

canto e a dança⁵. E é pela epifania da linguagem e na linguagem que o ser se torna imanente. Se a realidade às vezes se vela, por um processo numinoso de ocultação, é a força da palavra, como *alethéa*, aparição, não-esquecimento, que propicia o fulgor da revelação e da desvelação, fundadora da *arkhê* e da *axé*, do *logos*, enfim. Nesse processo mediado por *Mnemosyne*, a Memória, e por *Lesmosyne*, o Esquecimento, o narrar, contado e cantado, é a energia e o fôlego que presentificam o sujeito, por força de sua nomeação, mantendo "a coisa nomeada no reino do ser, na luz da presença", já que "o não-nomeado pertence ao reino do oblívio e do não-ser"⁶.

Nos Congados, a palavra, como hálito, condensa o legado ancestral, seu poder inaugural, e o movimento prospectivo da transcriação, encenado no ato da transmissão. O evento narrado dramatiza o sujeito num percurso curvilíneo, presença crivada de ausência, memória resvalada de esquecimento, tranças aneladas na própria enunciação do narrado. Assim, na oralitura dos Reinados negros, a memória, insinuante, se envieza nas falas, se esvazia e se preenche de sentido, como um lugar numinoso, pletora de significantes, do qual também indaga-mos: "Afinal, o que fica das pegadas no chão da memória? Fica o que significa, pode-se pensar. Ou talvez o contrário: o que significa passa a ficar"⁷.

Os congadeiros do Jatobá emprestaram-me suas palavras e sua memória e com elas escreveu-se este livro, constituído por muitas falas e timbres e pelas migrações das vozes narrativas. Em reverência às coroas, tambores, bandeiras, bastões, tamboris e ao rosário de contas negras do Reinado, saúdo a todos os congadeiros e peço licença para contar um pouco da história dos Reinos negros e da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, do Jatobá, saravando Zâmbi, ser supremo, e Undamba Berê, a mãe do Rosário, rainha da terra e senhora do mar:

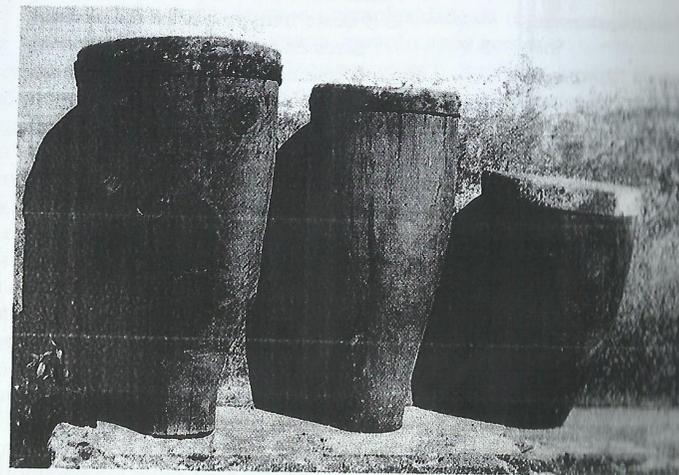
É um novo dia
É um novo dia
Deixe o dia clarear
Peço licença
Com licença
Deixa o meu gunga passar, oiá

Cântico do Moçambique

5. Torrano, "O Mundo como Função das Musas", em Hesíodo, *Teogonia*, p. 21.

6. *Idem*, p. 30.

7. Castello Branco, *A Traição de Penélope*, p. 11.



1.

A ORALITURA DA MEMÓRIA

Queira Deus
Queira Deus
Ó, povo do mar.
Queira Deus
Queira Deus
É hora de navegar

Cântico do Congo

1.1. Os Africanos não Navegaram Sós

Zum, zum, zum
Lá no meio do mar...
Zum, zum, zum
Lá no meio do mar...

É o canto da sereia
que me faz entristecer
Parece que ela adivinha
o que vai acontecer.

Ajudai-me, rainha do mar
Ajudai-me, rainha do mar
Que manda na terra
Que manda no ar
Ajudai-me, rainha do mar!

Zum, zum, zum
Lá no meio do mar...

Cântico do Congo e do Moçambique

Rainha da terra. Rainha do mar. Senhora das águas. Em muitas das versões da fábula que recria o aparecimento da imagem de N. S. do Rosário, é nas águas que ela surge e é das águas que os pretos do Rosário vão resgatá-la, entronizando-a nos seus candombes, seus tambores sagrados.

Águas. Mares. Travessias. Diásporas.

A história dos negros nas Américas escreve-se numa narrativa de migrações e travessias, nas quais a vivência do sagrado, de modo singular, constitui um índice de resistência cultural e de sobrevivência étnica, política e social.

Os africanos transplantados à força para as Américas, através da Diáspora negra, tiveram seu corpo e seu *corpus* desterritorializados. Arrancados de seu *domus* familiar, esse corpo, individual e coletivo, viu-se ocupado pelos emblemas e códigos do europeu, que dele se apossou como senhor, nele grafando seus códigos lingüísticos, filosóficos, religiosos, culturais, sua visão de mundo. Assujeitados pelo perverso e violento sistema escravocrata, tornados estrangeiros, coisificados, os africanos que sobreviveram às desumanas condições da travessia marítima transcontinental foram destituídos de sua humanidade, desvestidos de seus sistemas simbólicos, menosprezados pelos ocidentais e reinvestidos por um olhar alheio, o do europeu. Esse olhar, amparado numa visão etnocêntrica e eurocêntrica, desconsiderou a

Os negros
 no processo de
 subtração de

história, as civilizações e culturas africanas, predominantemente ágrafas, menosprezou sua rica textualidade oral; quis invalidar seus panteões, cosmologias, teogonias; impôs, como verdade absoluta, novos operadores simbólicos, um *modus* alheio e totalizante de pensar, interpretar, organizar-se, uma nova visão de mundo, enfim. Objeto de um discurso que a inventava pelo avesso, a África aparecia no imaginário europeu como o território do primitivo e do selvagem que se contrapunha às idéias de razão e de civilização, definidoras da pretensa "supremacia" racial e intelectual caucasiana¹. O continente negro desenhava-se nos textos e nos registros do imaginário europeu como o continente das sombras², *tabula rasa* a ser prefaciada, inventariada e ocupada pela inscrição simbólica "civilizada" das nações europeias.

No entanto, a colonização da África, a transmigração de escravos para as Américas, o sistema escravocrata e a divisão do continente africano em guetos europeus não conseguiram apagar no corpo/*corpus* africano e de origem africana os signos culturais, textuais e toda a complexa constituição simbólica fundadores de sua alteridade, de suas culturas, de sua diversidade étnica, lingüística, de suas civilizações e história.

No século XIX, um gigantesco baobá erguia-se, ainda majestoso, em Boma, capital do Reino do Zaire. Datada de aproximadamente 4.000 anos, a árvore assombrava os viajantes ocidentais que nele grafavam seus nomes e mensagens³. Sinédoque e metáfora do *corpus* territorial e cultural africanos, esse baobá testemunha espetacularmente o vigor das fundações e raízes africanas e a permanência de seus textos, mesmo quando atravessados pelo palimpsesto do outro. Na complexidade de sua textualidade oral e na oralidade da memória, os rizomas ágrafos africanos inseminaram o *corpus* simbólico europeu e engravidaram as terras das Américas. Como o baobá africano, as culturas negras nas Américas constituíram-se como lugares de encruzilhadas, interseções, inscrições e disjunções, fusões e transformações, confluências e desvios, rupturas e relações, divergências, multiplicidade, origens e disseminações.

Como nos relembra Gates, os africanos que cruzaram o Mar Oceano não viajaram e sofreram sós⁴. Com nossos ancestrais vieram as suas

1. Veja Mudimbe, *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*.

2. Veja Brantlinger, "Victorians and Africans: The Genealogy of the Dark Continent", em Gates (ed.), *Race, Writing and Difference*.

3. Canedo, *A Descolonização da Ásia e da África*, p. 4.

4. Gates, *The Signifying Monkey*, p. 3. A tradução de todas as citações de Gates é de minha responsabilidade.

Baobá
 e a
 memória
 da África

divindades, seus modos singulares e diversos de visão de mundo, sua alteridade lingüística, artística, étnica, técnica, religiosa, cultural, suas diferentes formas de organização social e de simbolização do real. As culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua formulação e *modus* constitutivos, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou ágrafos, com que se confrontaram. E é pela via dessas encruzilhadas que também se tece a identidade afro-brasileira, num processo vital móvel, identidade esta que pode ser pensada como um tecido e uma textura, nos quais as falas e gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se e reatualizam-se, continuamente, em novos e diferenciados rituais de linguagem e de expressão, coreografando a singularidade e alteridades negras.

Esse processo de cruzamento tem engendrado, ao longo da história, jogos ritualísticos de linguagem e de *performance* culturais, modulações semióticas que fundam estratégias de verificação, traduzindo-se numa reengenharia de operação sígnica plural e plurivalente, instituidora e restauradora de sua significância⁵.

A cultura negra é uma cultura das encruzilhadas.

Nas elaborações discursivas e filosóficas africanas e nos registros culturais delas também derivados, a noção de encruzilhada é um ponto nodal que encontra no sistema filosófico-religioso de origem iorubá uma complexa formulação. Lugar de interseções, ali reina o senhor das encruzilhadas, portas e fronteiras, Exu Elegbara, princípio dinâmico que medeia todos os atos de criação e interpretação do conhecimento. Como mediador, Exu é o canal de comunicação que interpreta a vontade dos deuses e que a eles leva os desejos humanos. Nas narrativas mitológicas, mais do que um simples personagem, Exu figura como veículo instaurador da própria narração. Juana Elbein dos Santos destaca as funções comunicativa e mobilizadora de Exu Bara, princípio dinâmico do saber filosófico nagô, no Brasil:

De fato, *Èsù* não só está relacionado com os ancestrais femininos e masculinos e com suas representações coletivas, mas ele também é um elemento constitutivo, na realidade o *elemento dinâmico*, não só de todos os seres sobrenaturais, como também de tudo o que existe.

Nesse sentido, como *Olórun*, a entidade suprema, protomateria do universo, *Èsù* não pode ser isolado ou classificado em nenhuma categoria. É um princípio e, como

5. Veja Martins, *A Cena em Sombras*.

o *àse* que ele representa e transporta, participa forçosamente de tudo. Princípio dinâmico e de expansão de tudo o que existe, sem ele todos os elementos do sistema e seu *devoir* ficariam imobilizados, a vida não se desenvolveria. [...] Assim como *Olórun* representa o princípio da existência genérica, *Èsù* é o princípio da existência diferenciada em consequência de sua função de elemento dinâmico que o leva a propulsionar, a desenvolver, a mobilizar, a crescer, a transformar, a comunicar⁶.

Como propiciador de todo processo de semiose, e portanto de produção e comunicação de sentido, *Èsù* *Òjise* é também conhecido como "intérprete e linguista do sistema"⁷, aquele que porta o *axé*, o *logos*, segundo Gates⁸, com o qual Olodumaré criou o universo. Seus vários nomes traduzem sua multiplicidade em espiral e sua natureza de princípio motriz. Juana Elbein aponta-nos a variada figuração de Exu e os seus princípios significantes: *Èsù* Elegbára, "princípio dinâmico e símbolo complexo que participa de tudo que existe" (p. 134); *Èsù*-Yangi, "primeira matéria dotada de forma detentora de existência individual" (p. 134); *Èsù*-Oba, "pai-ancestre mas ao mesmo tempo primeiro nascido" (p. 135); Igbá-Keta, "terceira pessoa, o terceiro elemento" (p. 135); *Èsù*-Elebo, Senhor das Oferendas, "o proprietário, o que controla, o que regula o *ebo*, a oferenda ritual" (p. 161); *Èsù* Yangi *Òjisé*-ebo, símbolo de desprendimento da matéria genitora, de restauração e restituição, por meio da qual a energia do *axé* é deslocada e transferida "a um outro objeto ou a um outro ser com o qual o ofertante se identifica" (p. 163); *Èsù* *Òjisè*, o mensageiro, no sentido mais amplo do termo, o elemento de comunicação; Agbá, "representação coletiva de todos os *Èsù* individuais" (p. 165); *Èsù*-Ona, Senhor dos Caminhos, que "pode abrir ou fechá-los segundo o contexto e as circunstâncias" (p. 169). Sendo "o resultado da interação de um par, água + terra, *Orúnmilá* + *Yèbitrú* [...] é o portador mítico do sêmen e do útero ancestral e como princípio de vida individualizada ele sintetiza os dois" (p. 163). Essas designações, que não esgotam todas as qualidades de Exu, traduzem sua função nodal como signo do múltiplo e do singular no sistema religioso de ascendência iorubá, disseminado nas Américas.

Henry Louis Gates assinala, ainda, que, na sintaxe do sistema de interpretação sígnica iorubá, regido pela divindade Ifá, Exu funciona como o princípio do qual emergem as possibilidades de criação e tradução dos saberes. Na estrutura retórica do processo interpretativo

6. Santos, *Os Nagô e a Morte*, pp. 130-131.

7. *Idem*, p. 165.

8. Gates, *The Signifying monkey*, p. 8.

de Ifá, Exu "conecta a verdade e o entendimento, o sagrado e o profano, o texto e sua interpretação, a palavra (como uma forma do verbo ser) que liga o sujeito e o seu predicado, ligando a sintaxe da adivinhação às suas estruturas retóricas"⁹.

Nessa concepção religiosa e filosófica da gênese e da produção espiralada do conhecimento, a encruzilhada é um princípio de construção retórica e metafísica, um operador semântico pulsionado de significância, ostensivamente disseminado nas manifestações culturais e religiosas brasileiras de predominância nagô e naquelas matizadas pelos saberes bantos¹⁰. O termo *encruzilhada*, utilizado como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e dialogam, nem sempre amistosamente, registros, concepções e sistemas simbólicos diferenciados e diversos.

A *encruzilhada*, *locus* tangencial, é aqui assinalada como instância simbólica e metonímica, da qual se processam vias diversas de elaborações discursivas, motivadas pelos próprios discursos que a coabitam. Da esfera do rito e, portanto, da *performance*, é lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a *encruzilhada*, como um lugar terceiro, é geratriz de produção *signica* diversificada e, portanto, de sentidos. Nessa via de elaboração, as noções de sujeito híbrido, mestiço e liminar, articuladas pela crítica pós-colonial, podem ser pensadas como indicativas dos efeitos de processos e cruzamentos discursivos diversos, intertextuais e interculturais. Esses modos de constituição e reconstituição simbólicos advêm da

9. Gates, *The signifying monkey*, p. 6.

10. Ao mapear, lingüística e etnicamente, a extensão das línguas banto, Yeda Pessoa de Castro afirma: "O domínio banto compreende diversas línguas faladas em toda a África subequatorial, em territórios que vão da linha do equador até a África do Sul, entre os do Gabão, Zaire, Camarões, Angola, Uganda, Quênia, Zâmbia, Zimbabwe, Moçambique, etc. [...] O termo *banto*, plural de 'muntu', homem, significa *povo* e foi inicialmente usado por Bleek, em 1870..." O *quicongo*, falado pelos *bacongo*, o *quimbundo*, falado pelos *ambundos* e o *umbundo*, pelos *ovimbundo*, são línguas que fazem parte do território banto. Segundo ainda a autora, outro domínio lingüístico se constituiria pelos grupos *torubá* e o *ewê*: "O primeiro é constituído por vários dialetos falados em territórios do sudoeste nigeriano e pelo anagô (anagô), esse último corrente no Benin oriental, mais precisamente no antigo reino de Queto..." Castro, *A Presença Cultural Negro-Africana no Brasil: Mito e Realidade*, pp. 1-2.

encruzilhada, o operador *signico*, que possibilita sua emergência, contemplando-os com o desdobramento possíveis, mas que neles não se esgota¹¹. Nessa concepção de encruzilhada discursiva destaca-se, ainda, sua natureza móvel e deslizante, no movimento da cultura e dos saberes ali instituídos. Ralph Elisson traduz esse traçado espiralar quando afirma:

Cada momento verdadeiro de jazz [...] irrompe de um contexto no qual cada artista desafia todos os outros e em que cada movimento-solo, ou improvisação, representa (como as sucessivas pinceladas de um pintor) uma definição de sua identidade: como indivíduo, como membro da coletividade e como um elo na corrente da tradição¹².

Nesse movimento, a própria noção de centro se dissemina, na medida em que se desloca, ou melhor, é deslocada pela improvisação rítmica e melódica. Diz Elisson: "[...] porque o jazz encontra seu ponto vital numa infundável improvisação sobre materiais tradicionais, o jazista deve perder sua identidade, mesmo quando a encontra"¹³. Assim como o jazista, metonímia das culturas negras nas Américas, retece os ritmos milenares, transcribando-os dialeticamente numa relação dinâmica e prospectiva, essa cultura, em seus variados modos de asserção, funda-se dialogicamente, em relação aos arquivos das tradições africanas, européias e indígenas, nos jogos de linguagem, intertextuais e interculturais, que performa.

Esse dialogismo tem sido designado, geralmente, por *sincretismo*, termo que traduz com frequência certa fusão de códigos distintos, em manifestações religiosas e/ou seculares, reduzindo, a meu ver, as possibilidades de apreensão de outros processos constitutivos derivados dos cruzamentos simbólicos. Sérgio Ferreti enumera vários sentidos e usos do termo *sincretismo*, dentre eles o que remetem à *junção*, *fusão*, *mistura*, *paralelismo*, *justaposição*, *convergência* e *adaptação*, englobando-os em grupos semânticos:

Dezenas de palavras podem portanto ser usadas como exemplos ou como esclarecedoras de sentidos ou de significados do *sincretismo*. Embora não haja

11. Sobre as concepções de hibridismo, mestiçagem e liminaridade, veja: Bhabha (ed.), *Nation and Narration*; Serres, *Filosofia Mestiça*; Ashcroft, Griffiths, Tiffin, *The Empire Writes Back*; Lima, *Um Escritor Africano no Espaço Cultural Límbar: A Literatura de Wole Soyinka*.

12. Elisson, *Shadow and Acts*, p. 229. A tradução para o português deste trecho é de minha responsabilidade.

13. *Ibidem*.

sinônimos perfeitos, podemos agrupá-los, destacando os principais, englobando outros a ele relacionados. Temos assim três variantes que abrangem alguns dos significados principais do conceito de sincretismo, que necessitam evidentemente ser especificados. Partindo de um caso zero e hipotético de não-sincretismo, teremos então:

- 0 - separação, não-sincretismo (hipotético),
- 1 - mistura, junção, ou fusão,
- 2 - paralelismo ou justaposição,
- 3 - convergência ou adaptação.

Podemos dizer que existe convergência entre idéias africanas e de outras religiões, sobre a concepção de Deus ou sobre o conceito de reencarnação; que existe paralelismo nas relações entre orixás e santos católicos; que existe mistura na observação de certos rituais pelo povo-de-santo, como o batismo e a missa de sétimo dia, e que existe separação em rituais específicos de terreiros, como no tambor de choro ou axexê, no arrambam ou no lorogum, que são diferentes dos rituais das outras religiões¹⁴.

Podemos deprender, assim, que o termo sincretismo tem sido utilizado como um termo *guarda-chuva*, abrigando concepções às vezes díspares. Sem desejar alçar-me a especialista em tão complexa questão, mas reconhecendo, entretanto, as inúmeras diferenças de efetivação dos variados processos sógnicos e cognitivos derivados dos cruzamentos das culturas e dos saberes, opto por empregar o termo sincretismo somente como um efeito de fusão e aglutinação de diversos registros simbólicos, distintos em sua origem mas aglutinados em um novo código e em uma nova sintaxe significantes. A Umbanda é exemplar desse registro sincrético, fundindo, no seu tecido cognitivo e ritual, elementos de outros sistemas religiosos nagô, banto, católico, tupi-guarani, kardecista, espírita numa reformatação *sui generis*.

Assim concebido, o sincretismo não se confundiria com outros sítios de significância e processos constitutivos, derivados das encruzilhadas dos saberes e engendrados por relações de aproximação e distanciamento diferenciadas. Dentre as várias possibilidades de apreensão e designação desses efeitos de cruzamentos, que não se instalam pela via do sincretismo, vislumbramos dois outros: um *processo de analogia*, de ressonâncias metafóricas periféricas, e um *processo de deslocamento*, similar à contigüidade. Nenhum desses processos realiza-se pela exclusividade, mas, sim, por sua predominância.

O processo analógico realiza-se pela convivência parelha de códigos e sistemas em si diversos que convivem simultaneamente em um registro terceiro, mascarando-se de forma mútua, sem que haja, no processo, o ofuscamento total de sua individualidade originária. Aqui

14. Ferreti, *Repensando o Sincretismo*, pp. 90-91.

os sistemas encostam-se por meio de um espelhamento que produz imagens duais, de dupla face, sendo sempre possível vislumbrar no novo sítio de significância não apenas uma imagem através da outra, mas ambas simultaneamente. No Candomblé baiano, por exemplo, permanece visível a justaposição de dois panteões e de dois códigos religiosos distintos, o nagô (africano-iorubá) e o católico (cristão-ocidental). Ali, a justaposição sógnica, articulada por uma analogia periférica, engendra um jogo ritualístico estratégico de dupla significância: ao lado do nome cristão e dos ícones católicos (como, por exemplo, N. S. da Conceição, São Sebastião, São Lázaro, Jesus Cristo), as divindades iorubás (Iemanjá, Ogun, Omulu, Oxalá) mantêm seus nomes próprios, seus atributos sagrados e seus fundamentos conceituais originários. Muniz Sodré enfatiza esse jogo duplo significante de formação e fundação dos rituais religiosos afro-brasileiros ao afirmar que, desde a época da escravidão, nos espaços considerados "inofensivos" pelo sistema escravocrata, "os negros reviviam clandestinamente os [seus] ritos, cultuavam os deuses e retomavam a linha do relacionamento comunitário", numa estratégia "de jogar com as ambigüidades do sistema, de agir nos interstícios da coerência ideológica"¹⁵. Assim, nos territórios do sagrado inscritos no Candomblé, África e Europa encostam-se, friccionam-se e atravessam-se, mas, não, necessariamente, fundem-se ou perdem-se uma na outra.

No processo de contigüidade não se vislumbraria, como predominantes, a operação de analogia totêmica (do Candomblé) nem a de fusão sistêmica (a aglutinação umbandista), mas sim um deslocamento sógnico que possibilitaria traduzir, no caso religioso, a devoção de determinados santos católicos por meio de uma *gnosis* ritual acentuadamente africana em sua concepção, estruturação simbólicas e na própria visão de mundo que nos apresenta. Nesse processo incluir-se-iam as cerimônias do Reinado de Nossa Senhora do Rosário, popularmente conhecidas como Congados, nos quais santos católicos são festejados africanamente.

Ainda que sejam tomados um pelo outro, os termos Congado e Reinado mantêm diferenças. Ternos ou guardas de Congo¹⁶ podem existir individualmente, ligados a santos de devoção em comunidades onde não exista o Reinado. Os Reinados, entretanto, são definidos por

15. Sodré, *A Verdade Seduzida*, p. 124.

16. No léxico próprio dos congadeiros o termo *guarda* ou *terno* designa um grupo específico de dançantes ou "marinheiros", com suas vestes, funções e características próprias. Há assim guardas de Congo, Moçambique, Catopés, etc.

uma estrutura simbólica complexa e por ritos que incluem não apenas a presença das guardas, mas a instauração de um Império, cuja concepção inclui variados elementos, atos litúrgicos e cerimoniais e narrativas que, na *performance* mitopoética, reinterpretam as travessias dos negros da África às Américas.

1.2. Rainha Coroada, Coroa do Rei

Palácio do rei
De longe avistei
Palácio do rei
De longe avistei
Rainha coroada
Coroa do rei

Cântico do Congo

Senhora rainha
Chega na janela
Venha ver sua guarda
Sá rainha
Eu cheguei com ela

Cântico do Congo

Na estrutura ritual das cerimônias de Reinado, a rainha e o rei congos representam as nações negras africanas, hierarquicamente presidindo, na ordem do sagrado, os ritos e as celebrações ali dramatizadas. D. Leonor Galdino, rainha conga da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá, assim define a simbologia desse poder: "A coroa representa poder, majestade, autoridade. Com a coroa na cabeça eu sou a autoridade máxima"¹⁷.

Os registros da coroação de reis congos no Brasil, desde os seus primórdios, vinculam esses eventos à devoção de santos católicos, venerados por irmandades ou confrarias religiosas negras. Fontes documentais diversas atestam esse elo, já em fins do século XVII:

A coroação de reis do Congo tem registro muito antigo no Brasil, com ocorrência em 1674, em Recife. Esse evento – permitindo simbolicamente que os negros tivessem seus reis – foi um recurso utilizado pelo poder do Estado e da Igreja para controle

17. D. Leonor Galdino, entrevista realizada em 27.08.92. Veja também Omar, *A Coroação de uma Rainha*, vídeo produzido para o Channel 4, Inglaterra, 1993.

dos escravos. Era uma forma de manutenção aparente de uma organização social dos negros, uma sobrevivência que se transformou em fundamentação mítica. Na ausência de sua sociedade original, onde os reis tinham a função real de liderança, os negros passaram a ver nos "reis do Congo" elementos intermediários para o trato com o sagrado¹⁸.

Élsie Girardelli, consultando a obra de Nina Rodrigues, destaca dados relativos a Pernambuco "que se referem aos congos já em 1706". Segundo as fontes, observa-se ali "a existência do Rei do Congo, de forma instituída e aprovada socialmente, com papéis definidos, inclusive com poderes e controle social sobre seus compatriotas (negros escravos). Encontram-se ainda referências à festa de N. S. do Rosário, com participação ativa do Rei do Congo"¹⁹.

Moraes relata, com detalhes, uma cerimônia de coroação de reis negros em 1748, na capela de Nossa Senhora da Lampadosa, no Rio de Janeiro, situada numa localidade denominada Rosário. A petição para coroamento dos reis data de 03.12.1748, emitida pela Irmandade do Santo Rei Baltasar. Movimentando a região e seus arredores, os festejos ornamentavam de cores e sons as pequenas vilas:

E pelas ruas, pela cidade, internando-se nas fazendas do Engenho Velho, do Engenho Novo, do Macaco, de Santa Cruz, nos limites da autorização concedida, levas de pretos, dançando e cantando, rufavam caixas de guerra, tangiam instrumentos músicos [sic] de seus climas natalícios, recebendo esmolos profusas, dádvas valiosas, que entravam para o cofre da Irmandade por conta da qual corria a despesa da festa²⁰.

A descrição dos adereços e dos movimentos corporais remetem-nos à coreografia e às vestimentas dos ternos de congos atuais:

E os foliões africanos, de calça e suspensórios, de fanchas [sic] azuis a tiracolo, com a cabeça adornada de penas e o peito listrado de tiras vistosas, tamborilavam em seus tamborins de dança, faziam evoluções com a perna para o ar, cantavam suas cantigas bárbaras, que repercutiam avolumadas ou esvaecidas, na proporção das distâncias²¹.

Os instrumentos de percussão abriam o cortejo dos reis negros, orquestrados pelo "rolar surdo das caixas de guerra, o som de rapa das macumbas [tambores menores] em grande número, a queda so-

18. Gomes & Pereira, *Negras Raízes Mineiras: Os Arturos*, p. 182.

19. Girardelli, *Ternos de Congo*, pp. 99-100.

20. Moraes, *Festas e Tradições Populares do Brasil*, pp. 225-226.

21. *Idem*, p. 226.

noramente uniforme dos chocalhos [...]”, aglutinando negros oriundos de diferentes nações e etnias que em seus cantos, gestos, danças e falares inscreviam a África no solo brasileiro:

Moçambiques, Cabundás, Benguelas, Rebolos, Congos, Cassanges, Minas, a pluralidade finalmente dos representantes de nações d'África, escravos no Brasil, exibiam-se autênticos, cada qual com seu característico diferencial, seu tipo próprio, sua estética privativa²².

Os cortejos de Reinado em fins do século XX mantêm a mesma disposição básica do século XVIII, atestando a permanência de um *continuum* paradigmático nos elos da tradição e das afrografias dos congados:

Atrás da música caminhavam majestosamente o *Newangue* (rei), a *Nembanda* (rainha), os *Manafundos* (príncipes), o *Endoque* (feiticeiro), os *Uantuafunos* (escravos, vassalos e vassalas do rei), luzido e vigoroso grupo daquelas festas tradicionais e genuinamente africanas, celebradas no Rio de Janeiro no século passado²³.

Câmara Cascudo acentua o alastramento territorial dos festejos de congos ou congados no século XIX e seu adentramento no século XX, assinalando que “Henri Foster assistiu ao coroamento de um desses soberanos na Ilha de Itamaracá, em 1811, como Martius no Tijuco (Diamantina) em 1818, pela coroação de D. João VI”²⁴. Cascudo destaca ainda a permanência do vínculo entre a coroação de reis negros e os poderes instituídos, da colônia e da Igreja Católica, e a formação de uma certa “nacionalidade” generalizante que condensava nos ritos a diversidade étnica dos escravos:

Há em todo nordeste, e no meio-norte, Alagoas, Sergipe, Bahia, São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso, Goiás, com modificações locais, no sentido da música, dos bailados e do próprio enredo. Há, com ampla documentação, dois grandes motivos sociais para essas danças que são, pela extensão e articulação cênica, autos: a) – coroamento dos Reis de Congo, honorários, cerimônia nas igrejas, cortejo, visitas protocolares às pessoas importantes, b) – sincretismo de danças guerreiras africanas, reminiscências históricas, mais vivas nas regiões de onde os escravos bantus foram arrancados, Congo, Angola, fundidas, num só ato recordador, tornado possivelmente “nacional” mesmo para a escravaria de outras raças e nações²⁵.

22. *Ibidem*.

23. *Ibidem*.

24. Cascudo, *Literatura Oral no Brasil*, p. 418.

25. *Idem*, p. 417.

Cascudo assinala, no século XIX, o desenvolvimento de um enredo particular performado pelos Congados, os autos e as embaixadas, que tinham por tema celebrar a memória e os feitos da guerreira rainha negra angolana Njinga Nbandi, personagem histórica que, no século XVII, “resistiu ao domínio português” por mais de cinquenta anos²⁶.

Os pesquisadores que têm se debruçado sobre os arquivos e repertórios da memória oral sublinham a territorialização dos ternos de congos em grande parte do Brasil. O cotejamento dessas fontes atesta que, apesar de nos defrontarmos com algumas variações, a estrutura ritual e a fundamentação mítico/mística mantêm nessas manifestações um arcabouço e uma fabulação similares que prefiguram um certo *continuum* arquetípico que funda a sua textura discursiva e mítico-dramática. Em sua coreografia ritual, na cosmovisão que traduzem e em toda sua tessitura simbólica, os festejos e cerimônias dos congos, em toda sua variedade e diversidade, são microsistemas que vazam, fissuram, reorganizam, africana e agramente, o tecido cultural e simbólico brasileiro, mantendo ativas as possibilidades de outras formas de verificação e percepção do real que dialogam, nem sempre amistosamente, com as formas e modelos de pensamento privilegiados pelo Ocidente.

No Espírito Santo, Paraíba, Rio Grande do Sul, São Paulo, Rio, Minas, Goiás, a *gunga*²⁷ canta, a *gunga* chora, a *gunga* sarava, celebrando Zâmbi²⁸, festejando a Senhora das Águas, os santos dos pretos, o Rosário de ingomá, fabulando, texturizando, dançando a história e as estórias dos negros que vieram d'além mar.

Em Minas, os festejos de Reinado constituem e fundam uma das mais ricas e dinâmicas matrizes textuais da memória banto, que se inscreve e se firma pela reatualização do rito nos grotões mais interiores, nos sertões mais gerais, assim como nas vias urbanas das grandes cidades. Diogo de Vasconcelos descreve como “verdadeiramente poética” a narrativa sobre Chico Rei, africano que, no século XVIII, teria instituído um dos primeiros (senão o primeiro) reinos negros nas Gerais, em Vila Rica:

Francisco foi aprisionado com toda a sua tribo e vendido com ela, incluindo sua mulher, filhos e súditos. A mulher e todos os filhos morreram no mar, menos um.

26. *Idem*, pp. 418-420.

27. *Gunga*, no léxico dos congados, significa tanto as guardas e o Congado, no seu todo, como os guizos que os dançantes da guarda de Moçambique usam nos tornozelos.

28. Zâmbi, deus supremo no panteão banto.

Vieram os restantes para as minas de Ouro Preto. Resignado à sorte, tida por costume n'África, homem inteligente, trabalhou e forrou o filho; ambos trabalharam e forraram um compatricio; os três, um quarto, e assim por diante até que, liberta a tribo, passaram a forrar outros vizinhos da mesma nação. Formaram assim em Vila Rica um Estado no Estado. Francisco era o Rei, seu filho o príncipe, a nora a princesa, e uma segunda mulher a rainha. Possuía o Rei para a sua coletividade a mina riquíssima da Encardideira ou Palácio Velho²⁹.

O local da antiga e lendária mina de Chico Rei é hoje sítio histórico e de visitação turística na cidade de Ouro Preto. Em Sete Lagoas, próximo a Belo Horizonte, uma das majestades do Reinado do lugar personifica o ancestre soberano Chico Rei, afirmando-se seu descendente.

De março, quando em geral os rosários são abertos, até fins de outubro, quando então os Reinos se recolhem e se fecham, os tambores cantam em Minas e guiam pelas ruelas e pelos asfaltos, pelas capelas e igrejas do Rosário, pelos quintais, as nações do Congo que, com seus reis e rainhas, seus capitães e marinheiros, rematizam a África em terras d'Américas. Como estiletos autografando as abissais desfronteras e deslimites simbólico-geográficos dessas serras gerais, Congos, Moçambiques, Marujos, Catupés, Candombes, Vilões, Caboclos, na sua variedade rítmica, cromática e coreográfica, performam cânticos, gestos, ritmos e falas, como aedos e *griots* que imbricam a história e a memória, posfaciando o discurso cultural brasileiro com os prefácios africanos³⁰.

Esses festejos reatualizam todo um saber filosófico banto, para quem a força vital se recria no movimento que mantém ligados o presente e o passado, o descendente e seus antepassados, num gesto sagrado que funda a própria existência da comunidade, assim explicitada por Vincent Mulago: "Para o banto, a vida é a existência da comunidade; é a participação na vida sagrada (e toda vida é sagrada) dos ancestrais; é uma extensão da vida dos antepassados e uma preparação de sua própria vida para que ela se perpetue nos seus descendentes"³¹.

Essa herança ancestral e dos ancestrais ressoa nas expressões da arte negra, em geral, e dos congados, em particular, tendo na assimetria um de seus signos agenciadores. Essa concepção assimétrica diz, em muito, de um certo pulsar do sujeito em movimento constante,

29. Vasconcelos, *História Antiga de Minas Gerais*, vol. 2, pp. 162-163.

30. Sobre as variedades e variantes dos termos de congos no Brasil, veja Gomes & Pereira, *op. cit.* pp. 260-261 e Ribeiro, *Moçambique*, pp. 61-65.

31. Mulago, *apud* Lopes, *Bantos, Malês e Identidade Negra*, p. 126.

assegurando que a relação com as origens é sempre prospectiva, pois, como no jazz, funda o sujeito em movimento. Essa assimetria, segundo Nei Lopes, "mostra que nada do que existe no mundo pode ser fixo ou estático. Cada objeto, mesmo inerte, é animado por um movimento cósmico que se exerce segundo um ritmo que o artista negro procura exprimir"³².

Essa energia cósmica esculpe um saber que se expressa na fala, na dança, no vestuário, em objetos, como os bastões, as caixas, os tambores, os adereços, cumprindo uma função ritual que não elide as linguagens das cores, dos sons e dos gestos mas sim, sinestesticamente, as conjuga na elaboração de uma fala plural que reveste o tempo presente com os adereços simbólicos ancestrais, carregando "dentro de si uma tradição de ancestralidade, que a cria e a diviniza"³³.

Os Congados expressam muito do saber banto, que concebe o indivíduo como expressão de um cruzamento triádico: os ancestrais fundadores, as divindades e "outras existências sensíveis", o grupo social e a série cultural³⁴. Essa concepção filosófica erige o sujeito como signo e efeito de princípios que não elidem a história e a memória, o secular e o sagrado, o corpo e a palavra, o som e o gesto, a história individual e a memória coletiva ancestral, o divino e o humano, a arte e o cotidiano; concepção esta presente na cosmovisão dos capitães e reis dos Congados, como um dos substratos das culturas bantos que ali se orquestram. Assim, como afirma Nei Lopes: "[...] ao contrário do que preconiza a etnologia tradicional, os Bantos também foram agentes civilizatórios, também têm sua filosofia, e – sempre sob a égide dos ancestrais divinizados [...] honram e prestigiam a arte e o saber de seus escultores, seus músicos, seus contadores de histórias, seus dançarinos, seus sacerdotes e seus chefes"³⁵.

A coroação de reis negros, incorporada pelo sistema escravocrata, como modo de controle dos africanos e de seus descendentes, é apropriada pelo próprio negro que, por meio dela, reterritorializa formas ancestrais de organização social e ritual. Os festejos do Rosário, performados sob o estandarte de santos católicos da devoção negra, Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia, São Baltasar, Nossa Senhora das Mercês, alastraram-se pelos territórios brasileiros, já imprimidos de conotações e resoluções que rompem a ordem escravocrata e os códigos ocidentais, transformando o aparato

32. Lopes, *op. cit.*, 130.

33. Theophile Obenga parafraseado por Lopes, *op. cit.*, p. 131.

34. Fagan, *apud* Lopes, *op. cit.*, p. 128.

35. Lopes, *op. cit.*, p. 134.

institucional em um dos *modus* operadores e agenciadores de inscrição de outros processos simbólicos na formação da cultura brasileira: "[...] tanto assim, que abolida em meados do século XIX a estratégia escravista de eleição do 'Rei do Congo', as celebrações que a cercavam, e que eram da iniciativa dos próprios negros, permaneceram, transformando-se em autos ou danças dramáticas"³⁶.

Esse processo de transgressão da ordem escravista, sua transformação em modos de agregação comunitária e em novas expressões artísticas e culturais, é sublinhado por Stuckey Sterling, ao analisar a coroação de reis negros nos Estados Unidos no século XVIII, o que nos revela algumas similaridades com os processos no Brasil e em Cuba, por exemplo³⁷. Burlando o propósito regulador escravista, o rei negro coroados nos festivais Pinksters funcionava como agente aglutinador dos escravos oriundos de diferentes nações e etnias africanas, muitas das quais inimigas milenares. Os ritos realizados sob a regência desses reis reterritorializavam os repertórios culturais africanos, criando novas formas de expressão e singulares idiomas artísticos; instituíam uma ordem hierárquica paralela à escravista; apropriavam-se de um espaço lúdico, considerado menos "nocivo" pelos "senhores", fomentando estratégias simbólicas que, sob o ritmo dos tambores, reforçavam as tradições culturais e sua manifestação: "Sabia-se que o Rei Pinkster viajava de um sítio a outro num único dia, numa jornada na qual podia ser acompanhado, com facilidade [...] por outros escravos de Albany. [...] Pinkster era para eles [os escravos] o feriado favorito, pois permitia certo grau de 'liberdade' que outros feriados não davam"³⁸.

Segundo Sterling, a música e a dança formavam o epicentro das festividades, sendo o rei responsável direto pelas ressonâncias melódicas e pelas coreografias que presidia, tocando ele mesmo um grande tambor. A dança realizada pelos escravos era uma variante das danças originárias do Congo, reproduzindo "uma forma que, como outras provenientes da África, tinha em comum movimentos circulares", expressando significados sagrados, desconhecidos pelos escravocratas e restituídos pelo rei. Essa conjunção expressiva da música e da dança como força vital das cerimônias constituiu-se em processo e "meio de realização de uma certa unidade entre os escravos, independentemen-

36. *Idem*, p. 150.

37. Sterling, *Going Through the Storm*. A tradução das citações seguintes de Sterling são de minha responsabilidade.

38. *Idem*, pp. 58-59.

te de sua origem étnica [...]"³⁹. O som dos tambores funcionava, também, como elemento signifiante que restituía a lembrança, a memória e a história do sujeito africano, forçadamente exilado de sua pátria:

O uso de um objeto material tão importante [o tambor] como propulsor da dança na presença de seu "rei" era, para muitos africanos, e não apenas para os que haviam nascido em África, uma lembrança de seu irrecuperável passado e uma fonte de dor, apesar da atmosfera festiva do feriado⁴⁰.

E foram essas lembranças do passado, esse choro d'ingoma, essa memória fraturada pela desterritorialização do corpo/*corpus* africano, esses arquivos culturais que fomentaram as novas formas rítmicas, melódicas e dançarinas do negro nas longínquas Américas, afrografada, afromatizada pelos gestos da oralitura africana.

Os rituais de coroação de reis negros no Brasil e seus desdobramentos rompem as cadeias simbólicas instituídas pelo sistema escravista secular e religioso, reterritorializando a cosmovisão e os sistemas simbólico-rituais africanos, cruzando-os com os elementos das tradições européias, neles posteriormente acoplados, tais como as reminiscências das cavalhadas e das embaixadas medievais de Carlos Magno, traços que renomados pesquisadores como Maynard e Marlyse Meyer identificam nos cortejos do rei Congo e da rainha Ginga⁴¹. Essas infusões de elementos de origem européia nas cenas dos festejos e nas narrativas das embaixadas dos Congos, movimentando o processo de cruzamento discursivo e semiótico que neles se estabelece, não oblitera, como afirma Nei Lopes, "a estrutura africana desses folguedos", que é "anterior à sua transformação em autos, tendo os catequistas apenas inserido neles esses textos evocativos da Idade Média européia"⁴².

Ecoando o pensamento de Oneyda Alvarenga, Nei Lopes afirma que "essas festas de coroação, com música e dança, seriam não só uma recriação das celebrações que marcavam a eleição dos reis na África, como uma sobrevivência do costume dos reis bantos de, com séquito aparato, fazerem suas incursões e 'embaixadas' entoando cânticos e executando danças festivas"⁴³. Fundamentam essas assertivas relatos de embaixadas de reis africanos, como a ocorrida em 1575, assim reconstituída por Ralph Delgado (citado por Nei Lopes):

39. *Idem*, pp. 59-60.

40. *Idem*, p. 68.

41. Veja Meyer, *Caminhos do Imaginário no Brasil*.

42. Lopes, *op. cit.*, pp. 152-153.

43. *Idem*, p. 151.

Trouxeram, então, o embaixador, com a sua companhia. Reverendo e apessoado [...], rodeado de uma barulheira infernal, em que sobressaíam os instrumentos da terra (cabaça com seixas, buzina de dente de elefante, uma engoma, espécie de alcântara, uma gunga, com dois chocalhos juntos, uma viola, parecida com uma esparrela, e uma campainha com dobre fúnebre) [...]⁴⁴

Em muitas formas de expressão artísticas e rituais afro-brasileiras, os repertórios textuais e simbólicos africanos são seu principal impulso constitutivo e gerenciador. Essa reinvenção da memória plissa os códices europeus, ritmando as ressonâncias africanas em formas singulares de arte e expressão:

E assim como grande parte das manifestações da arte afro-brasileira conserva a lembrança das passadas grandezas dos antigos reinos bantos e seus soberanos, várias outras constituem-se de bailados guerreiros, reminiscências que certamente são dos muitos combates travados pelos Bantos na África e no Brasil, como é o caso de Moçambique e dos Quilombos. E outras, ainda, refletem a disposição atlética do Banto, autotransformadas que foram, em terra brasileira, de danças acrobáticas em artes marciais como é o caso do Maculelê e da chamada "Capoeira de Angola"⁴⁵.

À reterritorialização e à restituição de formas expressivas da tradição africana alia-se a reinterpretação, pelo negro, dos ícones religiosos cristãos, investidos de novas conotações semânticas. Nessa via de leitura, a devoção aos santos reveste-se de instigantes significados, pois as divindades cristãs tornam-se transmissores da religiosidade africana, barrada pelo sistema escravocrata e pela interdição aos deuses africanos. Assim, "a particularidade na interpretação do mundo é que tornou o negro – por semelhanças e diferenças – um participante da comunidade dos homens. Sua herança mítica se imbricou na teia da hagiologia católica modificando-a e modificando-se simultaneamente"⁴⁶. Essa estratégia de reversibilidade é acentuada por Muniz Sodré como um dos *modus* constitutivos do *código das aparências* que, segundo ele, funda a cultura negra:

Aparência não implicará aqui, entretanto, em facilidade ou na simples aparência que uma coisa dá. O termo valerá como indicação da possibilidade de uma outra perspectiva de cultura, de uma recusa do valor universalista de verdade que o Ocidente atribui a seu próprio modo de relacionamento com o real, a seus regimes de verificação [...]. As aparências não se referem, portanto, a um espaço voltado para a expansão, para a continuidade acumulativa, para a linearidade irreversível, mas à hipótese de

44. Delgado, *apud* Lopes, *op. cit.*, p. 151.

45. Lopes, *op. cit.*, pp. 155-156.

46. *Idem*, p. 102.

um espaço curvo, que comporte operações de reversibilidade, isto é, de retorno simbólico, de reciprocidade na troca, de possibilidade de resposta⁴⁷.

A natureza curva dessa cultura agenciaria as estratégias simbólicas, os jogos ritualísticos de linguagem, operacionalizando a reposição dos signos e sentidos africanos nas redes discursivas brasileiras, num movimento de reversibilidade e heterogeneidade:

A reposição cultural negra manteve intactas *formas essenciais* de diferença simbólica – exemplos: a iniciação, o culto dos mortos, etc. – capazes de acomodar tanto conteúdos da ordem tradicional africana (orixás, ancestrais ilustres (eguns), narrativas míticas, danças, etc.) como aqueles reelaborados ou amalgamados em território brasileiro. A expansão dos cultos ditos "afro-brasileiros" em todo o território nacional (apesar da diversidade dos ritos ou das práticas litúrgicas) se deve à persistência das formas essenciais em pólos de irradiação, que são as comunidades-terreiros (egbé). É isto que faz com que um santo da Igreja Católica (como São Jorge) possa ser cultuado num centro de Umbanda, em São Paulo, como Ogum, orixá nagô. Ou seja, o conteúdo é católico, ocidental, religioso, mas a forma litúrgica é negra, africana, mítica. Ao invés de *salvação* (finalidade religiosa ou católica), o culto a São Jorge se articulará em torno do engendramento de *axé*⁴⁸.

Interditados pela Igreja Católica em meados do século XIX, os festejos de Reinado, ainda assim, continuaram alastrando-se e vindando-se pelo Brasil, apesar das perseguições institucionais, da ostensiva ridicularização da sociedade branca ou da tolerância complacente, que os via ou vê como manifestações "folclóricas", "lúdicas" e "inofensivas". No entanto, os valores que traduzem, a visão de mundo que espelham, as formas rituais que performam e a reposição cultural que estabelecem vêm d'além mar, como rizomas ágrafos, reinscrevendo perenamente, no palimpsesto textual brasileiro, a letra africana.

Essas reposição e reversibilidade fundam os festejos do Reinado e dos Congados. Em seu universo narrativo-textual, narra-se um saber que traduz o negro como signo de conhecimento e agente de transformações. No enredo da fábula que organiza o Reinado, o negro, com seus tambores, retira a Santa do Rosário das águas e é nos tambores negros que ela se senta e dos quais preside as cerimônias rituais. E são essas águas, travessias e encruzilhadas que os congadeiros performam em sua liturgia e festejos, celebrando a Senhora das Águas e Zâmbi, com seus candombes, bastões, gungas,

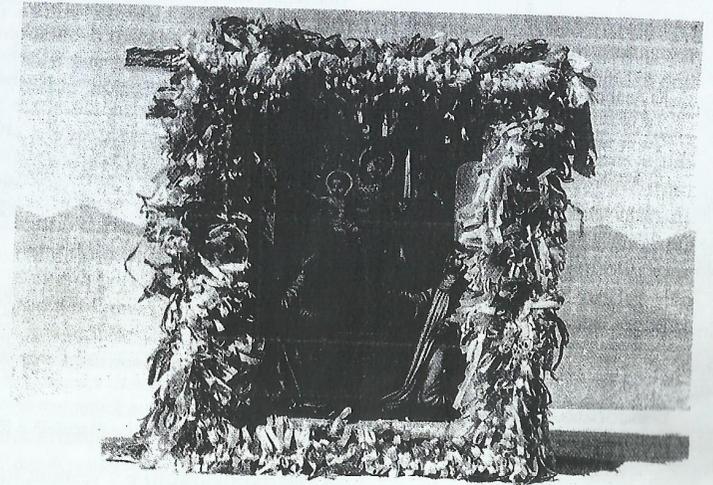
47. Sodré, *op. cit.*, p. 136.

48. *Idem*, pp. 133-134.

tambores e tamborins, cantando o Rosário de contas negras, que é quizumba e quizumba é:

Olê, Angola
 Olê, Angola
 Essa gunga vai girá
 Essa gunga vai girá
 Corrê mundo
 Ô, corrê mar

Cântico do Moçambique



2.

UNDAMBA BERÊ BERÊ

Essa noite nós andemo
 À procura de um luar
 Encontrei Senhora do Rosário
 Hoje só que eu pude encontrá

Dim dim rim dim
 Eu quero ver
 Dim dim rim dim
 Eu quero ver

Cântico do Congo