



PENSANDO ÁFRICAS  
E SUAS DIÁSPORAS  
NEABI – UFOP

## **Pensando Áfricas e suas diásporas**

[www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/pensandoafricas](http://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/pensandoafricas)

NEABI – UFOP - Mariana/MG

Vol. 01 N. 01 – jan/jun 2016

**Anais do IV Seminário Pensando Áfricas e suas diásporas**

### **Relato de Experiência do Projeto a Fé que Canta e Dança da Associação dos Amigos do Reinado de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia – AMIREI – Registro e Memória**

Hugo Guerrilha\*

**Resumo:** Uma das dificuldades dos grupos de cultura popular é a sistematização e registro de suas ações de forma a lhes conferir a memória das ações passadas e a preservação do que está sendo construído. O projeto “A Fé que Canta e Dança” permitiu a Associação de Amigos do Reinado de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia e ao congado a possibilidade de pensar as formas e maneiras pelas quais este registro é possível. Assim sendo, a gravação de áudio e vídeo e a fotografia tem sido amplamente utilizado nas ações da AMIREI e do Congado e se busca que o mesmo se realize de forma cada vez mais sistematizada. A experiência de produção vem permitindo que a Guarda de Congo de N. Sra. do Rosário e Sta. Ifigênia se atualize em relação às perspectivas contemporâneas para a salvaguarda do patrimônio imaterial. Oficinas para conhecimento das técnicas adequadas de registro estão sendo ministradas para os congadeiros e também para a comunidade. A relação destes agentes culturais com os aparatos tecnológicos de registro tem provocado um novo olhar sobre o fazer cultural. Por outro lado, a sistematização dos acontecimentos tem permitido especialmente aos integrantes da AMIREI reflexões sobre a importância de ter um registro do seu olhar sobre o fato cultural, passando de mero expectador a agente. A exposição do projeto “A Fé que canta e dança” expressa a relação que os congadeiros e sua comunidade começam a estabelecer com os aparatos tecnológicos de registro e também sobre a forma como querem ser mostrados e como querem que as gerações futuras os conheçam.

**Palavras-chave:** Projeto “A Fé que Canta e Dança”, Associação de Amigos do Reinado de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia – AMIREI; Guarda de Congo de N. Sra. do Rosário e Sta. Ifigênia.

**Abstract:** One of the difficulties of popular culture groups is the systematization and registration of their actions in order to give them the memory of past actions and the preservation of what is being built. The "Faith that Sings and Dance" project allowed the Amigos do Reinado de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia Association and the Congado the possibility of thinking about the ways and ways in which this record is possible. Therefore, the recording of audio and video and photography has been widely used in the actions of AMIREI and Congado and it is sought that the same be done in an increasingly systematized way. The

---

\* PPG-PMUS – UNIRIO/MAST. E-mail: [hguarilha@yahoo.com.br](mailto:hguarilha@yahoo.com.br)

production experience has allowed the Congo Guards of Nossa Senhora do Rosario and Sta. Efigenia to keep up with contemporary perspectives for the safeguarding of intangible heritage. Workshops for the knowledge of the proper techniques of registration are being given to the congadeiros and also to the community. The relation of these cultural agents with the technological apparatuses of record has provoked a new look on the cultural making. On the other hand, the systematization of events has especially allowed members of AMIREI to reflect on the importance of having a record of their gaze on cultural fact, going from mere spectator to agent. The exhibition "The Faith That Sings and Dance" expresses the relationship that the congadeiros and their community begin to establish with the technological recording devices and also how they want to be shown and how they want future generations to know them.

**Keywords:** "Faith that Sings and Dance" project; Amigos do Reinado de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia Association – AMIREI; Congo Guards of N. Sra. Do Rosario and Sta. Iphigenia.

## 1- Introdução

A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial definiu essa categoria como:

(...) práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (...) (UNESCO, 2003, Art.2)

O Reinado de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia do Alto da Cruz, que se realiza anualmente no mês de janeiro em Ouro Preto, se enquadra nesta definição. Sua existência busca apoio na memória social afrodescendente de Ouro Preto através de um de seus maiores símbolos: Chico Rei. Conta-se que Galanga, Rei Bantu, veio para o Brasil no século XVIII na condição de escravo, tendo recebido o nome de Francisco. Em Ouro Preto conseguiu adquirir uma mina de ouro e fez fortuna, com a qual libertou muitos de seus conterrâneos. Aos libertos era permitido trabalhar em sua mina, contribuindo para a liberdade de outros homens e mulheres. A memória local diz que Chico Rei foi Irmão da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia, e que foi o grande mecenas por trás da ampliação da Igreja de Santa Efigênia em seu tempo.

O jogo de memória que envolve o Reinado é muito interessante. Desde o falecimento do Capitão Mestre João dos Passos, a Guarda de Congo de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia do Alto da Cruz iniciou um período de declínio. Rodrigo dos Passos, filho caçula do antigo capitão, recebeu a responsabilidade de comandar o grupo. Na ocasião Rodrigo contava apenas 15 anos de idade, e por mais que tivesse acompanhado o pai em vários toques, faltava-

[66/74]

lhe experiência. Dona Maria Luísa, viúva de João dos Passos e mãe de Rodrigo, conta que a guarda esteve próxima do fim. Rodrigo conseguiu, no entanto, manter a guarda, apoiado pelos congadeiros mais experientes, por sua mãe e por alguns amigos.

Em depoimento registrado em vídeo, Rodrigo diz se emocionar quando pensa que está sendo o homem que o pai havia sido no passado. Essa frase mostra como a memória familiar foi decisiva para a continuidade do congado. Através da prática cultural, as pessoas se aproximam de sua ancestralidade mais imediata, e esta ligação familiar sustenta o grupo. Foi, aliás, a partir de um encontro de famílias que o congado ganhou novo vigor. Trata-se do encontro da família Passos com a Silvério. Quando a família da atual da III Capitã Kátia Silvério começou a participar da guarda, esta cresceu em número de participantes e também em organização. A capacidade de mobilização de Kátia, de seu marido Geraldo Estevan e de sua mãe D. Marisa, fez com que o grupo de congado se aproximasse da comunidade de moradores do Alto da Cruz. O congado se fortaleceu paulatinamente, ao mesmo tempo em que Rodrigo encontrava o tempo necessário para amadurecer como capitão.

Na sequência desse processo de fortalecimento, com o grupo já organizado, os congadeiros identificaram a necessidade de levantar as bandeiras das santas de devoção, e a coroar seus reis. Mas em que festa? Setembro é o mês de S<sup>ta</sup>. Efigênia, outubro é o de N<sup>sa</sup>. S<sup>ra</sup>. do Rosário. Através do contato com pesquisadores da memória local, em particular Márcia Valadares e Solange Palazzi, os congadeiros tiveram acesso à história de que Chico Rei havia se casado no dia 06 de janeiro (dia de Reis) na Igreja de Santa Efigênia, e que havia sido coroado Rei Congo nesta ocasião. Decidiu-se por organizar a festa do Reinado no mês de janeiro, de modo a celebrar tanto as santas de devoção, como a ancestralidade mítica com a qual a comunidade se identifica.

Ao mesmo tempo em que o mito de Chico Rei oferece um laço de identidade através do qual os congadeiros e a comunidade afrodescendente de Ouro Preto se reconhecem, a reinvenção do Reinado no século XXI se torna um instrumento poderoso para a inserção da memória do rei bantu em novo contexto social como um símbolo. Permite a construção de um discurso de memória que escapa do terreno da história e que legitima formas de perceber o mundo distintas da matriz ocidental. Nesse sentido o discurso contemporâneo tem o potencial para ser extremamente libertário. A memória de Chico Rei legitima o Reinado, e o Reinado fortalece esta memória. Através de Chico Rei se celebra toda ancestralidade africana e afrodescendente, e os congadeiros se aproximam dos antepassados e crescem espiritual e

[67/74]

socialmente.

A exposição “A Fé que Canta e Dança” foi um projeto criado em conjunto com representantes da Guarda de Congo que tinha o objetivo de construir um discurso coeso a partir da negociação entre olhares externos e internos à manifestação cultural. O meu lugar foi o do interlocutor que apresenta uma visão de fora. Kátia Silvério e Geraldo Bonifácio de Freitas foram os interlocutores internos.

## **2- A experiência**

A exposição foi planejada como uma mostra itinerante, com objetivo de percorrer seis comunidades de congadeiros, além de seu encerramento em Ouro Preto no mês de novembro de 2012. Para facilitar a logística, optamos por criar imagens sobre o Reinado e imprimi-las em painéis de lona com aproximadamente 100cm de altura por 70cm de largura<sup>1</sup>. Também levamos alguns instrumentos de congado e moçambique que podem ser manipulados pelos visitantes e eventualmente utilizados em atividades em conjunto com as comunidades que receberam a exposição. Além disso, um vídeo sobre o Reinado de 2012 é exibido nos momentos de abertura da exposição, e um grande painel de N. Sra. do Rosário – o único objeto em exposição que de fato é utilizado no Reinado, decorando o palco durante a celebração de missa campal - fica exposto (quando há espaço), sendo que dois banquinhos de madeira em frente a este painel apoiam um par de álbuns com fotografias de Dimas Guedes, fotógrafo que vive na comunidade e apoia a celebração. Foi produzida também uma cartilha, escrita pela historiadora Solange Palazzi, sobre a lenda de N. Sra. do Rosário dos Congadeiros, narrando uma versão do mito de origem da devoção dos povos africanos escravizados no Brasil e de seus descendentes.

Antes de 2012, o Reinado não havia sido documentado sistematicamente por meio de fotografias e vídeos. Embora a preocupação com a documentação já existisse entre os organizadores, minha aproximação com a AMIREI em meados de 2011 contribuiu para a definição de uma estratégia de documentação mínima em audiovisual. Para a produção dos painéis da exposição recorremos a pessoas da comunidade e a fotógrafos de Ouro Preto para conseguir material de trabalho<sup>2</sup>. A partir de então o grupo passou a se reunir durante os finais de semana com objetivo de analisar as imagens e definir possibilidades de montagem que

---

1 As imagens podem ser acessadas na página: [www.reinado.org.br](http://www.reinado.org.br) na seção "Projetos".

2 Todas as imagens obtidas constituirão no futuro um arquivo digital sobre a memória do Reinado.

ressaltassem o que considerávamos valores simbólicos presentes no Reinado.

O processo teve duas implicações interessantes que abrem perspectivas para maior emancipação do grupo em relação à realidade local: a primeira delas foi a explicitação do caráter negociado da construção de discursos; a outra, o despertar de um olhar crítico para a manifestação cultural. Imersos no momento de ocorrência do Reinado, nos preocupamos sobretudo com a forma como a experiência chega até nós, como a elaboramos e reagimos a ela. Fora da imersão, focados em representações visuais, descobrimos outras possibilidades de olhares capazes de relativizar as construções de significados individuais e permitir que a manifestação cultural ganhe de fato complexidade de fenômeno social compartilhado e passível de ser patrimonializado. Esse olhar distanciado e mais crítico para o evento realizado faz com que os indivíduos que produzem o Reinado se vejam na condição de sujeitos capazes de transformar a realidade, agentes históricos que de fato interferem na dinâmica da vida local e colaboram para sua construção. Esse olhar supera o âmbito do grupo que produziu a exposição e passa a ser compartilhado por toda a comunidade no momento da exposição.

Negociar implica em reconhecer o lugar de fala do outro e pressupor uma possibilidade de acordo. Neste caso a negociação envolveu a seleção dos valores simbólicos que seriam representados e a forma como essa representação seria elaborada para que os visitantes pudessem reconhecer o conteúdo do discurso apresentado e traduzi-lo para seu universo de experiência. Tornar evidente esse caráter negociado pode ser considerado um aprendizado relevante no sentido de maior emancipação da comunidade por desnudar o processo de escolha dos elementos que constituirão o discurso em detrimento de outros encontrados no mesmo conjunto universo. Além disso, faz ressaltar o fato de que, sendo a representação da realidade negociada em plano discursivo, ela também é eminentemente circunstancial, e que não há possibilidade de uma verdade única e objetiva no confronto com aquilo que é real.

A museologia contribui com esse despertar coletivo para a historicidade na medida em que explicita a dinâmica de seleção de signos, construção e definição de discursos sobre uma ocorrência real. Mais do que oferecer uma exposição pronta, produzida por especialistas e destinada à frequência pública, a ideia é integrar elementos do grupo de congadeiros do Alto da Cruz à produção de discurso sobre sua própria celebração. Isto é, nos servimos da teoria e das práticas museológicas para promover uma experiência capaz de estimular reflexões sobre o processo de valorização simbólica do Reinado e sobre as formas como esta

[69/74]

manifestação cultural se insere na realidade local e a transforma. Por meio de imagens e objetos retirados de seu contexto cotidiano, procuramos observar o Reinado através de uma perspectiva distanciada, que favorece o processo de emancipação crítica tal como compreendido por Paulo Freire:

Uma das características do homem é que somente ele é homem. Somente ele é capaz de tomar distância frente ao mundo. Somente o homem pode distanciar-se do objeto para admirá-lo. Objetivando ou admirando – admirar se toma aqui no sentido filosófico – os homens são capazes de agir conscientemente sobre a realidade objetivada. É precisamente isto, a “práxis humana”, a unidade indissolúvel entre minha ação e minha reflexão sobre o mundo.

Num primeiro momento a realidade não se dá aos homens como objeto cognoscível por sua consciência crítica. Noutros termos, na aproximação espontânea que o homem faz do mundo, a posição normal fundamental não é uma posição crítica mas uma posição ingênua. A este nível espontâneo, o homem ao aproximar-se da realidade faz simplesmente a experiência da realidade na qual ele está e procura. (FREIRE, 1979, p.15)

É nesta aproximação espontânea com a realidade que a museologia se insere através da linguagem expositiva - sua forma de comunicação privilegiada - de modo a romper com a abordagem ingênua de que trata Freire, e colaborar para uma compreensão crítica do Reinado. A partir de sua representação em espaço e tempo diferentes do contexto original, propomos o exercício de análise da realidade, daquilo que foi experimentado de forma individual, mas não necessariamente compartilhado pelo grupo. As bandeiras, por exemplo, apresentam significados importantes para cada um dos indivíduos membros do congado e da comunidade de moradores da Paróquia de Santa Efigênia, mas esses significados são fortalecidos quando passam a compor um discurso transmitido socialmente.

O projeto de exposição “A Fé que Canta e Dança” buscou engendrar zonas de contato, conceito introduzido por James Clifford (1997) ao campo dos museus, em vários aspectos. Ao integrar membros da comunidade guardiã da memória celebrada ao processo de produção de discurso, o projeto garante a expressão deste grupo social em uma interlocução pública na qual os congadeiros sempre ocuparam posição periférica. Os congadeiros e os membros da comunidade que não participaram da elaboração do discurso, por sua vez, sentem-se estimulados a discutir a forma como estão sendo representados, despertando para um distanciamento crítico e efetivando a zona de contato ao contribuir para ampliar os significados potenciais das imagens e objetos mostrados. Quando a exposição percorre comunidades diferentes da do Alto da Cruz a experiência ganha ainda perspectivas diferentes, uma vez que as representações visuais do Reinado despertam as memórias sobre as práticas locais. Assim, a rede de significados da exposição se amplia no contato com os públicos, e a

[70/74]

experiência tende a fortalecer tanto o grupo do Alto da Cruz, como as comunidades que recebem o projeto.

### **3- Zona de contato**

O conceito de zona de contato foi criado por Mary Louise Pratt e introduzido por James Clifford (1997) no campo dos museus. Ele diz respeito a espaços em que as diferenças se colocam e que permitem uma expressão tão livre quanto possível dos grupos periféricos. Mas não poderiam também configurar espaços em que dois grupos buscam estabelecer trocas culturais em condições de, se não igualdade, ao menos de reconhecimento mútuo?

O trabalho de documentação do Reinado do Alto da Cruz em Ouro Preto constitui uma experiência museológica. Embora a ideia de criação de um museu não esteja no horizonte, pode acontecer da comunidade local sentir necessidade de um espaço de valorização da própria memória. Nesse caso, como diz Mathilde Bellaigue, a *prudência exigiria que se preparasse o terreno como um jardim, antes de plantar, quer dizer, que o museu nascesse sempre de um período de pré-figuração feito com base na exploração do desejo e da necessidade de uma comunidade de identificar-se ou reconhecer sua memória, face a este assombro que brota de seu confronto com a situação presente.* (BELLAIGUE, 1999)

A prática museológica da documentação tende a valorizar a memória social da comunidade, e deste modo fortalecer os laços de identidade que liga o grupo. Através da documentação por meio de fotografias e vídeos, este grupo social descobre seu poder político, e amplia sua participação nas discussões das coisas públicas e de seu lugar na sociedade. A formulação de discursos com esses documentos (exposições, vídeos editados, página na internet) permite ao grupo lançar um olhar sobre si mesmo, define o modo como se coloca para o mundo, a posição que ocupa ou que deseja ocupar nele. A experiência museológica de apreensão do real contribui para um processo de emancipação social, e estabelece no próprio território geográfico que ocupamos uma zona de contato na qual um grupo social periférico se coloca em interlocução.

O problema da descoberta e fortalecimento da identidade através do reconhecimento do patrimônio e da prática de gestão museológica parece estar se resolvendo de forma eficaz. Há uma outra questão: o outro. O processo de fortalecimento do grupo subalterno, reconhecimento crítico de sua realidade - o que já implica em sua transformação, uma vez que

[71/74]

o sujeito assume sua condição histórica - deve ser acompanhado do reconhecimento do outro como parte legítima em um processo de interlocução. O contrário disso é a dominação, ou seja, a não-emancipação, pois estaríamos reproduzindo a lógica que deve ser quebrada em um processo libertário (FREIRE, 1979).

Ocorre que a prática museológica é fundamentalmente libertadora em amplo aspecto. A formação de equipes de documentação nas próprias comunidades é a estratégia que adotamos para estimular o olhar de descoberta para o outro, e completar o processo. Mesmo voltando as objetivas para o próprio grupo de que participamos, descobrimos ali o outro. O que se evidencia na passagem da memória do indivíduo para a memória social é que, longe de ser um fenômeno natural ou espontâneo, ela se constrói coletivamente. Aquele que recolhe depoimentos e observa se coloca na posição de interlocutor, e deve necessariamente problematizar a perspectiva do outro, seu semelhante. Deve conseguir trabalhar na tensão entre o que é semelhante e o que é diverso de si. A descoberta da alteridade dentro do próprio grupo é uma espécie de relativização provocada pela apreensão do real. Mas a documentação se processa no nível da realidade, e levar a comunidade a refletir sobre isso nos conduz a identificar essa experiência museológica como possibilitadora de um espaço que pode ser considerado uma zona de contato.

#### **4- Considerações finais**

A recriação de mundo a partir de um centro exclui evidentemente os grupos periféricos. Ou se os inclui, é através de uma perspectiva não negociada, do centro de poder para a periferia. A documentação visual da memória, a constituição de acervo e sua comunicação através do próprio olhar da comunidade é uma prática de expansão dos limites de representação no confronto com o real polissêmico. No Museu da Inconfidência, em sua exposição de longa duração, os grupos afrodescendentes são representados por grilhões e um instrumento de percussão quebrado, sem o couro. Nos textos sobre o Reinado como manifestação cultural, é comum a perspectiva de Edison Carneiro segundo a qual *“a coroação de reis do Congo parece ter sido um divertimento tolerado, senão mesmo criado e estimulado, pelos senhores de escravos, como elemento de dominação da mão-de-obra servil.”* (CARNEIRO, 2008, p.40)

O que entra em jogo no processo de representação é a perspectiva sob a qual se elabora a realidade. A representação parte de uma concepção da realidade, mas uma vez que

[72/74]

se realiza ela retorna a esse campo de modo a constituí-lo e transformá-lo. A representação do grupo como subalterno tende a reiterar esta condição, e não transformá-la. Por outro lado, representar este grupo a partir do reconhecimento da validade de seus mitos fundadores, de suas crenças, de sua contribuição social, enfim, de modo a reconhecer os valores simbólicos e culturais de sua existência implica na construção de uma realidade que privilegia o respeito mútuo. Para concluir este trabalho gostaríamos de salientar a contribuição da tecnologia na viabilização deste cenário.

A posição inferior dos receptores em relação aos meios de comunicação de massa nunca indicou ausência de senso crítico por parte dos primeiros. O domínio, porém, dos veículos de comunicação por grupos específicos ligados à perspectiva dominante do mercado econômico cria a ilusão da possibilidade de um olhar único, correto, verdadeiro e coerente sobre a realidade. Essa ilusão se torna ainda mais forte pelo fato de que, por se tratar de signo indicial, a imagem captada pela câmera tem a força do testemunho mecânico, o que induz à crença em sua fidelidade como representação objetiva da realidade. Não é este o caso.

O baixo custo dos instrumentos de documentação em audiovisual e a ampla gama de possibilidades que eles oferecem para a construção de discursos colaboram para desmontar esse processo na medida em que tornam os equipamentos acessíveis às comunidades periféricas. Por meio do conhecimento de todas as fases para a criação de discurso em audiovisual, desconfiamos do olhar que o outro lança sobre nós, e ganhamos a possibilidade de responder com a construção de nosso próprio olhar sobre nós mesmos. O acesso à internet nos permite disponibilizar essa perspectiva e encontrar interlocutores, formar uma rede de resistência que nos permite colaborar com os olhares de nosso grupo para a transformação da sociedade.

É disso que se trata, enfim: ao apropriar-se dos fragmentos de real, os museus elaboram perspectivas sobre a realidade. A percepção humana do real é limitada, mas o museu está imerso em historicidade: nesta tensão se encontra a origem de sua natureza crítica. A prática museológica, para além do museu, pode colaborar para a emancipação de grupos sociais a partir de trabalhos fundamentados na teoria da museologia. A teoria se alimenta das práticas, assim como a realidade se nutre de representações. A democratização do **poder de representar**, seja através de exposições, seja por outros meios, permite que as comunidades criem discursos sobre si mesmas e se coloquem em posição de interlocutoras com outros segmentos da sociedade. A pretensão de ser reconhecida induz ao reconhecimento do outro, e

[73/74]

da legitimidade de seu olhar.

### **Referências bibliográficas**

BELLAIGUE, Mathilde. "Memória, Espaço, Tempo, Poder. " In: *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS UNIRIO/MAST*. Seção: Revisitando. Trad. T. Scheiner. Vol. 2, N.2. Julho/Dezembro, 2009. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>.

CARNEIRO, Edison. "Congadas". In: *Dinâmica do Folclore*. São Paulo: Martins Fontes, 2008. p. 40-51.

CLIFFORD, James. "Museum as contact zones". In: *Routes. Travels and translation in the late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997. p. 188-219.

FREIRE, Paulo. *Conscientização: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. São Paulo: Cortez e Moraes, 1979. Versão digitalizada pela Biblioteca Digital Paulo Freire, disponível em <http://www.paulofreire.ce.ufpb.br/paulofreire/>. Acesso em 25/11/2011.