

26ª. Reunião Brasileira de Antropologia

GT 3 - O fazer, o ler e o escrever imagens e sons e suas apresentações e representações na narrativa etnográfica

Desligar a câmera para abrir portas: narrativas, reciprocidades e conflitos

Lílian Sagio Cezar (liliancezar@usp.br)

LISA- PPGAS/USP

Palavras-chave: áudio-visual; Antropologia; dados etnográficos

Resumo: Esse trabalho tem como objetivo discutir algumas implicações da utilização do áudio-visual em pesquisa antropológica. Em dezembro de 2005 iniciei minha pesquisa de doutorado “Imagens da Festa de Congada: reflexões sobre suportes de memória, identidades e alteridades”, que tem como fulcro investigar junto aos integrantes dos Ternos de Congo e Moçambique quais as especificidades das imagens produzidas ou assumidas enquanto suas por estes grupos em relação às imagens midiáticas que também representam a Festa de Congada do município mineiro de São Sebastião do Paraíso. A estratégia inicialmente empregada foi a utilização de recursos áudio-visuais em pesquisa de campo visando posteriormente acessar os fluxos dinâmicos das manifestações sensíveis que a imagem delimita por meio de escolhas e seleções implícitas à realização de um filme. A experiência de pesquisa de campo, porém, impõe desafios extremos por se dar a partir de encontros onde antropólogo e interlocutores trazem expectativas diversas, muitas vezes díspares. É sobre o desafio de ter a câmera em mãos e, mesmo assim, escolher pela sua não utilização durante um momento importante da pesquisa de campo que explorarei neste texto. As razões para isso e principalmente as implicações dessa atitude para o desenvolvimento da pesquisa e o fazer antropológico serão contextualizadas e discutidas.

*Observar é, em grande parte, imaginar o que
esperamos ver (Paul Valéry).*

Introdução

A população economicamente menos abastada do município mineiro de São Sebastião do Paraíso, em sua maioria composta de descendentes dos antigos escravos, anualmente realiza a Festa de Congada.

Organizada a partir dos grupos denominados Ternos, Guardas ou Batalhões de dançantes, a Festa de Congada possui algumas características peculiares: cada Terno é composto por pessoas reunidas ao redor de princípios simbólicos identitários¹ e religiosos, que durante a Festa expressam por meio de seus rituais, indumentárias, músicas, cantos, etc., padrões culturais e memórias.

A Festa se desenrola a partir dos cortejos diurnos e noturnos destes grupos, que podem ser de dois tipos distintos², os de Congo e os de Moçambique, hoje organizados em nove Ternos de Congo e seis Ternos de Moçambique.

Cortejo é o nome dado a organização ritualística assumida pelos Ternos quando esses saem às ruas da cidade para cumprir, dançando e cantando, “obrigações” específicas à Festa de Congada tais como buscar e conduzir os simbólicos Reis Congos, Rainhas Congas e Princesas, as Bandeiras dos Seis Santos da Festa, “puxar” rainhas de promessa. Tal configuração segue a própria hierarquia ordenadora do Terno, sendo o comando destinado ao capitão ou segundo capitão, independentemente de ser um Terno de Congo ou Moçambique. A evolução das danças, músicas e melodias cantadas durante o cortejo variam conforme as especificidades inerentes aos rituais referidos como Congos ou Moçambiques.

A Festa de Congada deste município é realizada anualmente no período de 26 a 31 de dezembro, sendo que já no dia 8 de dezembro³ todos os Ternos da cidade se reúnem em cortejo à frente da Igreja Matriz para o ritual de Subida das Bandeiras, que consiste em hastear as seis Bandeiras, cada uma representando um dos seis santos da Festa da Congada: Nossa Senhora do Rosário (que é a principal santa, é ela quem encabeça a Festa sendo cultuada no primeiro dia da Festa, 26 de dezembro; é a primeira Bandeira a ser hasteada), São Benedito (segunda Bandeira a ser hasteada; o santo é homenageado no dia 27 de dezembro), Santa Efigênia (terceira Bandeira a ser hasteada, sendo homenageada no dia 28 de dezembro), São Domingos (quarta Bandeira a ser hasteada; o santo é homenageado no dia 29 de dezembro), Santa Catarina e São

¹ A noção de identidade segundo Caiuby Novaes (1993), só pode ser evocada no plano do discurso enquanto recurso para a criação de um ‘nós coletivo’ indispensável ao sistema de representação; é a partir da descoberta, reafirmação e mesmo criação cultural de suas semelhanças que um grupo qualquer, numa situação de confronto e de minoria, terá condições de reivindicar para si um espaço social e político de atuação.

² Em outros municípios onde a Festa de Congada acontece pode ocorrer de também haver os Candombes, Marujos, Caboclinhos. Ver Introdução ao Estudo do Congado.

³ Dia dedicado a Nossa Senhora da Conceição. Por conta de não ser feriado na cidade, geralmente os organizadores da Festa realizam a Subida das Bandeiras no primeiro domingo do mês de dezembro alegando proximidade com o dia 8.

Jerônimo (são respectivamente a quinta e sexta Bandeiras a serem hasteadas, sendo estes dois santos homenageados juntos no último dia da Festa, 30 de dezembro).

A realização dos cortejos e desfiles de Ternos de Congo e Moçambique pelas ruas da cidade seguem cerimoniais distintos sendo ambos regidos por um mito fundador que ordena e estabelece hierarquia à esta Festa de Congada.

Dona Genuita de Paula, carinhosamente conhecida como dona Geni, Rainha Conga desde 2003, ao me responder na tarde de 30 de dezembro deste mesmo ano porque somente os Ternos de Moçambique são autorizados a entrar em cortejo dentro da Igreja, cantando, tocando e dançando, enquanto que para os integrantes dos Ternos de Congo tais atos cerimoniais são proibidos, relatou-me a origem e explicação mítica para a realização da Festa de Congada neste município.

Dona Geni conta que no tempo dos “antigos”, Nossa Senhora do Rosário estava sentada numa gruta quando Congadeiros foram até ela, cantando, dançando, batendo suas caixas para assim convidá-la para dançar com eles fora da gruta. Nossa Senhora se alegrou, dançou com os Congadeiros, mas não saiu da gruta para acompanhá-los. Então chegaram os Moçambiqueiros com seu tambor e os guizos amarrados nos pés. Nossa Senhora, vendo-os, dançou e então, ouvindo o toque do tambor, acompanhou-os. Antes disso outras pessoas já tinham ido até a santa, mas ninguém fora por ela acompanhado como os Moçambiques⁴.

Em São Sebastião do Paraíso os Moçambiques são considerados “Ternos santos”. O sagrado, segundo a Rainha Conga, é atribuído a esses Ternos por meio da designação mítica de *escolhidos* de Nossa Senhora do Rosário. O relato simbólico expresso pelo mito autoriza os Ternos de Moçambique a entrarem cantando e dançando dentro da Igreja Matriz, depois de cantarem para os Reis Congo e Rainhas Conga na porta dessa Igreja, durante os dias da Festa de Congada.

O séqüito real é composto pelo Rei Congo Sebastião Eurípedes de Páschoa, o Vice-Rei Congo Artulino Duarte, a Rainha Perpétua Antônia Maria de Jesus (mãe do Rei Congo, falecida em agosto de 2006), a Rainha Conga Genuita Pereira de Paula e as Princesas Maria Aparecida Jesus Ivo (filha de criação da Rainha Conga) e Rosa de Fátima Camargo Páschoa (casada com o Rei Congo).

⁴ Versões semelhantes desse mito foram registradas por escrito a partir de diversas Congadas do Brasil. Ver Introdução ao Estudo do Congado organizado por pesquisadores da Universidade Católica de Minas Gerais (1974); Brandão (1985); Cardoso (1990).

Essa organização hierárquica não é mera teatralidade. O séqüito exerce poder sobre a organização da Festa de Congada, poder este que advém dos conhecimentos sobre os “fundamentos”. Tais conhecimentos são também chamados de “tradição” ou “segredos”⁵ e todos os capitães dos Ternos, Reis Congos e Rainhas Congas e Princesas cumprem a obrigação de preservá-los sob a égide do segredo. São estes saberes, transmitidos de pai para filho, que conectam as novas gerações de dançantes aos antigos Moçambiqueiros e Congadeiros, ancestrais já falecidos, enquanto entidades referenciadas, respeitadas e cultuadas.

Contam os Congadeiros e Moçambiqueiros mais antigos de São Sebastião do Paraíso que em tempos passados, até a década de 1970, capitães liderando seus respectivos Ternos realizavam seus cortejos pelas ruas e avenidas da cidade, homenageando e dando bênçãos aos fiéis que as pedissem em troca de esmolas, dinheiro este que seria utilizado para financiar as despesas e trajes do grupo.

A partir de meados da década de 1980, a concretização dos rituais da Festa de Congada passa a ser vinculada aos meios de comunicação e empresas de turismo de ação local por meio da organização disponibilizada pela Prefeitura Municipal para a realização da Festa. Elementos estranhos aos procedimentos habituais até então empregados por Congadeiros e Moçambiqueiros para negociar a utilização do espaço público e a conquista de meios pecuniários passaram a vigorar e a influenciar na configuração da Festa de Congada.

O esquema montado pela Prefeitura Municipal para o repasse de dinheiro passou também a impor certa adequação dos Ternos em relação a valores, preocupações e padrões estéticos inicialmente não pertencentes à Festa de Congada. Houve a introdução de arquibancadas que fixou o local destinado aos cortejos de Congadeiros e Moçambiqueiros e o lugar dos fiéis, atribuindo a estes últimos o caráter de público; a instituição de competição entre os Ternos de Congo e os de Moçambique oferecendo troféus, maior recompensa financeira e aumento do tempo de desfile aos Ternos julgados “melhores”; a disponibilização de aparelhagem de iluminação e amplificação do som ao longo da principal praça da cidade, a Praça da Matriz, para a realização dos desfiles dos Ternos em todos os dias da Festa de Congada, possibilitando que um maior

⁵ “Segredo” entre os Congadeiros e Moçambiqueiros de São Sebastião do Paraíso tem o mesmo sentido que Cardoso (1982) verificou para “fundamentos” nos rituais afro-brasileiros de extração banto: noções do sagrado que o “iniciado” é obrigado a cumprir e não divulgar. Estas informações ficam na esfera do recôndito, do secreto, na intimidade do núcleo do grupo. Estes “segredos” constituem o sistema simbólico (Bourdieu, 1989) ordenador da Festa da Congada de São Sebastião do Paraíso.

⁵ Cada um destes refere-se a um item do Regulamento.

público acompanhe das arquibancadas os desfiles e, ao mesmo tempo, criando condições para o trabalho de cobertura do evento pelos meios de comunicação de atuação local, rádio AM, imprensa escrita, principalmente pela ação de fotojornalistas e, desde 1989, imprensa televisiva⁶.

É neste contexto que a Comissão Organizadora da Festa de Congada e a Associação Paraisense de Defesa do Folclore Brasileiro são criadas com o intuito de mediar e gerenciar a organização da Festa de Congada do município.

Pesquisa – O olho da câmera

Durante 2003 e 2004 realizei pesquisa de campo referente ao mestrado⁷ (Cezar, 2005) tendo como objetivo estudar algumas das formas de representação da Festa de Congada de São Sebastião do Paraíso, MG, na mídia.

Em 2005 dei início à pesquisa de campo do doutorado⁸ que tem por objetivo a análise metódica e reflexão sobre os diversos tipos de imagens que representam a Festa de Congada do município mineiro de São Sebastião do Paraíso, visando detectar as condições do processo social de produção de sentido das mesmas. Essa foi a primeira vez que fui a campo com um câmara filmadora e para isso tive acesso aos materiais e financiamento proporcionados pelo LISA⁹.

Escolhi utilizar nessa pesquisa os princípios do cinema de observação, também denominado cinema observacional¹⁰, devido a sua proximidade em relação ao método etnográfico de observação participante. Segundo Paul Henley, essa prática cinematográfica tem como centro *“a idéia de que pela observação rigorosa das minúcias dos eventos sociais e interações, é possível se obter insights importantes, não somente acerca das motivações pessoais idiossincráticas dos sujeitos imediatamente envolvidos, mas também das realidades sociais mais amplas de seu mundo social. A filmagem baseada nesse processo de observação põe ênfase especial no acompanhamento das ações dos sujeitos e nos registro deles em sua integralidade, em vez de dirigi-los de acordo com uma agenda estética ou intelectual pré-concebida. Mas, o que é muito importante, a despeito da ênfase na observação, também se pretende que seja participativa no sentido de que essa prática deva ocorrer a partir de um relacionamento de compreensão e respeito do tipo que só pode surgir quando quem está*

⁶ A TV Paraíso foi a segunda tevê comunitária fundada no Estado de Minas Gerais.

⁷ Mestrado em Multimeios – Instituto de Artes/ UNICAMP.

⁸ PPGAS/ USP.

⁹ Laboratório de Imagem e Som em Antropologia – USP, sede do GRAVI – Grupo de Pesquisa em Antropologia Visual.

¹⁰ Do Inglês *Observational Cinema*. Para maiores informações HOCKINGS, P. *Principles of Visual Anthropology*. Berlin; Nova York: Mouton de Gruyter, 1995.

encarregado da filmagem participa ativamente do mundo dos sujeitos durante um período prolongado de tempo” (2004; 164).

Essa modalidade de produção de imagem é muito diversa daquela que eu me detive durante o mestrado e que resultou numa descrição “etnofotográfica” (Achutti, 1997) da Festa de Congada do ano de 2003. Naquele contexto a fotografia foi utilizada como meio de apreensão e materialização de cenas em estado de “coisa” de maneira a trazer em si a representação de um determinado aspecto de um evento passado. As informações extraídas da imagem por meio da descrição constituíram uma das fontes para um outro tipo de descrição: a etnográfica.

Esses primeiros dois anos da pesquisa referente ao mestrado, realizada por meio de observação participante seguida da produção de fotografias me fez ver a Festa de Congada por meio dessas imagens e, ao mesmo tempo, ser vista por Congadeiros e Moçambiqueiros como uma pesquisadora-fotógrafa.

O fato de eu ter alterado em 2005 a minha forma de trabalho tendo agora uma câmera de vídeo exigiu que essa novidade fosse de alguma maneira incorporada por meus interlocutores. Congadeiros e Moçambiqueiros estão acostumados aos cliques fotográficos e às anuais transmissões televisivas de sua Festa¹¹. Baseados em suas experiências cotidianas em relação à produção de imagem de vídeo no município as pessoas passaram a me questionar sobre minha atividade junto a elas tentando classificar meu trabalho dentro de alguma das modalidades ali existentes e que podem ser minimamente descritas da seguinte maneira:

- vídeo caseiro: feito geralmente a partir de câmeras particulares.
- vídeo de casamento e festas em geral: feito por profissional que se coloca a disposição para registrar o evento desejado e editar as imagens resultantes. Geralmente são imagens feitas a partir de planos-sequências que apresentam panoramicamente o evento e as pessoas nele presentes. Com exceção da filmagem da Festa da Congada, é comum que as imagens que apresentam eventos (aniversários, casamentos, bodas) sejam apresentadas seguidas de trilha sonora sobreposta onde o som original é descartado.
- TV Local: São Sebastião do Paraíso conta com duas TVs locais filiadas a Rede Minas de TV que geram programação própria e retransmitem para a cidade e sua vizinhança. Desde 1989 é realizada a transmissão ao vivo dos desfiles da Festa de Congada por essas retransmissoras. Para gerar a programação na própria cidade os trabalhos com

¹¹ Além da TV Paraíso, em 2003 surge a TV Sudoeste, tevê local também filiada à Rede Minas de TV que, em caráter experimental, realizou seus primeiros trabalhos por meio da transmissão ao vivo dos desfiles da Festa de Congada do município.

câmeras são freqüentes em locais públicos, nas ruas e praças, dando acesso às pessoas que por ali transitam a observarem as atividades dos técnicos e apresentadores dessas TVs.

Durante os quatro primeiros dias da festa em que estive filmando percebi um certo estranhamento por parte de meus interlocutores, como se eles procurassem compreender meu novo trabalho, quais as potencialidades e resultados poderiam ser obtidos a partir dessas imagens que estava realizando uma vez que a divulgação da festa é um dos elementos utilizados discursivamente para legitimar a Congada perante as instâncias locais, o que é convertido em financiamento e incentivo aos ternos (Cezar, 2005).

Percebi que as pessoas vinham até mim para assuntar sobre a câmera, as fotografias e as imagens de uma maneira geral. Tentava explicar o caráter do trabalho e, ao mesmo tempo, me deparava com a prática da filmagem de uma Festa grandiosa, em que as relações pessoais e até mesmo os conflitos são imprescindíveis.

Filmando a procissão

Na tarde do dia 30 de dezembro de 2005 posicionei-me à frente da Igreja Matriz com a câmera em punho aguardando a saída das imagens dos seis santos da Congada em seus respectivos andores enfeitados para a procissão que marca o último dia Festa, conduzindo estas imagens pelas ruas próximas à praça da Matriz. Já tinha acompanhado as procissões do dia 30 de dezembro nos anos de 2003 (quando esta voltou a ser realizada por iniciativa da Rainha Conga) e 2004.

Estava totalmente envolvida com os aspectos técnicos das imagens a ser captadas: a busca do melhor ângulo da porta da igreja, a espera da saída das imagens, a dificuldade em não estourar o contraste da imagem por conta das cores e do brilho das camisas de cetim usadas pelos Congadeiros e Moçambiqueiros em relação ao ébano de seus rostos, e enfim, o meu cansaço físico por conta dos quase três quilos da câmara usada constantemente ao longo daqueles dias.

Liguei a câmera, apontei para a igreja e comecei a gravar aguardando a saída das imagens. Notei que havia um burburinho, uma pequena discussão entre um membro da Comissão Organizadora da Festa da Congada, a Rainha Conga Geni e o pároco responsável pela Matriz de São Sebastião que iria comandar a procissão.

Enfim sai o primeiro andor trazendo a imagem de São Sebastião, em seguida saiu o andor de Nossa Senhora do Rosário seguido do de São Benedito, Santa Efigênia, São Domingos, Santa Catarina e por fim o andor de São Jerônimo.

Ao filmar via pelo visor da câmera as imagens uma a uma sendo retiradas da Matriz, os esforços daqueles homens que carregavam os andores apoiados nos ombros. Vi também o momento em que os Ternos, cada qual com sua formação específica, abriram passagem e aguardaram a saída das imagens do lado de fora da igreja. As imagens passaram assumindo a dianteira da procissão e os Ternos começaram, cada qual a bater suas caixas, pandeiros e chocalhos para assim, tocando e dançando, seguirem em cortejo a procissão.

Os membros da Comissão organizadora, porém, se dirigiram aos capitães dos Ternos pedindo o silêncio de seus dançantes. Uma a uma as caixas foram silenciando. Os sinos da matriz repicavam. Um locutor, por meio de um megafone portátil que seguiu junto com a procissão, passou a rezar Pai Nossos, Ave Marias e entoar melodias comuns às missas dominicais.

Ao fim da procissão os andores foram conduzidos para o pequeno átrio localizado à esquerda do altar, e eu continuei filmando tal organização, a fé expressa das pessoas ali presentes em relação às imagens, o beijo às fitas que saem das capas que ornaram cada uma das imagens, as orações ali prestadas e as conversas com os santos.

Foi quando percebi que a Rainha Conga Geni estava sentada, chorando num banco encostado na parede, localizado próximo das imagens. Estava cercada por pessoas e o burburinho se apresentava. Desliguei a câmera, fui até ela para ver se precisava de alguma coisa, se estava passando mal... fiquei realmente preocupada. Ali chegando percebi que havia algum problema em relação à Festa uma vez que um rapaz da Comissão Organizadora, chamado André, lhe fala que a procissão tinha sido um verdadeiro sucesso e que o percurso que ele escolhera fora o correto.

Um outro membro da Comissão chegou com água para Dona Geni que bebeu um gole e tentou argumentar que o percurso escolhido para a procissão tinha sido em desacordo com os anos passados, e que ela se sentia muito magoada com tal descumprimento em relação à “tradição”. André contra-argumentou afirmando novamente a beleza da Festa e da procissão, de seus esforços para que tudo corresse bem, que o percurso fora escolhido por meio de um acordo entre o padre e com o Rei Congo Eurípedes, e por isso o percurso estava correto.

Ela lhe disse então que tinha cinquenta anos de Festa, que seus conhecimentos eram muito maiores que os de qualquer outro ali, e que o erro em relação ao percurso era uma ofensa não a ela, mas aos santos, pois a Festa da Congada era a Festa dos seis Santos.

André virou pra mim percebendo que eu era de “fora” e me perguntou: - Você não concorda que a procissão foi um sucesso? Eu perguntei seu nome e ele me disse, então eu lhe disse que não achava nada, que eu estava ali pra entender o que estava acontecendo.

Dona Geni novamente tentou argumentar que ‘as coisas não tinham saído dentro dos conformes’, que era errado o percurso decidido por eles, questionando o porquê ninguém tinha lhe consultado. André respondeu-lhe que tinha consultado o Rei Congo Eurípedes e que isso bastava e novamente se pos a falar que o percurso estava correto, que a procissão estivera repleta e por isso mesmo ela tinha sido um sucesso!

O diálogo entre a Rainha Conga e o membro da Comissão Organizadora se baseava em pressupostos e valores distintos o que parece não ter permitido o entendimento entre eles. Ambas as partes perceberam a mútua falta de compreensão sobre o tema discutido e adotaram estratégias distintas de comunicação: André tentando demonstrar sua autoridade sobre a decisão tomada a respeito do trajeto da procissão passou a falar cada vez mais alto e com um tom cada vez mais ríspido. Por seu turno Dona Geni, bem como os outros membros da Comissão se calaram. Novamente André repetiu o seu discurso enquanto a Rainha, os outros dois membros da Comissão Organizadora silenciaram olhando cada um para um lado diferente.

Eu, que até aquele momento observara tudo pensava comigo “o que faço agora? Vão no pescoço de André pelo desrespeito, pelo tom de voz, ou faço como a Rainha, me calo!”. “À moda de Geertz” em Bali (1989) escolhi a opção dos meus interlocutores e me calei.

Em poucos instantes aquele silêncio se tornou tão insuportável que André se retirou dizendo: - Está tudo resolvido, então eu vou embora. Então ficamos a sós, eu, a Rainha Conga e o terceiro membro da Comissão presente durante esta pequena rusga, o capitão Fernando do Terno de Congo Angolas.

A Rainha fala

Diante de todo esse contexto de retomada das relações próprias da pesquisa de campo tendo como objetivo a produção do cinema observacional e, concomitantemente,

o desenrolar de um conflito entre Rei Congo, Rainha Conga e Membros da Comissão Organizadora da Festa de Congada, optei por abrir mão da filmagem e silencieei-me na tentativa da observação daqueles eventos.

Continuamos sentados naquele banco da Matriz, muito próximos das imagens dos seis santos da Congada, a Rainha Conga Geni sentada no meio entre eu, com a câmera desligada no colo, e o capitão Fernando do Terno de Congo Angolas.

Fernando disse para Rainha que mesmo fazendo parte da Comissão Organizadora da Festa, não tinha voz ativa, ou seja, não mandava em nada e atribuiu tamanha desconsideração à sua cor, por ser negro. Diante desse precedente ele resolveu não falar nada para os outros membros da Comissão, mas permaneceu ali sentado, deixando o descontentamento explícito em suas feições.

A Rainha, mais à vontade depois que os demais saíram, disse a Fernando: “eu sei meu filho, isso é assim mesmo”. Em seguida emendou a seguinte explicação sobre o ocorrido: “mas eu sabia que alguma coisa ia dar errado, tinha certeza disso. Esse ano os Santos saíram errado da Igreja de Nossa Senhora do Rosário¹². Ao invés de passar em frente ao sanatório¹³ e pegar a rua da procissão, a turma pegou pelo outro lado, ou seja, os santos saíram errado, e quando isso acontece pode contar...

E continuou dirigindo-se a mim: - Durante mais de dez anos as Bandeiras foram colocadas de forma errada... e era um tal de morrer Congadeiro... e eu bem quieta. Até um dia que eu chamei esse meu filho aqui e o Gorvalho que é o capitão do Xambá¹⁴ e perguntei para eles na frente das Bandeiras: vocês estão vendo alguma coisa errada? Eles disseram que não. E eu então perguntei: Numa Festa de Santo se começa pelo pé ou pela cabeça? E eles responderam: Pela cabeça. E então o Gorvalho viu... percebeu que Nossa Senhora do Rosário estava colocada na parede, ou seja, no pé... eles então arrumaram as Bandeiras e desde então a Festa vem vindo”.

Depois de uma pequena pausa ela continuou: “Esses dias para trás o caminhão da Prefeitura veio aqui pra fazer uma obra e o caminhoneiro tirou duas Bandeiras e apoiou do lado da igreja. Eu, vendo aquilo, disse ‘Ai meu Deus!’ Corri ali fora e perguntei a ele: ‘O senhor quer que alguma coisa muito ruim aconteça na sua vida?’ E ele perguntou: ‘Como assim?’ E eu respondi: ‘Reviravolta’ Ele me perguntou: ‘Por que?’ Aí eu disse: ‘O senhor sabia que mastro de Santo tem dia pra por e dia pra tirar?’

¹² A Rainha refere-se à procissão que dá início à Festa de Congada no dia 26 de dezembro.

¹³ Como no caso da outra procissão, trata-se de sair pelo lado esquerdo da Igreja.

¹⁴ Gorvalho é o apelido de José Salvador Eustáquio, capitão do Terno de Congo Xambá e capitão mor da Festa de Congada de São Sebastião do Paraíso.

E ele botando as mãos assim na cabeça me disse: ‘Ai minha Nossa Senhora, eu não sabia....’ Então eu disse pra ele: ‘Se eu fosse o senhor colocava os mastros com a mesma mão que o senhor tirou e rezava pra pedir que nada acontecesse’. Na mesma hora ele colocou os mastros no lugar, ligou pra Prefeitura e arrumou uma desculpa pra não passar ali com o caminhão. Em festa de negro, festa de escravo, não tem brincadeira”.

Mesmo sabendo que a câmera estava desligada a Rainha Geni buscou estreitar sua relação de confiança junto a mim contando-me narrativas sobre a Festa por meio das quais tentava demonstrar a importância de seus conhecimentos sobre a Congada em detrimento da força e da organização anteriormente imposta pelo Rei Congo, a força religiosa constitutiva da Festa e, concomitantemente, os perigos advindos dos elementos referentes a uma ancestralidade escrava.

Ao metaforizar sobre a marcação da Festa, questionado se seu início se dá pelo pé ou pela cabeça, Dona Geni diz para aqueles que sabem e compreendem a importância da ordem cerimonial (que estabelece dias distintos e específicos para cada um dos Seis Santos) que Nossa Senhora do Rosário, cultuada no primeiro dia da Congada simboliza a cabeça da Festa, ou seja sua principal peça, àquela quem manda e que por isso deve ser a primeira Bandeira a ser hasteada. Descumprir essa ou qualquer uma das seqüências cerimoniais e performances constituintes da Congada pode acarretar, ainda nas palavras da Rainha, reviravolta, ou seja, como o próprio nome diz, colocar a vida do descumpridor de pernas para o ar.

Característica própria das narrativas, segundo Benjamin, é o fato dela ser, num certo sentido “uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (1994: 205).

O fato de narrar fixa o papel de quem fala e de quem escuta enquanto marcador de autoridade daquele que detém o poder da palavra sobre os demais. A narrativa da Rainha Conga Geni demonstra seu conhecimento e utiliza de componentes referentes aos “segredos” para situar algumas das influências que certos elementos simbólicos são capazes de exercer sobre os Congadeiros e Moçambiqueiros e todos aqueles que venham a entrar de algum modo em contato com a Festa.

“Segredos” ou “fundamentos” são conhecimentos sobre os quais não se fala, não se cogita nem pensar sobre: como um Terno deve organizar seu cortejo, porque a

Bandeira vai à frente do Terno, porque se faz o ritual da meia-lua... São conhecimentos rituais, estão ligados a uma ordem motora (Bastide, 1978) que é mais aparente, e conseguem guardar de maneira sua lógica e seus significados exatamente por se dar no e pelo corpo dos dançantes. A Rainha e alguns poucos Congadeiros e Moçambiqueiros os conhecem de perto.

Esse foi um episódio que contribuiu para aumentar minha proximidade em relação à Rainha Conga Geni e me proporcionou acesso a outras situações de pesquisa que se revelaram importantes¹⁵, retro-alimentando assim o ciclo de reciprocidades. Esta é uma relação delicada, cultivada aos poucos, que envolve confiança, intimidade e certa dose de cumplicidade das duas partes.

Apresentando a câmera e o filme etnográfico

A câmera, o filme etnográfico e a Antropologia são mundos cujos resultados práticos são quase desconhecidos do público leigo. Diferentemente do que acontece em outros países, os meios de difusão áudio-visual (cinema e TV) no Brasil dão pouca ou quase nenhuma visibilidade às produções de cunho antropológico. Isso exige que o pesquisador não somente explique mas proporcione experiências que permitam aos seus interlocutores se aproximar desse proceder científico.

Para facilitar a compreensão a respeito da pesquisa com câmera de vídeo escolhi partir de elementos palpáveis que se remetessem aos resultados obtidos a partir de minha pesquisa de mestrado. Para tanto, em novembro de 2006, preparei minuciosamente a devolução das fotografias que realizei no período de dezembro de 2002 a 2004¹⁶ para a Rainha Conga Geni. Combinei anteriormente data, hora, local e, principalmente, pedi sua permissão para a filmagem de tais momentos.

A devolução das fotografias feitas pela pesquisadora a seus interlocutores (que constitui um dos aspectos mais importantes da pesquisa antropológica desenvolvida a partir da utilização de fotografias) não pôde ser realizada naquele momento da pesquisa por falta de financiamento.

Bitencourt (1996; 25) ao se referir sobre a importância do processo de devolução das fotografias para o processo de pesquisa com imagens em Antropologia argumenta

¹⁵ Por intermédio da Rainha tive a oportunidade de acompanhar em 2006 uma viagem do Terno de Congo Xambá a São João Bom Jesus da Penha (MG), fui a uma festa de noivado que contou com a presença de muitos integrantes de Ternos distintos, principalmente os do Terno de Moçambique Diamante.

¹⁶ Período este de minha pesquisa de mestrado sem auxílio financeiro de qualquer espécie, o que inviabilizou esta importante etapa da pesquisa com realização de imagens.

que “ao apresentar dados adicionais que não são percebidos pelo etnógrafo em um primeiro momento, a imagem leva o espectador a interpretar certos eventos que escapam ao olhar do etnógrafo. (...) Nas entrevistas, o método reflexivo de elucidação restaura a mutualidade do reconhecimento entre o sujeito da imagem e o contexto original de referência da imagem. Nesse sentido, fotografias são utilizadas como modos interpretativos que trazem um refinamento ao universo construído e compartilhado pelos sujeitos do encontro etnográfico. O olhar distante e descontextualizado da imagem tirada pelo etnógrafo é significativamente apropriado pelo sujeito cognoscível e pelo sujeito cognoscente, que constroem mutuamente uma realidade”.

Nessa ocasião tão especial demorei-me em montar todo o equipamento de vídeo explicando detalhes sobre aquela aparelhagem que ia sendo colocada na sala da casa de Dona Geni. Vaidosa, ela se arrumou para a realização das imagens. Pouco a pouco tripé, câmera e microfone iam se tornando mais amigáveis.

Muito mais que uma entrevista, estas imagens tiveram a finalidade de aproximar a câmera de meus interlocutores, que a certo momento se reuniram ao redor das imagens fotográficas trazidas e das que eles já tinham, do aparelho de som que reproduzia músicas do CD gravado pelo Terno de Congo Xambá, dos instrumentos musicais usados por Pricila e Diego, (netos de Dona Geni) para acompanhar tais músicas e da câmera de vídeo. Este procedimento parece ter tornado a câmera de vídeo um instrumento visto com maior familiaridade em momentos distintos daqueles da Festa em que as atitudes *filmáveis* são, em princípio, aquelas geralmente veiculadas pela mídia, em que sobressaem a exaltação desta Festa de Congada enquanto espetáculo.

As fotografias que apresentei a Dona Geni detonaram recordações sobre Festas passadas e potencializaram falas e comentários, alguns de fórum muito íntimos, sobre as pessoas ali representadas, os momentos vividos. Momentos diferentes da Festa e grande número de atores eram representados ao olhar de minha interlocutora e às lentes da câmera de vídeo que eu empunhava.

A imagem fotográfica constitui um signo, uma vez que signo é todo objeto, forma ou fenômeno que represente algo distinto de si mesmo. Este signo geralmente se manifesta como traço do real, isto é, um índice. E também se constitui em representação por semelhança ou analogia com o referente, nesse caso funcionando como um ícone. Concomitantemente, a fotografia representa ainda uma convenção social instituída em relação àquilo que a imagem designa, isto é, seu contexto.

A realização de imagens fotográficas é a concretização das escolhas e representações de determinados aspectos de evento passado. O simples fato de haver

uma escolha, ou seja, uma seleção realizada no espaço e no tempo por meio do recorte fotográfico, atribui valor à cena fotografada e fixa o lugar preponderante para o processo de quem fez as imagens.

Por seu turno, durante a devolução das fotografias, Dona Geni ia paulatinamente construindo narrativas que partiam das imagens e ora se sobrepunham ora contradiziam as mesmas, questionando não somente aquilo que estava ali representado mas também o conjunto do trabalho apresentado. Esse diálogo permitiu que o lugar preponderante de escolha e seleção de imagens ocupada pela pesquisadora-fotógrafa fosse subvertido pela narrativa de Dona Geni, que estabeleceu outros vínculos entre as imagens, lançando mão da afetividade de quem se vê e vê a seus próximos representados nas fotografias.

As imagens filmadas que representam esse processo de pesquisa captaram o fluxo da narrativa, da sensibilidade, afetividade e memória detonadas pelas fotografias da pesquisadora em sua principal interlocutora. A continuidade do processo de pesquisa por meio da construção do filme seguindo as orientações do cinema observacional me fizeram roteirizar, editar e exibir um primeiro esboço desse material à Dona Geni em dezembro de 2007.

Fotos para Geni

Tendo as imagens filmadas da devolução de fotos como fio condutor e narrativo elaborei um primeiro roteiro de filme sobre a Festa de Congada. Chamei-o de “Fotos para Geni”. Na planificação do filme e sua roteirização vislumbrei a estratégia da utilização de fotografias como imagens-síntese de momentos que considerava chave na descrição cinematográfica da Festa de Congada, como a Subida das Bandeiras, a formação ritual em cortejo de um terno de Congo, a diferença desta formação para as procissões, o cuidado com as imagens dos Seis Santos da Congada (Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia, São Domingos, Santa Catarina, São Gerônimo).

A utilização das imagens da devolução das fotos à Dona Geni como fio condutor narrativo permitiu que em determinados momentos, seja a partir de uma foto, de um comentário, uma outra sequência de imagens referentes às primeiras fosse apresentada no filme de maneira a gerar uma economia de descrição imagética da Festa de Congada e abordar ainda outro tema extremamente relevante para essa pesquisa: a relação entre seus atores e as imagens que os representam.

O filme ainda trata da construção e do exercício da autoridade por Dona Geni durante a Festa de Congada. Esse é um tema importante para o estudo das festas

populares, mas que ainda não está finalizado no filme uma vez que falta clareza na montagem das cenas que tratam de um conflito que envolveu as Rainhas Congas do município e o processo de substituição de uma rainha em decorrência de sua morte.

Alternância de poder constitui momento liminar, em que conflitos tendem a ser explicitados e, até mesmo travados. Nesse caso o conflito recorrente entre Dona Geni, a então Rainha Conga, e Seu Eurípdes, o Rei Congo, aconteceu indiretamente, tendo em vista a aquisição do cargo de Rainha Perpétua que pertencia à mãe desse Rei, Dona Antônia. Seu Eurípdes apoiou uma outra senhora pertencente ao Terno de Congo da União para o cargo de Rainha, e fez isso no último momento possível, no Ritual de Subida das Bandeiras.

Poucas foram as cenas de disputa que consegui filmar uma vez que simplesmente a nova Rainha chegou paramentada, tomou o lugar junto às autoridades do Congado e ali permaneceu sem ser repreendida pela Comissão Organizadora. Tudo isso foi motivo de muita disputa que não aconteceu ali, naquele momento, e sim no desenrolar da Festa. Essa é a forma como acontecem conflitos dentro da Congada, em surdina, no interior dos Ternos, pela troca de desafios expressos nos olhares, pelo envio e devolução de demandas.

Chegar aos meandros do recôndito e do secreto da Festa exige conhecimento, paciência e uma grande dose de cumplicidade com meus interlocutores que avisam e mostram a ocorrência desses conflitos seja por meio de desabafos, de comemorações e até mesmo de proteção. Captar em imagens elementos tão sutis da vida social é o maior desafio do desenvolvimento desse projeto. No filme tento extrapolar essa noção de que o poder e o respeito exigido por Dona Geni para com sua majestade e, conseqüentemente, para com a Congada advenha somente dos conflitos ocorridos na Festa.

Durante a apresentação de fotos ela percebeu a falta da imagem do andor de Santa Catarina e não titubeou em me repreender por isso. São seis os Santos da Congada, cada um tem uma ordem, um dia específico para que os fiéis cumpram suas promessas durante a Festa, um local determinado para que sua Bandeira seja hasteada ao lado da Igreja Matriz. Esse zelo para com as imagens da Festa tem um sentido cerimonial e religioso. A não representação de um dos santos por meio das fotos é uma falta de atenção para com ele e foi considerada por Dona Geni uma espécie de não observância da minha parte para com o sistema simbólico que ordena e rege a Festa.

O fato de ela ter notado a falta e me repreendido pela ausência daquela imagem ganha relevância quando comparada a outro momento da apresentação das fotografias, quando ela está com a foto do andor de Nossa Senhora do Rosário de ponta-cabeça nas mãos e diz “Oh coitadinha!” e, rapidamente, vira a foto de modo a essa ficar na posição correta. Ali não é a fotografia que está de ponta-cabeça, mas a imagem que ela representa, o próprio andor de Nossa Senhora do Rosário. Do mesmo modo a não existência de uma fotografia do andor de Santa Catarina pode ser lida como a ausência dessa santa durante a Festa, o que entra em conflito com o próprio desenrolar da Congada.

A Rainha repreendeu-me pela falta cometida ao não registrar em imagens o vivido por ela durante a Congada. Isso explicita uma expectativa em relação ao meu trabalho de pesquisa, às imagens decorrentes desse processo e uma forma de conduzir meu olhar e minhas ações durante a Festa.

Ao montar o filme “Fotos para Geni” tentei construir essas narrativas sobre a Festa de Congada tendo em vista atingir inicialmente um público congadeiro e moçambiqueiro. Mas esse não é um filme finalizado. Propositadamente, falta um foco narrativo único, uma vez que sua precoce exibição teria um fim determinado: servir de pretexto para meus interlocutores discutirem a realização da Festa e, principalmente, a relação estabelecida entre eles e suas representações imagéticas.

Dona Geni e seus familiares assistiram “Fotos para Geni” a partir de expectativas específicas referentes ao tipo de imagem que geralmente são por eles acessados: os vídeos que representam a Festa de Congada e que são comercializados na cidade, sejam por empresas específicas ou por compacto de melhores momentos das transmissões televisivas vendido pela TV Sudoeste. Esses são compostos por trechos dos desfiles noturnos dos ternos de Congo e Moçambique.

De uma maneira geral Dona Geni gostou de se ver na tevê de sua casa, vendo fotografias da Congada que se abriam e mostravam cenas da Festa em que ela e outras pessoas muito próximas apareciam. O destaque dado a ela enquanto personagem principal do filme bastou para que nenhuma crítica direta ao filme fosse feita, apesar de eu ter deixado muito claro que se alguma coisa no filme a desagradasse eu retiraria.

As críticas indiretas vieram por meio de seus filhos que não gostaram de ver imagens em que sua mãe está representada em plena negociação e conflito por conta de seu cargo e da alternância de poder em que se viu envolvida em dezembro de 2006. A crítica aconteceu um dia após a exibição do filme feita pelo filho mais novo de Dona

Geni. Esse alegou que seu irmão mais velho não gostaria de ver sua mãe naquelas imagens me aconselhando a retirar tal trecho do filme de modo a deixar somente as imagens em que a beleza da festa apareciam, como nos vídeos feitos pelas empresas locais acima citadas.

Um dia após a reclamação do filho de Dona Geni em relação ao filme ela mesma pediu para eu não reparar no que seu filho mais novo falava. E não tardou a comentar demoradamente sobre a braveza de seu filho mais velho falando horas sobre a vida desse filho e de atitudes que comprovavam seu gênio forte. Essas atitudes me levam a crer na delicada, mas incisiva desaprovação de Dona Geni em relação ao trecho do filme em que se trava o conflito entre ela e a nova Rainha Conga. Cabe aqui buscar compreender o porquê dessa desaprovação e procurar novos recursos para compor o filme.

Tendo em vista esse trajeto de pesquisa com a câmera me aterei na reestruturação do roteiro buscando a adequação do foco narrativo, centrando-o em Dona Geni e sua relação com as imagens que representam a Festa da Congada.

Nova pesquisa de campo foi realizada em dezembro de 2007 visando a obtenção de outras imagens para a composição desse filme. Neste novo material aparecem de forma mais explícita as explicações para o conflito entre as Rainhas por conta da alternância de poder.

Mostrar o papel do Rei Eurípdés nos bastidores dessa disputa ocorrida em 2006 ainda é um desafio. Ainda mais que em 2007 um acordo firmado entre esse Rei e a atual Rainha Perpétua, Dona Geni, permitiu que, a Princesa Rosa, esposa de Seu Eurípdés assumisse o cargo de Rainha Conga no lugar de Dona Geni.

Dona Francisca do Terno de Congo da União, que tinha assumido de maneira precária o cargo de Rainha Conga no ano de 2006 passou ao cargo de Princesa em 2007, ocupando o lugar anteriormente de Rosa. Toda essa disputa e rearranjo de poder permite entrever a importância dos cargos de Rei Congo e Rainha Conga e a luta para a sua manutenção.

Inconclusão

Aqui tentei minimamente descrever parte do processo de pesquisa que venho desenvolvendo a partir de imagens da Festa de Congada e formas de utilização dessas por parte de Congadeiros e Moçambiqueiros. Cabe ainda algumas considerações a respeito desse processo.

Gostaria, para finalizar, de discutir porque escolhi trilhar um longo percurso no sentido de construção de relações entre eu e meus interlocutores ora pautadas, ora mediadas pela presença de imagens ao invés de simplesmente exemplificar o trabalho do cineasta-antropólogo por meio da exibição de filmes etnográficos.

Essa pesquisa tem como objetivo geral investigar se o uso generalizado de imagens fixas e em movimento pode transformá-las em suportes para a transmissão e recriação da memória coletiva. Imagens cumprem o papel de detonador de memória (Kossoy, 1980), o indica que concomitantemente aos rituais que constituem a Festa de Congada, há outras maneiras das quais Congadeiros e Moçambiqueiros se utilizam para relembrar. Questiono quais seriam as especificidades deste relembrar por meio de imagens e se esta forma de relembrar se articula aos processos relativos a alteridade e identidades, entabulados pelo grupo.

Me pareceu de suma importância para o andamento dos trabalhos criar meios para estabelecer diálogos e, concomitantemente vivenciar momentos em que a câmera estivesse presente. Daí a importância do filme “Fotos para Geni” enquanto resultado de um processo dialógico que não se encerra à filmagem-edição-exibição mas que articula momentos de pesquisa com fotografia com outros de pesquisa com vídeo, sendo que o foco adotado foi o engajamento com os sujeitos sendo eles filmados ou não.

Outras possibilidades de pesquisa surgiram a partir da exibição do “Fotos para Geni”. Fui convidada para assistir (e fazer a conversão para DVD) vídeos do acervo particular de Dona Geni onde aparecem a filmagem da Festa de Congada de 1989, a apresentação do Terno de Congo da União durante todas as noites da Festa de 2004, festa de aniversário de 15 anos de sua neta, festa de bodas de prata de sua filha e genro, apresentações circenses de seu filho e genro, Festa de Santo de seu Caboclo. Essa experiência foi fundamental para a compreensão dos diferentes tipos de filmagem aos quais Congadeiros e Moçambiqueiros tem acesso, quais as linguagens utilizadas pelos profissionais da imagem na cidade ao representar a Festa da Congada e as diferenças e semelhanças em relação à representação de outros eventos.

Também fui convidada para filmar momentos específicos ligados à Festas de Santos e à Festa de Congada de 2007 que aconteceram em casa ou no barracão de ternos, momentos esses restritos em que somente familiares e amigos estão presentes como o fechamento do barracão e ensaios, os almoços nos dias da Festa, entre outros.

Quando o filme “Fotos para Geni” estiver pronto me sentirei mais à vontade para retornar a campo com outros filmes etnográficos que abordem Festas de Congada visando dar acesso a esse material e buscar alargar o escopo de informações imagéticas resultantes desse intrincado processo de pesquisa. Por hora limito-me a trazer nesse texto a descrição e sistematização parcial desse processo a fim de, como preconiza Becker (1993) enfrentar diferentes desafios metodológicos impostos pelo próprio campo.

Bibliografia

- ACHUTTI, L.E.R. *Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre o cotidiano, lixo e trabalho*. Porto Alegre: Tomo editorial; Palmarinca, 1997.
- BARTHES, R. *A câmara clara*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1984.
- BASTIDE, R. *As religiões africanas no Brasil. Contribuição a uma sociologia das interpretações de civilizações*. Vol.1 e 2. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1960.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo. Ed. Brasiliense, 1994.
- BITTENCOURT, L.A. Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica. FELDMAN-BIANCO, B. & MOREIRA LEITE, M. L. (Org.). *Desafios da Imagem*. Campinas, Papirus, 1998.
- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro. Ed. Bertrand Brasil S. A., 1989.
- CARDOSO, H.D.de F. *Relações entre cultura popular e indústria cultural: a Congada de Ilha Bela*. 1982, 159f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Artes. Escola de Comunicação e Artes. USP. São Paulo.
- CAIUBY NOVAES, S. *Jogo de espelhos: imagens da representação de si através dos outros*. São Paulo: Edusp, 1993.
- CEZAR, L. S. *A Congada e a câmera: ação afro-descendente e representação midiática*. 2005, 168f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Multimeios. Instituto de Artes. UNICAMP. Campinas.
- FERNANDES, F. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo. Difusão Européia do Livro, 1972.
- FRANCE, C. *Cinema Antropológico*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 1998.
- GEERTZ, C. *O saber local*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- _____. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo. Vértice. 1990.
- MENGET, P. & MOLINIÉ, A. Introduction. In BECQUELIN, A. & MOLINIÉ, A. (org) *La mémoire de la tradition*. Paris: Albin Michel, 1992.
- QUINTÃO, A.A. *Lá vem o meu parente: as irmandades de pretos e pardos no Rio de Janeiro e em Pernambuco (século XVIII)*. São Paulo: Annablume Fapesp, 2002.
- SOARES, M. de C. *Devotos da cor: identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- SOUZA, M.de Mello. *Reis negros no Brasil escravista. História da festa de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- Universidade Católica de Minas Gerais - Extensão. *Introdução ao Estudo do Congado*. Belo Horizonte: Editora Littera Maciel.
- VANSINA, J. Oral tradition as history. The University of Wisconsin Press.