do reinado, a negociação dos escravos e forros com seus senhores e também organiza internamente os ternos, o mito de São Benedito está presente como um elemento de definição da mística do ritual, pois segundo o Sr. Bianor: “O congo moçambiqueiro nasceu de intermédio de São Benedito. Aí ele voltou, faleceu, aí ele reencarnou e ganhou luz.” Algo que parece contraditório quando colocada em confronto com a versão do mito de Nossa Senhora do

⁹⁰ CONTI, Dom Servílio. **O Santo do Dia**. Petrópolis: Vozes, 2001.p.441-442.

⁹¹ MIGUEL, Geraldo. Entrevista concedida a Larissa Oliveira e Gabarra na Morada Nova. Uberlândia/MG, 8/12/2000.

Rosário contada por Dona Sebastiana⁹² “...então ela acompanhou o moçambique. São Benedito é congo e moçambique é Nossa Senhora do Rosário.”

Mas a contradição é apenas aparente. Cada depoimento trata de uma parte da explicação do ritual total e se completam por caminhos diversos que os dois mitos, de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito, apresentam. Como foi visto na primeira parte desse capítulo, os moçambiques, como representantes dos notáveis centro africanos, são, nas palavras de Sebastiana, “de Nossa Senhora do Rosário”, que representa a própria negociação com a sociedade mais ampla, ou com os portugueses, no caso dos reinos africanos. No depoimento de Bianor, essa mesma nação é de São Benedito. O mito de São Benedito representa a herança espiritual africana, os congos simbolizam essa ancestralidade, já que se faziam presentes nas novas terras desde os primeiros escravos vindos do Congo e de Angola. No entanto, Bianor está se referindo ao grupo de moçambiques como filhos dessa força celeste porque sendo esses uns dos últimos grupos de escravos a desembarcarem no Brasil reanimaram essas heranças ancestrais. Tal qual a distinção hierárquica que as insígnias de poder significam, os mitos fundadores explicam outras diferenças de associação de cada santo a elementos da própria visão de mundo centro africana.

Assim, por intermédio da herança mística africana que os congos e angolas nunca esqueceram é que os africanos moçambiqueiros puderam, ao chegar a Minas Gerais, negociar a paradoxal possibilidade de um tempo livre para suas práticas culturais, fato representado no mito da Nossa Senhora do Rosário, e, ao mesmo tempo, reanimar os rituais espíritas com seus Preto-véios, lembrando o mito de São Benedito.

Os mesmo Preto-véios moçambiqueiros que dançam no terreiro da Umbanda, no cavalo do centro espírita, dançam nos soldados dos ternos de moçambiqueiros do Rosário.

⁹² SEBASTIANA. Entrevista concedida a Larissa Oliveira e Gabarra. Ituiutaba/MG, 05/2003. Sebastiana é a mãe da madrinha do terno de Moçambique Estrela Guia de Uberlândia. Ela também é, juntamente com Elimar, conselheira espiritual do terno.



Figura 54 - Dança de Preto-Véio moçambiqueiro no terreiro da Dona Gessy. Foto: Ana Paula Alcântara.

O Capitão Cláudio do terno Moçambique Raízes, um dos ternos mais novos da cidade, explica que carrega um Preto-Véio moçambiqueiro, herança da sua mãe de sangue. Tanto ele, quanto sua mãe recebe a entidade, que comanda o terno, aconselha os membros e trata dos infortúnios.

O congadeiro e suas entidades têm transito livre, respeitadas as regras ritualísticas de cada espaço religioso, nos centros espíritas de Umbanda e Candomblé e também na Igreja Católica e por isso os gestos e objetos característicos de um lugar podem ser vistos no outro e vice versa. Nas indumentárias dos soldados, capitães e madrinhas, é possível observar objetos que representam e invocam os ancestrais.



Figura 55 - Cordão de Preto-véio do Capitão Cláudio do Terno Moçambique Raízes. Uberlândia, 2006. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.



Figura 56 - Cordão de Preto-véio do Capitão Cláudio do Terno Moçambique Raízes. Uberlândia, 2006. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.

O cordão de contas de lágrimas adornado com outros materiais naturais tais como cabaças, sementes, madeiras é típico das entidades conhecidas como Preto-véios dos terreiros de Umbanda, mas nessa foto estão compondo a indumentária do Capitão Cláudio.

Cláudio Alberto dos Santos, estudioso da dança de moçambique do congado, explica como cada detalhe do cordão, da indumentária, do trajeto do grupo, dos gestos durante o ritual faz parte de um complexo que anima os objetos e o praticante: “...eles [esses elementos] têm vida. Aos olhos dos moçambiqueiros eles são símbolos de algo maior, pois têm poder de encantar, de abrir caminhos, de vencer batalhas⁹³. Os artefatos e os gestos fazem parte de um conjunto de metáforas, que para os congadeiros garantem o sucesso do ritual, por isso suas indumentárias e seus adornos corporais são cheios de significados. Nenhum elemento necessário para que a magia ocorra pode faltar, eles são da ordem rítmica, dos ornamentos e vestimentas e também do gestual.

Segundo Bennto de Lima, “a arte da magia consiste na precisão da correspondência e eficiência simbólica do ritual com o factual”.⁹⁴ Para que o objetivo da magia tenha sucesso é preciso que os elementos do ritual estejam bem dispostos, organizados para que seus significados possam invocar corretamente a entidade. Homenagear o Santo, dar de beber e de comer a ele, faz parte dessa ordem do tempo em que as entidades espirituais e as forças da natureza têm espaço no cotidiano do indivíduo.



Figura 57 - Andor de São Benedito sendo preparado no quartel da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Ciríacos. Contagem/MG, 2007. Foto: Rui Assubuji.

⁹³ SANTOS, Claudio Alberto, op.cit., p.235.

⁹⁴ LIMA, Bennto de. **Malungo**. A Decodificação da Umbanda. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997. p.32.

A maneira como a comida é concebida na festa é parte da tradição. No terno protegido por São Benedito não falta comida. Os soldados vão chegando ao quartel para o almoço, os convidados vêm acompanhando e com abundância a comida é repartida. É a magia do africano representada no milagre dos pães. Figurativamente, pode-se dizer que se todos os detalhes não estiverem de acordo com as ordens de São Benedito, faltará comida na hora da festa. Dois objetos importantes desse cenário não faltam nos altares dos quartéis dos ternos para bem receber as entidades: os bastões e as coroas, tudo bem defumado com fumaça de pito.



Figura 58 - Altar do congado dos Ciríacos. Contagem/MG, 2007. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.



Figura 59 - Dança de bastão do Moçambique Belém. Monte Alegre, 2000. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.



Figura 60 - Pito de Preto-Véio no Moçambique Estrela Guia. Uberlândia/MG, 2006. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.

6.2.3. Bastões

O principal instrumento dessa dança especial dos Preto-véios moçambiqueiros (figuras 47, 48 e 50) são os bastões, utilizados pelos soldados do terno de moçambique, e também pelos capitães dos ternos. Os bastões são artefatos utilitários e também sagrados, podem ser interpretados como um fetiche, no sentido dado pelo inquite e, se esculpido com algum Santo no topo, como arte católica. Reside nos bastões a representação da síntese desse complexo de elementos ritualísticos necessários para que se realize a festa religiosa do congado.



Figura 61 – Capitão do Moçambique do Oriente. Uberlândia, 2003. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.

O bastão do Capitão do terno Moçambique do Oriente é característico de um bastão de comando, que pode ser utilizado ou por um capitão de terno ou por uma madrinha. Os bastões de comando em geral seguem a seguinte fórmula de preparo e forma ou desenho:

Figura 62⁹⁵

O padre Maurice Colas recolhe na Missão Católica em Kisanji 74 *minhangas*, bastões de *palabra*⁹⁶. As *minhangas* como bastão de comando têm o mesmo desenho que os bastões do congado, e são compostos por cabo, escultura no topo e preparo espiritual no interior.



Figura 63 – *Minhangas* (Bastões de *palabra*), coleção MRAC, Tervuren, R.P. Maurice Colas. MRAC, Tervuren ©.

⁹⁵ ALCANTARA, Ana Paula. Objetos Étnicos Culturais nas Congadas de Uberlândia. In: IDEM (org.). **Congos, Moçambique e Marinheiros: Olhares sobre o Patrimônio Cultural Afro-brasileiro de Uberlândia**. Uberlândia: Gráfica Composer Editora Ltda, 2008. p.180.

⁹⁶ A maneira como funciona socialmente a instituição *palabra* na sociedade centro africana está explicada no capítulo 4 dessa tese.

O padre Colas explica que essas peças

“foram [recolhidas] durante a onda do espírito *bampeve*, [que] cada um se desfazia de todas as peças antigas e mesmo as insígnias de chefes [a *minhanga*]. A maior parte destes testemunhos do passado foi jogada na mata, queimada para nunca mais. (...) Quando se encontra um bom escultor, mesmo que longe, se vai buscá-lo para adquirir o objeto por um preço mesmo que superior ao valor normal.”⁹⁷

O depoimento do padre sobre os bastões jogados na mata mostra como é importante o preparo do objeto, a escolha do escultor, porque uma vez iniciada a fabricação, sua função também começa a ser delimitada à medida que ganha feição e se torna propriedade do espírito e define-se o zelador a que está sendo destinado. Assim, a maneira como foi produzido e preparado tem relação direta com a maneira como será usado, por isso os bastões são entendidos como relíquias por seus zeladores, que conhecem seus segredos, seus significados e funções a ponto de jogá-los fora em sinal de esquecimento e ruptura com as experiências relacionadas aos objetos.

As *minhangas* estavam ligadas aos rituais de fetichismo, explica o padre, e nesse sentido “expõem os chefes pura e simples à condenação, junto com tudo aquilo que está contaminado pelo *kindoki* (sacerdote) ou malefício”⁹⁸. A condenação do chefe pelo uso da *minhanga* se dá pelo simples fato de que os elementos materiais dos rituais que operam com os poderes ocultos fazem possível a cognição do lugar social da pessoa, através do seu manuseio.⁹⁹

Compreende-se que os bastões fazem parte das relações entre objetos, lugares e pessoas que compõem o cenário e o roteiro da tarefa espiritual e presencial dos praticantes de uma manifestação cultural ou política como a *palabra*, na África Central, ou o congado em Minas Gerais. Mas ao contrário do que Colas imaginou, o passado depositado nas *minhangas* não foi queimado junto com elas, ele ficou como herança da África Central para os africanos e descendentes no Brasil, e na memória de seus filhos, os traços, desenhos e significados perduraram. O bastão do capitão do congado simboliza o poder da palavra, da voz ativa, do comando, pois pertence ao mesmo universo das *minhangas*, dos bastões dos chefes da *palabra*. Entende-se que tanto a

⁹⁷ Os profissionais escultores mais conhecidos da região dos bapende eram Kamba de Kibengedi (setor Kobo), Kisandi de Kibengedi (sucessor de Kamba), Kukula mupende de Ngadu (Lufuku), Pidika de Mbomo (Mupende), Kilaba de Kobo (Mupende), Ngudianganga de Mwenilemba (Musonde), Kimwanga de Kisend (Mulunda). In: **Dossier Ethnographique** R.P. Maurice Colas., op.cit.

⁹⁸ Idem. Idibem.

⁹⁹ MACGAFFEY, Watty., op.cit., p.7

forma da escultura, como a fórmula do inquite é essencial para a realização do ritual, principalmente no microuniverso do terno, pois o bastão do capitão é também a identidade e a memória do grupo, além de ser também fonte de espiritualidade.

No congado, os objetos sagrados devem expressar a combinação da arte católica e do inquite. Como arte sacra, a sua função se distingue conforme a utilização e conseqüentemente o proprietário adequado. No caso dos capitães,

“Como eu era 2º capitão aqui [no Catupé Azul e Rosa], quando nos fomos para o [Congo] Camisa Verde nós devolvemos o bastão. Porque bastão do primeiro capitão você levanta quando você funda o terno, que é o meu, que tá guardado aqui.”¹⁰⁰

Como explicou Flávio Lúcio, Primeiro Capitão do terno de Congo Rosário Santo, o inquite do bastão do primeiro capitão é preparado para firmar e proteger o terno, ou seja, dar identidade espiritual ao grupo. Na maioria das vezes, o preparo do bastão está relacionado com o ancestral do próprio núcleo familiar do congadeiro responsável pelo terno e, portanto, reafirma a memória do grupo. Flávio Lúcio continua:

“Tem uma bengala do meu bisavó - Sr. Lídio -, que pra gente é um objeto sagrado, que a gente não tem acesso, que ele foi *guarda* do Congo Sainha. Nessa época, eles falava *guarda* pra disfarçá, mas ele era o feiticeiro, ele ia atrás segurando as mandinga, quando chegava o dia do Congo, eles passava aqui para meu avô benzê.”¹⁰¹

O avô de Flávio Lúcio era um grande feiticeiro, como ele mesmo afirmou. Não foi capitão de terno, mas ocupava o lugar de sacerdote junto ao capitão, como no mito do reino do Congo¹⁰². O Sr. Lídio era o sacerdote do *terno* de Sainha, mas como era conhecedor das palavras, gestos e objetos dessa complexa comunicação entre o mundo dos vivos e o dos mortos e, por isso, detinha o poder da cura e da doença, da sanidade e da insanidade, era tratado, como diz seu neto, como benzedor dos soldados dos outros ternos que não o seu. O Sr. Lídio era além de sacerdote do capitão, como as madrinhas, uma espécie de sacerdote espiritual do reinado do Congo como um todo, denominado de general¹⁰³. Era com a sua bengala que o Sr. Lídio ficava no portão de entrada de sua

¹⁰⁰ LUCIO, Flávio. Entrevista concedida a Larissa Oliveira e Gabarra. Uberlândia/MG, 23/04/2008.

¹⁰¹ LUCIO, Flávio. Entrevista citada acima.

¹⁰² Lukeni fez acordo com o feiticeiro Vunda, representando a ligação sempre presente da força política com a força espiritual necessária para a prosperidade do grupo.

¹⁰³ Depois da década de 1960 quem ocupou esse papel foi o Sr. Candido, dono de um terreiro de Umbanda e do terno Santa Ifigênia, e hoje é ocupado por Jeremias Brasileiro.

casa, esperando os *ternos* chegarem para serem benzidos, depois seguia caminho junto com o seu próprio congo Sainha.

A característica de síntese dos elementos mágicos do congado nos bastões é narrada com certo grau de cuidado, pois a magia não é um fenômeno explicável pela ciência, e diz respeito ao domínio de outro universo. Flávio Lucio começa pelas relíquias do terno, como seu próprio bastão, cita outras como uma *pemba* (pedra branca encontrada com o nome de *mpemba* no litoral centro africano e que no Brasil é utilizada pra traçar pontos no chão que invocam os espíritos e também para fechar o corpo dos dançadores), até chegar à bengala de seu avô, que tem um segredo especial, pois era com ela que o grande feiticeiro assegurava a saúde espiritual e física dos congadeiros. A bengala é simples, sem nenhuma escultura, ao menos aparente, mas o encanto está no conjunto todo, que é acompanhado também das palavras e dos gestos do Sr. Lídio. Uma cena de magia comum nas histórias místicas do congado que envolve os bastões é contada por Selma:

“Existe sim, (...) antigamente, eu via meus avós contá, meus avós contava para minha mãe, e minha mãe contava pra gente. Minha mãe contava muita história, porque ela não é daqui de Uberlândia, ela é de Serra de Salitre, de Patrocínio, daqueles lado de lá. Lá toda vida tem congadeiro, congadeiro antigo, entendeu? Um congo ia travessá o outro, um congo tinha rixa por alguma coisa, eles gostava de descontá aquilo ali na época da festa. Ia passava numa rua, tipo encruza, não é uma encruzilhada, é tipo uma rua pra lá outra pra cá, você pode tá indo e eu posso tá subindo. Encontrava um congo ali, começava a debatê com música, pontos, palavras, arrancava o chapéu, jogava no chão, dançava em volta, saia marimbondo para tudo quanto é lado. Pegava o bastão pulava pra cima, caía no chão virava cobra. Minha mãe contava, mas a gente criança, com medo... Aquelas pessoas antiga, não existia médico, então curava com reza, o pessoal antigamente sabia muito disso. De onde veio? A gente não sabe qual o Senhor Supremo que deixô isso na mente. Marimbondo de cá, cobra de lá, fazia desaparecer.”



Figura 64 – Moçambique Palmares de Uberaba. Uberlândia/MG, 2000. Foto Larissa Oliveira e Gabarra.



Figura 65 - Bastão do grupo étnico Solongo, Baixo Congo. EO.1964.11.2, coleção MRAC Tervuren; foto: Larissa Oliveira e Gabarra, MRAC Tervuren ©.



Figura 66 - Moçambique Quilombo. Uberlândia, 2007. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.

As histórias transmitidas oralmente de bastão que vira cobra, como contou Selma, são representadas nas esculturas feitas nas pontas dos bastões (figuras 62, 63), tais quais os bastões esculpido com santos que representam as liturgias católicas (figura 58). A relação anímica com plantas e animais é hábito dos homens e mulheres centro africanos, por isso aparecem também nos bastões encontrados na África Central (figura 62). A escultura serve como tótem que “em primeiro lugar, é o pai ancestral do clã, depois também seu espírito, protetor e benfeitor, que lhe envia oráculos e que, embora perigoso, conhece e poupa seus filhos.”¹⁰⁴

¹⁰⁴ SIGMUND, Freud. Tótem e tabu. Rio de Janeiro, s.d, **Obras Completas**, v.VII, PP.364-365. Apud., LIMA, BENNTO de., op.cit, p.26.

Essa relação totêmica é apropriada para os bastões de comando do congado, ou como as *minhangas*, por presentificar o espírito protetor do grupo no artefato, mas existem também os bastões utilizados por alguns soldados dos ternos de moçambique, que ajudam a levantar os mastros dos Santos no dia da festa (figura 56) e não são representação da identidade do grupo. Esses bastões não necessariamente devem fazer referência ao espírito ancestral do grupo, mas com certeza são importantes para compor o quadro dos elementos místicos que envolvem o ritual como um todo.



Figura 67 - Moçambique de Belém. Monte Alegre/MG, 2000. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.

Segundo Zeca Ligiéro, o bastão, “no simbolismo do Congo, representa um objeto mágico de poder, capaz de conectar espiritualmente o mundo ancestral subterrâneo¹⁰⁵ com o poder das esferas superiores.”¹⁰⁶



Figura 68 - Bastões (de preto-veio) do Moçambique



Figura 69 – Bastões dos grupos étnicos baongo EO.1967.63.1812 e Solongo em Angola

¹⁰⁵ Zeca Ligiéro trata de um ancestral subterrâneo, pois está se referindo à entidade Zé Pelintra. No caso dos Preto-véios simplesmente trata-se do mundo dos ancestrais. Cf.: LIGIERO, Zeca., op.cit.

¹⁰⁶ LIGIERO, Zeca, op.cit., p.56

Estrela Guia. Uberlândia/MG, 2006. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.

EO.1979.1.353. Coleção MRAC Tervuren; foto: Larissa Oliveira e Gabarra, MRAC Tervuren ©.

Por isso, mesmo que a forma não seja definida, como no caso de alguns bastões da figura 65, é o preparo que leva o bastão a servir como meio de ligação entre os dois mundos, pois foi feito para desempenhar essa função e por isso tem um lugar no ritual. As cores, as ações, as palavras e os objetos fazem parte do todo dessa ordem do tempo em que o passado se presentifica através do indivíduo que, por intermédio das metáforas e metonímias representadas por esses elementos, se entende e se faz entendido pelo conjunto da comunidade. As relíquias das expressões centro africanas (figuras 69) fazem parte da memória do africano e descendentes, são registros do passado, pistas de comportamentos sociais que com formas mais católicas, tiveram seus conteúdos mágicos apropriados pelos congadeiros.

O padre Colas, como outros que analisam as esculturas da África Central, acredita que aqueles bastões têm “apenas interesse documental, marcam uma evolução já longa na escultura dessa parte da África Central”, ilustra perfeitamente, diz o etnógrafo A. Maesen, diretor do MRAC na década de 1930, complementando o texto do padre, “o processo de aculturação que se desenvolve entre os bapende.”¹⁰⁷ O conhecimento sobre o passado que está registrado nos bastões não é resultado de aculturação como interpreta Maesen, é um processo de apropriação e por isso, para o colonizador etnocêntrico, a arte sacra do africano está sempre em evolução, nunca alcança o patamar desejado. A aculturação é um desejo do ocidental e para ele talvez ela levasse à cópia perfeita da arte católica européia e elevasse os grandes escultores africanos ao patamar da *grande arte*, mas a apropriação do catolicismo pela arte religiosa africana resulta em uma estética bastante útil e bela para o africano e seus descendentes.

¹⁰⁷ Dossier Ethnographique R.P. Maurice Colas., op.cit.

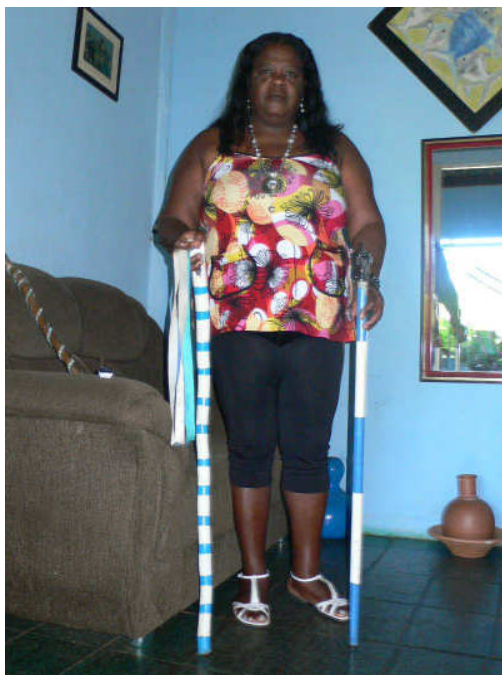


Figura 70 - Shirley Ribeiro segurando os bastões do terno Catupé Dona Zumira. Uberlândia/MG, 2008. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.



Figura 71 - Detalhe do bastão do terno Catupé Dona Zumira. Uberlândia/MG, 2008. Foto: Larissa Oliveira e Gabarra.

O São Benedito esculpido no interior superior do bastão de um dos capitães do *terno* Catupé Dona Zumira é uma forma de apropriação da imagem do santo como inquite. O culto dos bacongos pelos inquices integrado à liturgia católica cria em Minas Gerais pequenas esculturas cravadas nos bastões que fazem parte da fórmula que dá significado ao bastão. E é esse significado mágico que caracteriza a beleza da arte africana e que só pode ser apreciada se o artefato fizer parte do ritual. Através dos objetos especiais, os membros dos grupos transformam as heranças imateriais em materiais. A feitura de um objeto como os bastões é uma estratégia da memória para guardar aquilo que tem importância. Por isso esses objetos são relíquias, expressam a visão de mundo que não se quer esquecer e trazem à tona as experiências do ontem para o presente.

As relíquias tangenciam o tempo pretérito, o que se vê e toca é o que se tem como vínculo com o registro do passado, por isso não são um processo como a história e a memória. No entanto, como o artefato só é relíquia se alcança o recordar, se catalisa experiências vividas, o conhecimento sobre o passado que guarda é fluído e mutável, pois é a sensibilidade do indivíduo em relação à identidade do grupo a que pertence que permeia o trânsito entre o registro material e o imaterial.

Os emblemas dos lugares sociais, símbolos de organização social dos espaços geográficos do outro lado do Atlântico retomam aos sonhos e às imagens da mente de

quem espiritualmente está preso a esse passado, mas fixado nas terras das Américas. A representação do passado que as relíquias mantêm é da ordem do tempo longo, do tempo da tradição. É nesse tempo longo que a memória social dos praticantes do congado é capaz de reconstituir hábitos históricos centro africanos.

Nessa construção de diferentes memórias, algumas conjunturas históricas se fazem presentes em certos suportes de registro do passado. Na busca de gravar o passado tal qual os africanos e seus descendentes enxergavam, o mito Nossa Senhora do Rosário foi criado utilizando-se de traços que reafirmassem a chegada dos africanos de Moçambique no século XIX em Minas Gerais. As transformações sociais e possibilidades de se reafirmarem culturalmente que desse fato surgiram se deu por intermédio do conhecimento que antigos africanos e crioulos instalados nessas terras de longa data já haviam apropriado do seu colonizador. Recriaram, assim, através do ritual da manifestação popular e religiosa a formação da organização política centralizada dos reinos da África Central nos séculos precedentes.

Os artefatos, as histórias orais e os hábitos são formas de registro do passado que auxiliam o historiador a apreender o conhecimento sobre o ontem, mas que, sobretudo, guardam para o sujeito que os detém o seu próprio conhecimento sobre o seu passado. O reino do Congo, como lugar de memória¹⁰⁸, é uma das inúmeras referências à África Central presente nos mitos e objetos do congado, uns contam eventos, outros hábitos. Para o historiador, as relíquias dos grupos de congado representam insígnias de poder que simbolizam posições sociais diferentes na organização tradicional, tais como as hierarquias institucionalizadas como parte do processo de consolidação dos reinos de Cuba, Congo, Tio e Loango no século XV; e os mitos dão sentido a essas simbologias a partir dos enredos recontados de geração em geração.

Apesar das pistas deixadas pelas memórias congadeiras levarem a um desenho simplificado das sociedades tradicionais centro africanas, os pontos de fuga dessas memórias denunciam sua diversidade e as possibilidades de outros aspectos que não foram tratados. Ao acolher nas Irmandades do Rosário pessoas de outras partes da África que também abasteceram os quatro séculos de mão de obra escrava nas terras da colônia portuguesa na América, encontram-se relíquias do congado que não se configuram no lugar comum dos bastões e da importância dos ancestrais na vida cotidiana do africano e seus descendentes. Esses pontos de fuga são importantes para

¹⁰⁸ Cf. NORA, Pierre. "Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux." In: Idem (org): **Les lieux de mémoire: la République**. Paris: Gallimard, 1984.

estabelecer a própria estrutura organizacional baseada nas semelhanças e diferenças entre as expressões centro africanas e os grupos de congado e merecem um mergulho mais aprofundado em seu estudo.

O congado do sudoeste de Minas Gerais é um complexo de memórias construídas a partir de referências africanas diversas, tanto na origem geográfica, quanto temporal, e da circunstância do tráfico negreiro em relação à povoação do sudoeste do estado. Tanto os macros processos da História centro africana, como do Brasil ajudam a interpretar os mitos e objetos que compõem o enredo e o cenário específico do reinado do Congo da região do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba. Assim, cada detalhe de cada relíquia, de cada gesto é um pedaço da História do congado que colabora para a história da diáspora africana.