

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**

**PATRÍCIO PEREIRA ALVES DE SOUSA**

**QUE GEOGRAFIAS LEMBRAR?**

**Paisagens, lugares e itinerários simbólicos da negritude em  
Ouro Preto – MG.**

**RIO DE JANEIRO**

**2018**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
**PATRÍCIO PEREIRA ALVES DE SOUSA**

**QUE GEOGRAFIAS LEMBRAR?**

**Paisagens, lugares e itinerários simbólicos da negritude em  
Ouro Preto – MG.**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Geografia.

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Maria Lima Daou

**RIO DE JANEIRO**

**2018**

S725s Sousa, Patrício Pereira Alves de  
Sousa, Patrício Pereira Alves de Que geografias  
lembrar? Paisagens, lugares e itinerários simbólicos  
da negritude em Ouro Preto - MG. / Patrício Pereira  
Alves de Sousa. -- Rio de Janeiro, 2018.  
363 f.

Orientador: Ana Maria Lima Daou.  
Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio  
de Janeiro, Instituto de Geociências, Departamento  
de Geografia, Programa de Pós-Graduação em Geografia,  
2018.

1. paisagem. 2. Congado. 3. Ouro Preto. 4.  
negritude. 5. festa. I. Daou, Ana Maria Lima,  
orient. II. Título.

PATRÍCIO PEREIRA ALVES DE SOUSA

**Que geografias lembrar?**

**Paisagens, lugares e itinerários simbólicos da negritude em Ouro Preto-MG.**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Geografia.

Aprovada por



---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Ana Maria Lima Daou  
PPGG/UFRJ (Orientadora)



---

Prof. Dr. Carlos Eduardo Santos Maia  
DEGEO/UFJF



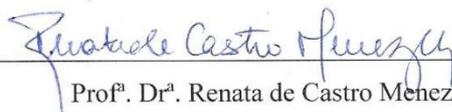
---

Prof.<sup>a</sup>. Dra. Elisângela de Jesus Santos  
PPRER/CEFET-RJ



---

Prof. Dr. Rafael Winter Ribeiro  
PPGG/UFRJ



---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Renata de Castro Menezes  
PPGAS/MN/UFRJ

Para minhas avós, Maria da Penha e Tereza Segal (*in memoriam*),  
pelos imaginários e emoções que elas em mim germinaram.

## Agradecimentos

De tanto observar e viver a festa, acabamos aprendendo que para que a vida se preencha de sentidos é preciso que a existência seja compartilhada. O prazer do estar junto torna a jornada mais leve, alegre e significativa. Para a construção desta tese os afetos, amparos e partilhas foram diversos. Dentre as tantas pessoas que participaram da concretização deste sonho, agradeço de modo especial:

Aos muitos congadeiros e congadeiras com que convivi, especialmente aos do Alto da Cruz, pelo carinho, abertura e paciência com que sempre me trataram.

À minha orientadora, Professora Ana Maria Daou, pela disponibilidade com que me recebeu na UFRJ, pelos ensinamentos ao longo dos anos de Doutorado e pela confiança e dedicação a esta pesquisa.

Aos amigos de Ouro Preto pelos agradáveis momentos, em especial a Robson Souza e Danilo Moreira.

Aos amigos do PPGG/UFRJ pelas alegrias e aprendizados compartilhados. Um agradecimento especial a Renan Gomes, Dirceu Cadena, Mariana Brito e Isabella Vitória. À Marluce Magno, Juliana Venturelli e Marina Damin do Programa de Memória Social da Unirio sou grato pelas ótimas trocas.

Aos amigos Renata Tieme, Felipe Jiló, Ana Maria Raietparvar, Alex Asada e Diogo Loibel pelo lar partilhado na maravilha e caos da tão sonhada vida no Rio de Janeiro. Ainda no Rio, sou grato a Éric Borges e Leila Araújo.

Ao Raphael Castro pelo auxílio com as transcrições, Dirceu Cadena com os mapas e Tayami Fonseca com os croquis.

Aos professores Roberto Lobato Corrêa, Maria Célia Coelho, Paulo César Gomes, Iná Castro e Rafael Winter, do PPGG/UFRJ; Regina Abreu e José Bessa, do PPGMS/UNIRIO; Myrian Sepúlveda e Paulo Peixoto, do PPCIS/UERJ; Renata Gonçalves, do PPGAS/UFF; Joseli Silva e Márcio Ornat, do PPGG/UEPG; que me receberam em seus cursos na pós-graduação e me forneceram valiosas contribuições.

Aos professores Alex Ratts, Regina Abreu e Rafael Winter pelas excelentes sugestões durante o exame de qualificação.

Aos professores Carlos Maia, Elisângela Santos, Rafael Winter e Renata Menezes, pela participação na banca de defesa da tese.

Aos colegas de trabalho do CEFET/RJ, *campus* Valença, por todo empenho para que as atividades de docência se tornassem mais amenas durante a finalização da tese.

À Mariana Cruz, pelo apoio emocional.

À Letícia Bezerra, Bárbara Marques, Rita Stutz, Carla Santos, Renata Sant'Ana, Alexandre Drumond e Juliano Peçanha por fazerem a vida na Serra tão mais agradável.

À Ana Maria Queiroz, pela amizade de anos, de perto e de longe.

Ao Raphael Castro, que tornou toda essa jornada mais leve e feliz.

Aos meus pais, irmãs, irmão e demais familiares pelo apoio incondicional.

Ao CNPq pela bolsa parcial concedida nos primeiros dois anos de curso.

A nossa poesia é uma só  
Eu não vejo razão pra separar  
Todo o conhecimento que está cá  
Veio trazido dentro de um só mocó  
E, ao chegar aqui, abriram o nó  
E foi como se ela saísse do ovo  
A poesia recebeu sangue novo  
Elementos deveras salutares  
Os nomes dos poetas populares  
Deveriam estar na boca do povo

Os livros que vieram para cá  
O Lunário e a Missão Abreviada  
A donzela Teodora e a fábula  
Obrigaram o sertão a estudar  
De repente começaram a rimar  
A criar um sistema todo novo  
O diabo deixou de ser um estorvo  
E o boi ocupou outros lugares  
Os nomes dos poetas populares  
Deveriam estar na boca do povo

No contexto de uma sala de aula  
Não estarem esses nomes me dá pena  
A escola devia ensinar  
Pro aluno não me achar um bobo  
Sem saber que os nomes que eu louvo  
São vates de muitas qualidades  
Os nomes dos poetas populares  
Deveriam estar na boca do povo

A escola devia ensinar  
O aluno devia bater palma  
Saber de cada um o nome todo  
Se sentir satisfeito e orgulhoso  
E falar deles para os de menor idade  
Os nomes dos poetas populares.

## RESUMO

SOUSA, Patrício Pereira Alves de. **Que geografias lembrar? Paisagens, lugares e itinerários simbólicos da negritude em Ouro Preto-MG.** 363 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Este é um estudo sobre as representações, imaginários e emocionalidades de negritude configurados a partir da cidade de Ouro Preto-MG. A análise discute a disputa simbólica em torno dos significados das paisagens ouro-pretanas entre as instituições patrimoniais e aqueles que atualmente realizam naquela cidade uma festa de coroação de reis negros, os congadeiros do Alto da Cruz. As diferentes versões memoriais que concorrem pela representação pública das identidades dos povos negros são apresentadas a partir de dois eixos analíticos principais: os *lugares* e os *itinerários simbólicos*. Para a pesquisa adotei uma perspectiva interpretativa em que procedi com a análise de documentos, obras artísticas, construções arquitetônicas e percursos turísticos, conjugados ao trabalho de campo de observância dos rituais de realização e produção das festas e à condução de entrevistas. A imersão na paisagem ouro-pretana e a interação com os congadeiros possibilitou indicar o modo como os rituais festivos elaborados pelos grupos de Congado produzem itinerários simbólicos insurgentes consoantes à ressignificação das imagens hegemônicas de negritude veiculadas pelos órgãos oficiais de conservação da memória. A descrição e análise da dinâmica de produção dessas diferentes representações e das interações entre elas possibilitou reconhecer as práticas de afirmação, contestação e atualização das identidades mediadas pelas paisagens em Ouro Preto.

Palavras-chave: paisagem; Congado; Ouro Preto; negritude; memória; festa.

## ABSTRACT

SOUSA, Patrício Pereira Alves de. **Que geografias lembrar? Paisagens, lugares e itinerários simbólicos da negritude em Ouro Preto-MG.** 363 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

This is a study about representations, imaginaries and emotionalities of blackness configured from the city of Ouro Preto - Minas Gerais. The analysis discusses the symbolic dispute around the meanings of Ouro Preto landscapes between the patrimony institutions and people that, nowadays, accomplishes a coronation party of black kings in that city, the *congadeiros* from Alto da Cruz. The different memory versions that compete to the public representation of black people identities are presented from two main analytical axes: the *places* and the *symbolic itineraries*. To the survey I adopted an interpretative perspective in which I proceeded with an analysis of documents, artistic works, architectural buildings and touristic routes, conjugated with the fieldwork of observance of the rituals of achievement and production of the parties and the conduction of interviews. The immersion in Ouro Preto landscape and the interaction with *congadeiros* made possible to indicate the way the festive rituals made by groups of *Congado* produce insurgent symbolic itineraries consonant to the re-signification of the hegemonic images of blackness disclosed by the official organs of memory maintenance. The description and analysis of the dynamics of production of these different representations and of the interactions between them made possible to recognize the practices of affirmation, contestation and the updating of the identities mediated by Ouro Preto landscape.

Keywords: landscape; *Congado*; Ouro Preto; blackness; memory; party.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Croqui com a indicação dos locais citados no centro histórico de Ouro Preto .....	37
Figura 2 - Mural 1 do Terminal Rodoviário de Ouro Preto.. .....	39
Figura 3 – Mural 2 do Terminal Rodoviário de Ouro Preto.....	40
Figuras 4 e 5 - Capela do Padre Faria antes e após a modificação em seu frontão. ....	77
Figura 6 – Sequência de ilustrações de Luís Jardim para o Guia de Ouro Preto.....	85
Figura 7 - Representação do processo de confecção de moedas.. .....	106
Figura 8 - A Villa Ricca de Rugendas.. .....	107
Figuras 9 e 10 - Representações pictóricas da mineração.....	107
Figura 11 - A leitura da sentença de Tiradentes, de Leopoldo Faria.. .....	108
Figura 12 - Lavagem de diamantes.....	109
Figura 13 - Homem negro na Moeda de Cz\$ 100,00.....	109
Figura 14 - Banner de apresentação do Museu do Escravo. ....	110
Figura 15 - Croqui do Percurso do Cortejo do Reinado de Ouro Preto.....	197
Figura 16 - Festa de N. S. do Rosário, Padroeira dos Negros. ....	223
Figura 17 - Foto dos três capitães da guarda de Congo.. .....	228
Figura 18 e 19- Moçambiqueiros do Alto da Cruz. ....	229
Figura 20 – Levantamento do Mastro no adro da Igreja do Rosário.. .....	234
Figura 21 – Coroação de Nossa Senhora do Rosário.....	236
Figura 22 - Chegada do Congado do à Igreja de Glaura.....	240
Figura 23 - Reverência inicial dos congadeiros.....	240
Figura 24 - Grupo em cortejo para o lanche.....	241
Figura 25 - Grupo em agradecimento à alimentação. ....	241
Figura 26 – Corte da Festa de N. S. do Rosário de 2014. ....	242
Figura 27 - Santa Efigênia e São Benedito em cortejo. ....	243
Figura 28 - Reverência dos congadeiros aos mastros da festa de Prudente de Moraes.....	246
Figura 29 - O Rei Bonifácio troca contatos.....	249
Figura 30 - Rodrigo Salles conversa com congadeiro... .....	249
Figura 31 – Jovens congadeiros se observam.....	249
Figura 32 – Jovens congadeiros interagem. ....	249
Figura 33 - Chegada da Guarda do Alto da Cruz para o almoço.....	250
Figuras 34 e 35 - O Rei Bonifácio em atividade de benzeção.....	251
Figura 36 – Manifestação das diversas guardas.. .....	252
Figuras 37 e 38 – Ritual de pedido de benção para o Reinado.....	259

Figura 39 – Recebimento da bandeira durante a Missa da Semana do Reinado. ....	262
Figura 40 – Levantamento dos mastros e bandeiras.....	263
Figura 41 – Oração de congadeiro aos pés do mastro.....	263
Figura 42 - Mastros e bandeiras de alguns dos Reinados entre os anos 2014 e 2017. ....	264
Figura 43 e 44 – Oficina de produção de estandartes. ....	280
Figuras 45 e 46 – Visita guiada à Mina Santa Rita.....	284
Figura 47 - Concentração na Escola Horácio.....	289
Figura 48 – Cortejo à caminho do encerramento do Tríduo. ....	289
Figura 49 – Guarda de Caboclinho .....	302
Figura 50 – Guarda de Catopé.....	302
Figura 51 – Guarda de Marujo.....	302
Figura 52 - Crianças de um grupo de consciência negra .....	302
Figuras 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60 – Sequência de fotos com a demarcação do cortejo...	304
Figuras 61, 62 e 63 - Reverências e homenagens ao reinado na Mina do Chico Rei. ....	306
Figuras 64 e 65 - Cortejo das guardas em direção à Igreja de Santa Efigênia. ....	307
Figura 66 – Guarda de Congo do Alto atravessa de costas uma ponte.....	307
Figuras 67 e 68 - Benção aos congadeiros nas escadarias da Igreja de Santa Efigênia. ....	308
Figura 69 – Sequência de fotos com imagens das santas.....	309
Figura 70 – Almoço do Reinado.....	310
Figura 71 – Chegada das guardas para o Reinado na Igreja do Rosário.....	313
Figura 72 – Passagens do cortejo pela Estátua de Tiradentes.. ....	314
Figura 73 – Passagem do cortejo pelo Museu da Inconfidência.. ....	314
Figura 74 e 75 – Missa Conga do Reinado de 2014. ....	317
Figura 76 e 77 – Missa Conga do Reinado de 2017. ....	317
Figuras 78 e 79 - Descendimento dos mastros e bandeiras no Reinado de 2016.....	318
Figura 80 - Relação das festas realizadas no município de Ouro Preto ao longo do ano. ....	325

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Bens tombados por estados da federação. ....	60
Tabela 2 - Bens tombados por município em Minas Gerais. ....	71

## LISTA DE MAPAS

MAPA 1 – Deslocamentos do Congado do Alto da Cruz ao longo de sua trajetória. ....	222
MAPA 2 – Cidades de Origem dos Congados que se dirigem a Ouro Preto para Reinado..	297

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMIREI: Associação dos Amigos de Nossa Senhora do Rosário e de Santa Efigênia

APAE: Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais

DPHAN: Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

EMBRAFILME: Empresa Brasileira de Filmes

EMBRATUR: Empresa Brasileira de Turismo

EMOP: Escola de Minas de Ouro Preto

ENANPEGE: Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-graduação em Geografia

ENEM: Exame Nacional do Ensino Médio

FIORP: Fórum de Igualdade Racial de Ouro Preto

GEOPPOL: Grupo de Pesquisas sobre Política e Território

IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IBPC: Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural

ICMS - Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços

ICOMOS: Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

IEPHA/MG: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais

IFMG: Instituto Federal de Minas Gerais

IMN: Inspetoria de Monumentos Nacionais

IPHAN: o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MHN: Museu Histórico Nacional

PPGG/UFRJ: Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro

SPHAN: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFG: Universidade Federal de Goiás

UFMG: Universidade Federal de Minas Gerais

UFOP: Universidade Federal de Ouro Preto

UFV: Universidade Federal de Viçosa

UNESCO: Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

UNIRIO: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

USP: Universidade de São Paulo

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
Apresentação.....	1
Representações, imaginários e emocionalidades de negritude em Ouro Preto .....	5
Por uma geografia das formas simbólicas espaciais ouro-pretanas .....	11
Aspectos metodológicos .....	17
Organização do texto .....	19
A pesquisa e seu contexto .....	24
PARTE I – UMA ESTRATIGRAFIA SIMBÓLICA DA CIDADE .....	36
ADENTRAR UMA PAISAGEM.....	38
CAPÍTULO 1 – OURO PRETO: A EMERGÊNCIA DE UM LUGAR SIMBÓLICO.....	45
1.1 – Um esforço de periodização .....	46
1.2 - Estado-nação: um ateliê das identidades.....	50
1.3 - Uma identidade concreta para uma comunidade imaginada .....	57
1.4 - Os arquitetos da memória .....	62
1.5 – Um endereço para a nação .....	67
1.6 - A construção simbólica de uma cidade mítica.....	72
1.7 - Modos de ver e estar numa paisagem relíquia: o <i>Guia de Manuel Bandeira</i> .....	79
1.8 – As permanências de uma paisagem exemplar.....	85
CAPÍTULO 2 – PAISAGENS RACIALIZADAS: NARRATIVAS MUSEAIS DE LIBERDADE E ESCRAVIZAÇÃO.....	91
2.1 – Percorrendo paisagens museais.....	94
2.2 - Os museus como recursos mais-que-representacionais .....	115
2.3 - Museus e paisagens racializadas.....	120
CAPÍTULO 3 – DOS MITOS OUTROS: A NEGRITUDE EM PERSPECTIVA DE POSITIVIDADE .....	128
3.1 - A negritude nas igrejas e capelas ouro-pretanas.....	131
3.2 – Galanga - Chico Rei: um mito espacializado?.....	167
PARTE II – CORPOS NEGROS EM MOVIMENTO .....	196
ADENTRAR UM TERRITÓRIO .....	198
CAPÍTULO 4 – ‘QUEM NUNCA VIU, VEM VER’: O CONGADO DO ALTO DA CRUZ NO TEMPO E NO ESPAÇO .....	210
4.1 - Congado: fundamentos e trajetórias .....	212
4.2 - Congado do Alto da Cruz: tradição e atualidade .....	218

4.3 - O Congado do Alto da Cruz em outras festas ouro-pretanas .....	231
4.4 - Culturas Viajantes .....	237
CAPÍTULO 5 – ‘VOU ABRIR MEU REINADO AGORA’: A SEMANA DO REINADO DO ALTO DA CRUZ .....	255
5.1- Ritos de abertura da festa .....	258
5.2 – “Uma educação cultural” na Semana do Reinado .....	264
5.3 – O Tríduo .....	284
CAPÍTULO 6 – “BATE TAMBOR, HOJE É DIA DE ALEGRIA”: O DIA FESTIVO DO REINADO E A CIDADE EM FESTA .....	292
6.1 – A festa do Reinado do Alto da Cruz .....	292
6.2 – A festa e a cidade .....	318
CONCLUSÃO.....	339
REFERÊNCIAS.....	344
APÊNDICE – TERMOS DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO .....	357
ANEXO A – PLANTA DAS SALAS DE EXPOSIÇÃO DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA .....	362
ANEXO B – PROGRAMAÇÃO DO REINADO – 2016.....	363

# INTRODUÇÃO

## **Apresentação**

Diariamente desembarca um numeroso público ávido por conhecer ou revisitar cenários artísticos e arquitetônicos permanentemente expostos nas cidades patrimoniais mineiras. Tendo suas imagens reproduzidas em cartões postais, livros didáticos, obras artísticas, *sites* e revistas de viagem, cidades como Congonhas, Diamantina, Mariana, Ouro Preto, Sabará, São João del Rei, Serro e Tiradentes, atraem milhares de turistas, estudantes, intelectuais e artistas que até elas se dirigem para o contato com uma paisagem que informa, sensibiliza e permite a experiência sobre espaços e temporalidades que povoam seus imaginários.

Ao chegarem até aqueles destinos, os viajantes passam a contrastar suas imagens pré-concebidas com os objetos que encontram acento numa cidade concreta, gerando identificações, estranhamentos e a reconfiguração das representações que carregam. Na experiência da viagem, os contornos da paisagem imaginada se chocam com uma cidade efetiva que, embora também permeada pela circulação de representações e imaginários, passa a ser assimilada pela experiência concreta dos viajantes. Nessa cidade, um grande número de veículos automotores surpreende os visitantes, a insistência do oferecimento do serviço de guias de turismo os acomete, pitorescos restaurantes e cafés os seduzem, diversas lojas de artigos de luxo ou de artesanato prendem sua atenção. Àquela primeira cidade imaginada, composta de pedras, telhas, montanhas, monumentos e igrejas, se somam os corpos que têm os seus cotidianos ali efetivados. Pelas ruas, becos, espaços de visitação e comércio, se misturam uniformes escolares e trajes de distinção profissional com o despojamento ou requinte da vestimenta do turista. Diferentes corporeidades aí se deparam, marcando o encontro de pelo menos duas faces dessas cidades: uma, que se configura num destino buscado pelos viajantes em função da concentração de elementos simbólicos que as fizeram detentoras de alguns dos “germes” da nação, e outra, de uma cidade que tem suas feições para aqueles que nela habitam e produzem seus cotidianos.

As cidades patrimoniais de Minas Gerais possuem, desse modo, uma existência de dupla feição. Em um sentido, elas têm sua imagem tornada para fora, para a mirada de uma massa de olhares que as veem como um ponto no mapa que congrega um repertório cultural

que serve de acento para alguns dos elementos que formam a identidade nacional. De outro lado, elas têm um uso e apropriação diários para seus moradores, onde outros elementos de distinção social também são elaborados, configurando, por exemplo, a constituição de elites locais, a elaboração de práticas socioculturais singulares ou o desempenho de atividades econômicas regionais. Essas cidades parecem possuir, dessa maneira, uma movimentação entre escalas mais acentuada do que outras do mesmo porte populacional<sup>1</sup>. São cidades para dentro e para fora, sendo um foco de imaginário tanto para todo um país, quanto para um grupo populacional mais restrito.

O estudo aqui configurado objetiva examinar alguns dos imaginários, representações<sup>2</sup> e emocionalidades<sup>3</sup> produzidos em relação a uma dessas cidades: Ouro Preto. Esta pesquisa de tese se pauta na análise das disputas simbólicas pelos significados das paisagens patrimoniais ouro-pretanas, mais especificamente nas representações, imaginários e emocionalidades de negritude produzidas em torno delas. Ao longo do texto o que apresento são problematizações que indicam para a existência de uma tensão entre as narrativas oficiais e hegemônicas de etnicidade e racialidade impressas na paisagem patrimonial de Ouro Preto e as versões insurgentes e contra-hegemônicas de negritude elaboradas contemporaneamente por grupos socioculturais da cidade. Desse modo, sustento que, por ser uma dessas cidades de duplas feições, as representações, imaginários e emocionalidades de negritude em torno de Ouro Preto possuem uma existência forjada tanto numa escala intra-urbana, quanto elaborada pela repetição e contextualização do pensamento sobre as relações raciais que se dão a nível nacional.

---

<sup>1</sup> De acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) sobre as estimativas da população residente nos municípios brasileiros para a data de referência de 1º de julho de 2017, o quantitativo das populações residentes nas principais cidades patrimoniais de Minas Gerais eram, em ordem numérica decrescente: 1º) Sabará: 135.968; 2º) São João del Rei: 90.263; **3º) Ouro Preto: 74.659**; 4º) Mariana: 59.857; 5º) Congonhas: 53.843; 6º) Diamantina: 48.230; 7º) Serro: 21.435; 8º) Tiradentes: 7.807. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 17 out. 2017.

<sup>2</sup> As noções de representação e imaginário, que possuem amplo debate dentro das ciências sociais, são compreendidas nesta pesquisa como formas de produção, uso e circulação de conhecimentos sobre a realidade. Os atos de representar e imaginar, como indica Denise Jodelet (2001), estão envolvidos nas construções de nossas identidades, auxiliando nossas localizações na vida social, conectando os elementos psicológicos, sociais e ideológicos que constituem os sujeitos e fornecendo os aspectos que permitem nas dinâmicas de alteridade o compartilhamento do mundo. Embora alguma distância possa ser guardada entre os termos, com a ideia de representação estando mais ligada às ações de reproduzir, mostrar ou revelar algo, e a ideia de imaginário geralmente indicando algo ficcional, ambas as noções aparecem mais recorrentemente associadas às ações de simbolização e significação. Desse modo, representação e imaginário estão envolvidos na mediação através de imagens e símbolos das dimensões reais e imaginadas que estruturam o pensamento humano, informam as ações sociais e produzem as marcas das sociedades sobre o mundo (CASTRO, 1997). É através da mobilização e evocação de representações e imaginários que sujeitos de diferentes agrupamentos sociais constroem as principais imagens que têm de si mesmos, dos *outros*, dos seus territórios e lugares, bem como dos territórios e lugares dos *outros* (SILVA, 2006[1992]).

<sup>3</sup> Mais adiante é realizada uma problematização sobre o papel das emoções na compreensão, experiência e conformação do mundo.

Ouro Preto é uma cidade conhecida nacionalmente. Sua posição de precursora nas políticas patrimoniais do país, que a levaram a ser a primeira declarada como monumento nacional, em 1933, e a primeira a ser reconhecida pela UNESCO como Patrimônio Cultural da Humanidade, em 1980, fez com que uma série de audiências a ela se direcionassem. Através do acompanhamento à literatura crítica que trata do percurso histórico da cidade, podemos conhecer como sua rica arquitetura barroca e colonial fez com que Ouro Preto figurasse no Brasil como importante cenário educativo e pedagogizante para a construção da identidade nacional, tendo sido alvo de inúmeras ações e políticas com esse viés. Tal bibliografia nos indica como a cidade, tombada pela UNESCO até os dias atuais e pelo IPHAN desde o ano de 1938, ao mesmo tempo em que é reconhecida como “palco” de um dos mais destacados movimentos políticos insurgentes contra as imposições do governo colonial português - a Inconfidência Mineira -, figura também como cenário emblemático de um dos mais escandalosos episódios do período escravista luso-afro-brasileiro. No imaginário brasileiro a cidade é tida, pois, como núcleo irradiador de dois dos principais pilares para construção da identidade nacional: um primeiro, de reconhecimento de um passado histórico marcado pela dominação colonial; e outro, de atitudes altivas de cidadãos brancos nascidos em terras brasileiras que encaminharam o país à condição de um Estado independente.

No ano de 2011, ao me tornar morador de Ouro Preto após a conclusão de um curso de Mestrado em que pesquisei as questões de negritude e permanecendo como habitante da cidade por um ano e meio para uma atividade profissional, algo que logo me despertou atenção foi o modo como a versão oficial da memória ouro-pretana guarda posições distintas para os grupos que a constituíram historicamente. Simultâneo ao encantamento que aquele “monumento nacional” me causava pelo seu imponente conjunto arquitetônico e urbanístico, minha percepção era recorrentemente despertada para como eram representados alguns dos fatos históricos nos museus da cidade e como a maneira de conceber esses fatos acabava por criar uma hierarquia entre espaços memoriais, acontecimentos históricos e grupos socioculturais. Minha percepção era direcionada para como, em detrimento a uma narrativa espacial desejada por grupos marcados pelo processo de subjugação colonial - nomeadamente as populações afro-brasileiras -, o discurso privilegiado sobre a história e a memória da cidade se baseia em valores muito ligados àqueles com os quais a elite brasileira ao longo de sua trajetória vem buscando se identificar, que, tal como sabemos a partir das indicações de alguns dos intérpretes do Brasil, são enraizados nos elementos da branquitude, da masculinidade e da burguesia.

Despertei-me, a partir disso, para o interesse de elaboração de uma pesquisa que, a partir do acesso a um curso de Doutorado, me permitisse empreender uma análise sobre a forma como os sujeitos negros são representados na paisagem patrimonial ouro-pretana. À medida que eu ia conhecendo a cidade, ficava cada vez mais latente para mim a percepção de que havia uma narrativa ali configurada que privilegia a manutenção de símbolos de exclusão socioidentitária marcadas por uma forte condição de colonialidade. Outro elemento que me despertava a pensar uma possibilidade de pesquisa era uma impressão de que toda aquela construção era fortemente baseada numa configuração de paisagem, no sentido de uma elaboração visual para representar algumas memórias. A partir desse interesse inicial de pesquisa foi se constituindo uma possibilidade de indagar como a trajetória das políticas oficiais de gestão da paisagem em Ouro Preto havia ao longo do processo de patrimonialização da cidade criado intencionalmente uma narrativa espacial para comunicar sobre um passado glorioso para o sujeito branco e de uma imagem subalterna para sujeito negro, reiterando uma representação da negritude exclusivamente a partir do qualificativo da ‘escravidão’ e veiculada em cenas memoriais na cidade que perpetuam um imaginário de cativo.

Havia algo, porém, que não me satisfazia nessa proposta, embora isso não tenha rapidamente ficado nítido. Por eu vir de um percurso de estudos sobre a dinâmica das espacialidades festivas desde a graduação, pareciam estáticos e rígidos demais aqueles elementos a serem investigados. Como minha trajetória de formação tinha também me permitido intensos contatos com as teorias pós-coloniais<sup>4</sup> em sua articulação com o feminismo e os estudos antirracistas, me desestimulava produzir uma pesquisa que apenas iria se ocupar de analisar uma condição de opressão de sujeitos alvos do processo colonial.

À medida que fui estabelecendo uma maior rede de relações em Ouro Preto, passei a perceber que, apesar de toda a imponência daquela paisagem grandiloquente, estavam estabelecidos na cidade diversos movimentos que se organizavam para a construção contemporânea de representações que atritam com as versões hegemônicas de negritude ali configuradas. No contato com pessoas do Fórum de Igualdade Racial de Ouro Preto (FIORP), com manifestações culturais como o *hip hop* e com movimentos políticos com vinculação

---

<sup>4</sup> A abordagem pós-colonial, tal como define James Sidaway (2000), se constitui numa corrente crítica comprometida em expor, desconstruir e transcender a cultura e as heranças do imperialismo. O pós-colonialismo denota ainda uma gama de perspectivas críticas das diversas histórias e geografias das práticas coloniais, seus discursos, impactos e, sobretudo, seus legados no presente (NASH, 2002). Outro traço fundamental de sua caracterização é que o pós-colonialismo é marcado pela explicitação da relação entre a formação de conhecimento sobre as colônias e as ex-colônias e a adesão desta identidade pelos próprios povos colonizados, bem como da denúncia das formas de poder que distinguem possibilidades de interpretação entre as sociedades colonizadoras e as sociedades colonizadas (ARREAZA, TICKNER, 2002).

religiosa, universitária e artística, vislumbrei a existência na cidade de iniciativas que tensionavam com o imaginário mais consagrado sobre ‘o negro’ no Brasil. Uma especial descoberta para mim foram os festejos de coroação de reis negros, efetuados por grupos de Congado, existentes na cidade. Por ser um tipo de festa que eu já havia estudado em etapas anteriores de pesquisa em outras regiões do estado de Minas Gerais, os festejos do Congado, por motivos que descrevo mais adiante, me pareceram eventos que atuavam como uma forma de os sujeitos negros ouro-pretanos formularem medidas para contestar os conteúdos identitários elaborados para e a partir das paisagens patrimoniais ouro-pretanas.

Considerando esse panorama, ajustei uma proposta de pesquisa a ser conduzida tanto a partir do exame das narrativas comunicadas pelas políticas de paisagem patrimonial ouro-pretana fomentadas por instituições de conservação da memória quanto pela análise da maneira como os festejos de Congado se relacionam como os sentidos identitários conferidos aos monumentos da cidade de Ouro Preto. Essa abordagem passou a visar uma problematização das tensões discursivas estabelecidas entre os significados designados pelas políticas dos órgãos oficiais para as paisagens patrimoniais e as políticas espaço-identitárias constituídas pelas festas realizadas por populações locais em torno dessas mesmas paisagens. O estudo configurado nesta tese é baseado nos desdobramentos dessa intenção inicial de pesquisa.

### **Representações, imaginários e emocionalidades de negritude em Ouro Preto**

Ao analisar a representação ‘do negro’ nos museus brasileiros, Myrian Sepúlveda Santos (2005) aponta que a imagem museal produzida sobre o africano e o afro-brasileiro recorrentemente relaciona esses sujeitos aos elementos de tortura gerados pela escravidão, não resgatando elementos de positividade da identidade dos sujeitos negros no Brasil. A construção institucional dos espaços da memória nacional é efetuada, dessa maneira, através de políticas que visam formular determinado imaginário social sobre aquele *outro* que é representado. Assim sendo, as composições dos museus são sempre elaboradas, como pondera Luciana Sepúlveda Koptcke (2005), a partir do projeto criador de certa narrativa que se quer comunicar, através da escolha de peças, seleção de acervo, regulação do acesso e da definição e normatização do comportamento do público visitante dos espaços de memória. No caso específico de Ouro Preto, em que os espaços de memória não se constituem em unidades museais isoladas, mas em um conjunto patrimonial que configura uma cidade monumento, cabe considerar a existência da produção de uma narrativa espacial que comunica - através da

associação programada de casarios coloniais, prédios históricos, museus, obeliscos e equipamentos urbanísticos -, uma determinada versão de passado.

Em Ouro Preto essa formulação ficcional do discurso nacionalista a partir dos monumentos começou a se estabelecer na passagem entre as décadas de 1920 e 1930, quando, influenciados pelo apelo artístico modernista, os governos local e federal formularam as primeiras políticas de gestão da paisagem patrimonial que atingiram a cidade (GONÇALVES, 1988). A partir daí uma série de outras políticas de instituições oficiais de conservação da memória de âmbito municipal, estadual, nacional e supranacional formularam diversos documentos e realizaram reformas arquitetônicas e urbanísticas que produziram e normatizaram modelos de identidade para dar significado aos espaços e objetos de memória ouro-pretanos. Nessa narrativa espacial elaborada pelos ideólogos do patrimônio e gestores da paisagem da cidade de Ouro Preto, como aponta Manuel Ferreira Lima Filho (2010), o elemento edificado como possuidor de identidades positivas foi o sujeito branco, materializado na imagem do Inconfidente, que no imaginário construído figura como sendo aquele que conduziu, a partir da bravura e coragem, o Estado brasileiro à condição de independente. Embora esse sujeito, vez ou outra, também seja representado a partir dos qualificativos de tortura e sofrimento, a estética da dor relacionado ao Inconfidente é exibida na narrativa paisagístico-patrimonial apenas como parte de sua história. A “moral da história” dessa narrativa Inconfidente tem por destino a liberdade, tendo a dor um significado sacrificial. A dor representada no discurso patrimonial direcionada ao afro-brasileiro, por outro lado, sintetiza a imagem de um eterno-presente da escravidão. “É como se a noção de liberdade de Tiradentes e dos Inconfidentes fosse maior ou mais merecida que a outra, ou seja, mais significativa para os brancos do que para os negros” (LIMA FILHO, 2010, p. 209).

De acordo com Lima Filho (2010) há, pois, um esforço das políticas patrimoniais em relegar as populações afrodescendentes no Brasil a uma condição permanente de grupo subalterno, passivo às imposições coloniais e relegado a um dilaceramento das possibilidades de vida grupal ativa, com vitalidade política e potência criativa. Para o autor, essa situação se torna uma realidade evidente especialmente em Ouro Preto. Haveria uma tendência geral das ações de instituições da memória em construir um discurso ingênuo de vitimização das possibilidades patrimoniais relacionadas à cidadania de populações negras de origem diaspórica. Dessa maneira, toda uma política paisagística oficial relacionada a Ouro Preto ignora a presença africana e afro-brasileira como copartícipe da historicidade local para além da escravidão, desconsiderando os aspectos de vida social que estes grupos socioculturais inscreveram nos espaços da cidade, como a arte, a filosofia, a estética e a política. Mesmo as

políticas para o patrimônio imaterial ouro-pretano, como é possível vislumbrar a partir da análise de Ana Luíza Guimarães (2011), privilegiam outros segmentos étnico-raciais que não a negritude. No conjunto monumental ouro-pretano é possível perceber ainda a secundarização em termos de destaque nos programas de turismo e visitação para as igrejas relacionadas com grupos e irmandades de negros, casos das Igrejas do Rosário e de Santa Efigênia.

Apesar da força que possuem os dispositivos de definição de representações controlados por grupos hegemônicos, a construção das versões e narrativas de memória sobre os espaços se faz a partir do enfrentamento político entre o grupo que detém os instrumentos para fixação de um discurso oficial nos monumentos da cidade e as estratégias e esforços de grupos socioculturais que, ao se sentirem excluídos ou estereotipados pelas representações efetuadas pelo grupo dominante, buscam ressignificar o conteúdo dos discursos oficiais. Sustento que é nessa disputa simbólica em torno das representações de nação que se constitui a paisagem patrimonial<sup>5</sup>, como uma dimensão espacial das políticas culturais que concorrem pelo significado da identidade dos grupos publicizada nos monumentos da cidade. É nesta compreensão que apresento os festejos de coroação de reis negros, efetuados por grupos de Congado, como eventos formulados por sujeitos negros que se comunicam com os conteúdos identitários elaborados para e a partir das paisagens patrimoniais ouro-pretanas.

Efetivando-se a partir de performances rituais no interior de igrejas e da realização de cortejos públicos em devoção a Nossa Senhora do Rosário e a santos negros, como São Benedito e Santa Efigênia, os festejos de Congado – também conhecidos como Congadas, Reinados, Festas do Rosário, de São Benedito ou Santa Efigênia - elaboram e comunicam narrativas que informam e atualizam memórias sobre as diásporas africanas pelo mundo e as histórias de contatos culturais entre distintos povos no território brasileiro. Com acontecimento em diversas cidades de Minas Gerais e de outros estados brasileiros, como Goiás e São Paulo, os Congados elaboram um “teatro sagrado” com uma complexa estrutura que envolve a realização de atos devocionais, cortejos e embaixadas, o levantamento de mastros, a execução de autos e danças dramáticas, a coroação de reis e rainhas, o cumprimento de promessas e a elaboração de atos litúrgicos cerimoniais e cênicos por negros

---

<sup>5</sup> A noção de ‘paisagem patrimonial’ é de uso relativamente restrito na geografia acadêmica de língua portuguesa. No entanto, a noção tem sido apresentada em um número crescente de trabalhos lusitanos e brasileiros recentes para designar uma classe especial de paisagens culturais que são diferentemente valorizadas por órgãos do Estado e por grupos socioculturais que entendem que algumas paisagens que se enquadram nessa categoria congregam elementos que merecem destacada atenção em sua conservação, caso dos sítios históricos e das unidades de conservação ambiental. Exemplos destes trabalhos são os de Bento *et. al.* (2012), Araújo e Almeida (2007), Pedrosa e Pereira (2007) e Domingues (2001).

católicos e/ou vinculados a outras religiões, como o Candomblé e a Umbanda. Nesse sentido, é possível afirmar que as festas de Congado instituem um espaço cerimonial que representa, rerepresenta e examina a configuração dos lugares e tempos dos povos negros no Brasil, em África e nas suas diásporas<sup>6</sup>.

Como indica Marina de Mello e Souza (2002), os registros apontam que os rituais festivos de coroação de reis negros estão presentes no Brasil desde o século XVII, tendo se configurado a partir do encontro violento entre a cultura portuguesa e de diversas nações africanas em terras brasileiras. Os primeiros acontecimentos do Congado ocorreram no Brasil no interior de irmandades negras como uma estratégia para reconfiguração das identidades dilaceradas pelo traumático processo de passagem transatlântica. Nesse sentido, vale registrar que muitos dos povos negros que no Brasil foram forçosamente colocados em convívio na condição de escravizados pertenciam a nações, referenciais culturais e mesmo idiomas muito diversos. A festa foi uma possibilidade de agregar pessoas com histórias diferentes que compartilhavam algumas trajetórias em comum.

Após a abolição da escravatura, as festas de Congado continuaram com os seus elementos rituais mais fundamentais. A devoção a Nossa Senhora do Rosário e aos santos negros ocorre na atualidade a partir do cortejo pelas ruas de pequenas e grandes cidades. Nos percursos pelos espaços públicos que esta festa realiza e a dá identidade diferenciada diante de outras festas também de matriz africana, que acontecem em espaços fechados ou de acesso restrito, uma narrativa espacial é elaborada a partir de performances de danças, cânticos e sons. A narrativa “encenada” e revivida informa sobre o processo de submissão do negro no continente africano, sua traumática passagem transatlântica, seu sofrimento no cativeiro no Brasil e sua posterior recuperação da liberdade (MARTINS, 1997). Isso faz com que o Congado possa ser compreendido contemporaneamente, como sustenta Paulo Dias (2001), como uma espécie de crônica social que informa e atualiza sobre a história dos povos negros em terras brasileiras.

Em Ouro Preto as cerimônias de Congado se formularam desde a constituição da cidade. Aspectos que atestam essa longevidade histórica dos Congados no município podem

---

<sup>6</sup> Embora na pesquisa eu destaque o Congado principalmente como um evento festivo, no cotidiano dos congadeiros ele acaba por se constituir como algo que contempla aspectos mais amplos de suas vidas. É assim que, embora as festas sejam um momento especial e destacado dentro dos eventos que criam uma identidade de contato entre um grupo de pessoas, o Congado se configura como um elemento que organiza a vida dos sujeitos congadeiros em termos econômicos, políticos, religiosos, sociais e étnicos, envolvendo tanto elementos materiais quanto simbólicos da vida. Desse modo, tal como sugere Marcia Contins (2015) em relação à Umbanda, penso ser possível também indicar sobre a existência de um “modo de vida congadeiro”. Ao longo do trabalho indico dados que apontam para essa perspectiva do Congado mais como um modo de vida do que como estritamente um tipo de festejo.

ser encontrados em documentos datados desde o início do século XIX<sup>7</sup>. Na atualidade é possível perceber a continuidade e vitalidade dos festejos de coroação de reis negros. O que informam os congadeiros e congadeiras das guardas de Congo e Moçambique do Alto da Cruz de Ouro Preto sobre a presença do Congado naquela cidade é que ele se elaborou naquele território desde o período da escravidão. A narrativa remonta sempre à figura de Chico Rei<sup>8</sup> como sendo o responsável pela implementação da festa na cidade. Os atuais congadeiros ouro-pretanos dizem ter conhecimento também da presença permanente de congadeiros na cidade desde sua constituição até a atualidade, mas que o festejo de coroação de reis negros por muito tempo deixou de ocorrer. O que havia era um grupo de Congado que participava da festa de outros municípios ou uma festa local de menores proporções até a década de 1980, mas que por motivos desconhecidos deixou de ocorrer. O Reinado da maneira como acontece atualmente foi elaborado apenas na passagem entre os anos de 2008 e 2009, quando os congadeiros de Ouro Preto se mobilizaram em torno da necessidade de que houvesse um Reinado na cidade onde viveu Chico Rei.

É assim que, no início de cada ano e pela extensão de uma semana, os congadeiros e congadeiras se reúnem para celebrar seus santos de devoção nas proximidades do bairro do Alto da Cruz em Ouro Preto. Divergindo da maioria de outros Congados, o Reinado de Ouro Preto ocorre ainda no ciclo natalino, iniciando no primeiro domingo do mês de janeiro - com o levantamento dos mastros em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia e São Benedito -, e se encerra, sete dias depois, com o descendimento desses mastros após a realização da Missa Conga durante o domingo festivo. No intervalo entre os dois domingos, uma série de ações rituais compõe uma estrutura festiva que torna mais variado o conjunto de cores que cotidianamente marca o tom do casario colonial do centro histórico ouro-pretano, a partir do enfeite das fachadas de casas e da colocação de bandeirolas pelas ruas por onde a

---

<sup>7</sup> Alessandro Dell'aira (2009) identifica registros e representações do Congado em obras dos viajantes estrangeiros que estiveram em Minas Gerais ao longo do século XIX. O autor chama atenção para a litografia de Rugendas, que elaborou na prancha *Fête de Ste Rasaille, Patrone de Nègres* uma cuidadosa representação de rituais do Congado ouro-pretano ocorridos entre os anos de 1824 e 1825. No capítulo 4 apresento mais detalhes desta obra.

<sup>8</sup> Chico Rei é um personagem da tradição oral que recorrentemente aparece nas narrativas congadeiras como tendo sido o responsável pela implementação do Reinado no Brasil. De acordo com essas narrativas, Galanga – batizado como Chico após sua escravização - foi um monarca nascido no Congo, submetido e escravizado a partir do tráfico engendrado pelos europeus, que no Brasil trabalhou forçadamente na mineração e que a partir desse trabalho conseguiu criar estratégias para compra de sua alforria e de outras pessoas negras escravizadas. Com essa reconquista da liberdade, Galanga teria sido coroado cerimonialmente no Brasil, dando início às festas de coroação de reis negros em Minas Gerais. Das diversas narrativas que pude escutar de congadeiros em diferentes partes de Minas Gerais, Ouro Preto é apontada como sendo o centro geográfico de acontecimento desse episódio. Em um dos tópicos do terceiro capítulo da tese discuto as construções mitológicas realizadas em torno da figura de Chico Rei.

festa se desloca. Essa alteração de paisagem ocorre ainda para eventos mais efêmeros, a partir da montagem de altares nas janelas e sacadas de casas e do acontecimento dos cortejos e procissões que em conjunto constituem a paisagem festiva. Acompanhando essa mudança na paisagem visível do bairro, os tambores e outros instrumentos sonoros do Congado, além dos sinos das igrejas localizadas pelos trechos que a festa percorre, ritmam de outro modo a passagem do tempo pelas ladeiras e becos situados entre a Mina de Chico Rei e a Capela do Padre Faria. Com a chegada de cerca de mil e quinhentos congadeiros à cidade e dos visitantes associados à festa, outros corpos, formas de circulação e sociabilidade passam a marcar o movimento das ruas em que o Reinado tem seu acontecimento.

O que é interessante observar é que embora o Reinado seja um evento relativamente recente em Ouro Preto, ele rapidamente conseguiu mobilizar um grande número de grupos que se deslocam de outros municípios para vivenciarem a festa. Desde o seu segundo ano de acontecimento a festa conta cerca de 40 guardas<sup>9</sup> visitantes, com um número médio de 40 participantes em cada grupo. Observando outros Reinados de pequenas cidades mineiras, é muito raro ver festejos com essa dimensão. Mesmo em cidades grandes, caso de Belo Horizonte e Montes Claros, que possuem um histórico de realização de festas que se estende desde o século XX e que congregam um contingente populacional muito maior, as festas raramente chegam a ter essa dimensão.

Conversando com capitães ou cortes congadeiras de outras cidades sobre suas presenças nas festas de Ouro Preto, eles geralmente apontam que seu comparecimento àquele evento se relaciona com a possibilidade de ir visitar o Reinado que tem sua ocorrência proveniente a partir do próprio Chico Rei e pelo caráter histórico da cidade. Interessante notar aí é que o Reinado em Ouro Preto, embora tenha se elaborado tão recentemente, já nasce com uma chancela de “tradicional”. As falas que recorrentemente indicam a longevidade histórica daquele Reinado apontam para o seu cenário barroco e colonial como um confirmador desta longa data da festa.

A constituição do grupo de Congado e do Reinado em Ouro Preto também apresenta alguns elementos bastante diferenciados em relação a outros grupos de Congado. Há uma média de idade entre seus membros bem menor do que já pude visualizar em grande parte de outros Congados em Minas Gerais. Jovens, adolescentes e crianças constituem a maior parte dos congadeiros em Ouro Preto. Em termos da elaboração dos rituais, em Ouro Preto os atos

---

<sup>9</sup> ‘Guarda’, ‘terno’, ‘grupo’, ‘Congo’ ou simplesmente ‘Congado’ são termos que igualmente indicam um coletivo de congadeiros e congadeiras. A denominação varia de acordo com a decisão de cada coletivo, sendo que em determinados casos esses termos aparecem conjugados, como ‘Terno de Congo’, ‘Terno de Congado’, ‘Guarda de Congo’, ‘Guarda de Congado’, ‘Grupo de Congo’ ou ‘Grupo de Congado’.

devocionais realizados para anteceder ao Reinado não são constituídos apenas por momentos de celebração aos santos, como acontece em muitos outros Congados a partir da realização de novenas. Os momentos devocionais ocorrem apenas na abertura da semana festiva do Congado, nos três dias que antecedem ao Reinado e no domingo festivo. Os outros dias que compõem a estrutura da festa são preenchidos por palestras que a guarda de Congado organiza para que, de acordo com o rei Congo do grupo, os congadeiros possam se instruir sobre questões importantes. Essas palestras costumam abordar temas relacionados com a cultura afro-brasileira e convida autoridades acadêmicas ou rituais para que as realize. Nos anos que observei a festa, foram convidados professores de programas de pós-graduação, juízes, pais de santo, dentre outras autoridades, para discorrer sobre temas como religiões de matriz africana, modos de denúncia do racismo e da injúria racial, poesia negra, patrimônio cultural, situação da mulher negra no Brasil, dentre outros. Sobre os componentes do grupo, há por característica que alguns deles, embora não possuam curso superior, atuem como funcionários de órgãos relacionados com as políticas culturais em Ouro Preto, possuindo inclusive algum poder de influência em alguns desses órgãos, como o Museu da Inconfidência, a Secretaria Municipal de Turismo e a Câmara Municipal.

Os grupos que excursionam durante os primeiros dias de janeiro até Ouro Preto vão, então, de encontro aos espaços que servem de referência para a história de Chico Rei. Grupos de Goiás e de diversas partes de Minas se deslocam até a cidade para celebrar as memórias do rei negro que era coroado em África, que foi submetido pelo colonizador ao ser escravizado e trazido para o Brasil, que no Brasil viveu inúmeros processos de desumanização e posteriormente recuperou sua liberdade e condição de realeza, participando do processo de libertação de diversos outros negros escravizados.

As formas de acontecimento das festas de Congado pelo diversificado território de Minas Gerais e de estados vizinhos, como Goiás e São Paulo, são muito diferenciadas, embora muitos dos elementos rituais sejam comuns. Em Ouro Preto muitos desses elementos se diferenciam ainda mais fortemente de outros grupos de Congado, ao menos de outros que eu pude observar. Minha compreensão a partir da pesquisa é a de que esses elementos de diferenciação ocorrem principalmente por este ritual ocorrer especificamente naquele lugar simbólico em que Ouro Preto se constitui.

### **Por uma geografia das formas simbólicas espaciais ouro-pretanas**

A tese aqui composta se insere, a partir de uma abordagem da Geografia Cultural, no campo da geografia das formas simbólicas espaciais. Conforme indica Roberto Lobato Corrêa

(2012), esse campo se ocupa da análise dos fixos e fluxos que dotam o espaço geográfico de significados. A proposta apresentada pelo autor de compreender as formas simbólicas espaciais a partir de duas noções fundamentais, a de ‘lugares simbólicos’ e a de ‘itinerários simbólicos’, orienta os eixos centrais da investigação.

Por lugares simbólicos Corrêa (2012) define os espaços que ganham singularidade por serem impregnados de significados políticos, religiosos, étnicos ou históricos. Esses lugares são considerados de especial valor para um grupo ou nação, o que gera interesses na sua preservação ou faz com que determinadas coletividades reivindicuem a sua apropriação ou controle. Os templos, cemitérios e memoriais são exemplos emblemáticos desses lugares.

Ao tratar da dinâmica que transforma os espaços indistintos em lugares de destacada significação, Katya Mandoki (1998) sugere que alguns dos sítios onde se desenvolve a vivência humana se tornam realçados em função das camadas de experiências, histórias e emoções que neles se acumulam. Como indica a autora, desde as primeiras formas de organização social humana, cada coletividade tem tratado de preencher seus espaços com conteúdos simbólicos que os torna lugares particulares. À ampla dimensão do espaço foram sendo estabelecidas hierarquizações, impostos valores diferenciados e atribuídos significados específicos. Alguns desses lugares foram particularizados e se tornaram de especial interesse para determinados grupos por pretensamente serem os exatos sítios onde eventos especialmente relevantes tiveram suas ocorrências.

Uma característica especial desses lugares simbólicos é que eles se tornam uma espécie de campo gravitacional. Por serem simbolicamente densos, eles passam a ter um poder diferenciado de atração de novos eventos e camadas de sentidos. Assim, além de serem importantes por aquilo que num primeiro momento os tornou como lugares de histórias e valores emocionais específicos, esses lugares se tornam atrativos de novos episódios que tendem a enriquecê-lo com novas camadas de significação. Esses lugares são, portanto, não apenas espaços e não são eles o oposto do tempo: lugares simbólicos são os espaços tecidos pelo tempo (MANDOKI, 1998).

Os itinerários simbólicos, por sua vez, se relacionam com os tipos especiais de deslocamento de objetos e pessoas para que a produção, circulação, comunicação e consumo de significados se estabeleça. Como sugere Corrêa (2012), procissões, marchas e desfiles são elementos que configuram esses itinerários. Nesta pesquisa os itinerários de relevância são aqueles configurados pelas festas e, mais especificamente, pelos rituais produzidos pelas chamadas “festas de santo”.

Sendo a festa, como define Émile Durkheim (1989[1912]), um evento eminentemente coletivo e uma ocasião em que o ser humano se exterioriza a partir de atos de efervescência, ela também é um evento necessariamente espacial. Desse modo, como propõe Jean Duvignaud (1983[1974]), a festa necessita se apropriar dos espaços para que possa se estabelecer, uma vez que é através de sua extensão que os seres humanos podem se colocar na situação de encontro e comunicação para celebrar ou comemorar algo, assim como para expor seus desejos e vontades. Roberto DaMatta (1980) sugere mesmo que o fato mais marcante dos rituais festivos se constitui na retirada dos objetos dos seus lugares e da circulação das pessoas por determinados espaços, vide a força das peregrinações. A festa é, portanto, como pondera Léa Perez (2002), uma coisa pública e do domínio da rua. Afinal, tanto o festejar como o ato de sair de casa coincidem em um abandono consciente de uma situação de controle, onde todas as coisas são domináveis, rumo a circunstâncias em que as coisas estão fora de seus lugares, onde os imprevistos são iminentes (DAMATTA, 1980).

As diferentes festas possuem, no entanto, modos distintos de lidar com os deslocamentos, sejam eles os espaciais ou os sociais. Numa festa de santo ou no carnaval, por exemplo, os mecanismos que orientam as ações têm características próprias. Considerando os itinerários simbólicos constituídos pelas festas de santo, tomadas como mais regradas e comedidas que os carnavais, podemos conceber que seus deslocamentos tanto podem ser um instrumento para afirmação quanto para contestação de hierarquias. Ao tratar do assunto Pierre Sanchis (1983) chama atenção para como nas festas de santo o “problema do espaço” é uma questão fundamental. Por elas geralmente possuírem o objetivo de projetar o sagrado para fora dos santuários, elas colocam em rivalidade e enfrentamento pelo menos dois polos: o clero e o povo. Enquanto os agentes da igreja querem restringir o sagrado apenas ao seu entorno próximo para que possa manter a ordem e evitar excessos, o povo vê a procissão e o cortejo como propriedades suas, em que ele pode expandir como em nenhum outro momento a extensão do sagrado. Assim, como festa do povo, as festas de santo são, apesar de sua aura conservadora, uma forma de rompimento de hierarquias. Colocando o santo na rua, ela o torna coisa pública, estendendo tanto quanto possível o sagrado na vida concreta e fazendo dele um instrumento de comunicação, diversão e regozijo. Tudo isso aponta para as procissões e cortejos das festas de santo como itinerários simbólicos, em que o sagrado é estabelecido justamente quando seus signos se deslocam pelo espaço.

Como aponta Corrêa (2012), as noções de lugares simbólicos e itinerários simbólicos polarizaram a quase totalidade dos trabalhos desenvolvidos pela Geografia Cultural no pós-1970. Não obstante a qualidade e refinamento desses trabalhos, seus focos analíticos

estiveram baseados na apreciação e aprofundamento de uma ou outra dessas noções separadamente. Poucos foram os investimentos de investigação que explicitamente se ocuparam da relação de complementaridade ou antagonismo entre os lugares e os itinerários simbólicos. A partir da conexão entre reflexões teóricas e do empreendimento da análise de um caso, esta pesquisa problematiza a maneira como se relacionam essas duas noções. Aponto, a partir disto, como questões centrais da investigação as seguintes perguntas:

*I) Que relações estabelecem entre si os itinerários simbólicos e os lugares simbólicos?*

*II) Qual o papel dos lugares simbólicos na configuração da forma e na constituição do conteúdo dos itinerários simbólicos?*

*III) Os itinerários simbólicos podem alterar o conteúdo de lugares simbólicos quando a eles se associam?*

*IV) De que maneira os itinerários simbólicos afirmam, contestam ou atualizam os lugares simbólicos?*

A fim de balizar as indagações acima apresentadas realizo uma análise pautada na consideração da relação entre um lugar simbólico e um itinerário simbólico específicos. Assim, encaminho a pesquisa em duas frentes de trabalho: uma primeira, que interpreta os conjuntos monumentais que formam a paisagem patrimonial da cidade de Ouro Preto como ‘lugares simbólicos’; e outra, que analisa os festejos de coroação de reis negros que ocorrem naquele local como ‘itinerários simbólicos’.

As perguntas feitas diretamente ao meu caso de estudo ficam, então, assim configuradas:

*i) Que relações estabelecem entre si os festejos de coroação de reis negros e o conjunto patrimonial ouro-pretano?*

*ii) Qual o papel de Ouro Preto na configuração da forma e na constituição do conteúdo das festas de Congado?*

*iii) As festas do Congado podem alterar o conteúdo simbólico do conjunto monumental de Ouro Preto quando a ele se associam?*

*iv) De que maneira os festejos de coroação de reis negros afirmam, contestam ou atualizam a paisagem patrimonial ouro-pretana?*

Considerando que o estudo se ocupa da problematização das relações de associação ou tensão entre os lugares e os itinerários simbólicos e que a análise empreendida examina as disputas pelos significados identitários comunicados pela paisagem patrimonial de Ouro Preto, podemos considerar que o que se encontra em disputa são os imaginários, representações e emocionalidades construídos a partir dos conjuntos monumentais. Esse

imaginário, pelo grande apelo visível e imagético que evoca, geralmente acaba por se elaborar a partir de composições paisagísticas, o que indica o fenômeno da visibilidade como fundamental para minha análise. A tese aqui configurada concebe, dessa maneira, que os lugares e itinerários simbólicos possuem regimes de visibilidade diferenciados, marcando a paisagem como o elemento de tensão e comunicação entre essas duas realidades simbólicas<sup>10</sup>.

Conforme propõe Paulo César da Costa Gomes (2013), a visibilidade se constitui num fenômeno que se relaciona com a posição daquilo que é visto no espaço. Para o autor, o fenômeno da visibilidade ocorre a partir da instituição de regimes que atuam no destacamento de determinados elementos, em detrimento de outros, em certos contextos. Na constituição de uma ordem espacial pelas sociedades, configurada através de um sistema de referências espaciais, se elabora uma trama locacional que se estabelece a partir das posições que ocupam os objetos e as pessoas. Os ‘regimes de visibilidade’ atuam, dessa maneira, como informantes sobre aquilo que é relevante em determinado campo de observação. Os regimes mais eficazes seriam aqueles que, pelo refinamento de suas ações, conseguem se tornar imperceptíveis para as pessoas que com eles se relacionam. Seriam estes os casos dos ‘regimes de visibilidade *ordinários*’. Este tipo de regime pouco é problematizado pelo observador em função da cotidianidade que ganha perante seu olhar, pela sua repetição e quase “naturalidade”. Outro tipo de regime é aquele que busca interferir nessa ordem cotidiana de visibilidade, ao se destacar do comum e por captar a atenção do observador pela raridade com que aparece. Seriam estes os ‘regimes de visibilidade *extraordinários*’.

Adotando uma perspectiva expandida de visibilidade<sup>11</sup>, o que busco realizar é uma apreciação à maneira como as paisagens patrimoniais se colocam num jogo de

---

<sup>10</sup> A noção de paisagem recebeu diversos investimentos teóricos dentro da Geografia, se firmando como um dos conceitos basilares da disciplina. Não obstante sua evolução desde o final do século XIX, as concepções dos geógrafos permaneceram relativamente estáveis sobre o conceito. O fundamento que continua a ser sustentado é o de consideração das paisagens a partir de sua fisionomia, dos planos de aparência e da morfologia do visível, permanecendo como central o entendimento de que a paisagem se constitui como um produto objetivo do qual a percepção humana só capta o exterior. Assim, grande parte dos métodos e teorias da disciplina geográfica continua tratando o conceito a partir dos aspectos objetivos que permitem apenas operações como as de localizar, reconhecer e delimitar paisagens (BESSE, 2006). Nesta pesquisa busco me aproximar de outras possibilidades de compreensão da paisagem que vêm sendo desenvolvidas dentro da própria Geografia. Essas perspectivas passam a considerar a paisagem como um campo de disputas pela afirmação do poder simbólico, compreendendo-a como uma elaboração realizada sempre em relação a um campo discursivo e estando envolvida em tensões em torno do poder (DANIELS E COSGROVE, 1993). A paisagem se constitui, a partir dessa compreensão, como um texto que congrega um conjunto de códigos e símbolos inscritos pelos sujeitos que, em interação, produzem o espaço (DUNCAN, 1990). Dessa maneira, embora a paisagem possua uma dimensão material, o que a define é um sistema interconectado de códigos que comunicam, reproduzem e contestam símbolos. Na condição de instrumento cultural ela pode ser concebida como um complexo de significados materiais, verbais e visuais que define a maneira como olhamos para o mundo, participando tanto dos processos de afirmação quanto de contestação do poder (COSGROVE E DANIELS, 1989).

<sup>11</sup> Ainda que as maneiras de olhar e ver sejam fundamentais nas formas como se efetivam tantos as paisagens patrimoniais quanto as festas de Congado, adoto na pesquisa uma noção expandida de visibilidade, que para

posicionamentos definidos por distintos regimes. É assim que considero que os conjuntos monumentais, pela ação dos órgãos de conservação da memória, se tornaram perante os expectadores que visitam Ouro Preto símbolos de nacionalidade que se constituem em lugares simbólicos naturalizados e portadores de uma referência essencializada de identidade. Esses lugares simbólicos, a partir das estratégias de produção de sentidos criados pelas instituições patrimoniais, como a eleição do barroco como o mais genuíno e autêntico estilo arquitetônico brasileiro, acaba por fundar um regime de visibilidade que faz com que os visitantes que excursionam até Ouro Preto consigam facilmente identificar em sua paisagem um sentido de brasilidade e de berço histórico. Por outro lado, podemos conceber as festas de coroação de reis negros como itinerários simbólicos que produzem um regime de visibilidade extemporâneo, já que para que o seu sentido político ganhe visibilidade se torna necessário que a festa retire as coisas de seus lugares para que possam ser percebidas. Isto pode ser identificado, por exemplo, na atitude arquitetada pelos congadeiros de coroar um rei negro nos espaços mais centrais de uma cidade que insiste em manter a população negra nos postos de trabalho, nos campos representacionais e nos *status* de menor valorização.

O que está em questão, portanto, é uma trama de lugares, que a partir da construção de jogos de posições espaciais define a relevância daquilo que deve ser visto, lembrado ou valorizado e daquilo que deve ser sombreado, esquecido ou destituído de importância. A tese que apresento elege como foco central o exame da ordem espacial que anima e estrutura um contexto de disputa pelos sentidos identitários de uma determinada composição de paisagem. A hipótese adotada é a de que os lugares e os itinerários possuem regimes de visibilidade diferenciados, sendo que o primeiro possui sua eficácia por se dar num regime ordinário e outro por se dar num regime extemporâneo. No caso concreto analisado, a compreensão é a de que os rituais festivos elaborados pelos grupos de Congado ressignificam os sentidos normativos de identidades impressos na paisagem patrimonial ouro-pretana pelos órgãos oficiais de conservação da memória, na medida em que contestam, reafirmam ou atualizam versões de memória.

---

além do sentido da visão considera como fundamentais outros sentidos, racionalidades e emocionalidades. Essa ponderação é importante para marcar a posição de que estou atento e sintonizado com as críticas mais recentes elaboradas na Geografia Cultural sobre a posição problemática que têm ocupado os regimes ocularcêntricos na Geografia moderna (AZEVEDO, 2009). Quando me refiro à visibilidade estou me referindo, portanto, a um modo de marcação de posições no espaço e de conquista de notoriedade.

## Aspectos metodológicos

Na construção do trabalho estabeleci como caminho metodológico da pesquisa uma abordagem interpretativa. Adotar essa forma de proceder me permitiu construir uma leitura de como as paisagens ouro-pretanas são constituídas a partir das disputas simbólicas pelos seus sentidos e significados. Seguindo as indicações de Clifford Geertz (1989, p. 20), procurei tratar os lugares e itinerários simbólicos configurados pelas festas de Congado em sua interação com Ouro Preto como um manuscrito repleto de inscrições, uma sobreposição de textos escritos a muitas mãos, com muitas “elipses, incoerências e emendas”, que eu poderia tentar ler a partir de um esforço de compreensão de seus códigos a um primeiro momento estranhos para mim.

No esforço de leitura desse “manuscrito”, me aproximei de materiais muito diversos. Documentos históricos foram apreciados, guias de viagem decodificados, *sites* eletrônicos visitados, romances lidos, filmes assistidos, museus percorridos, itinerários turísticos frequentados e festas experienciadas. Conversei e realizei ainda entrevistas com autoridades rituais, burocráticas e acadêmicas. Li e reli diversos estudos já realizados sobre a cidade. Assim, ao longo da pesquisa, imergi numa paisagem, me tornando um observador participante de seus processos, ritmos e conteúdos, me deixando levar por seus movimentos cotidianos e seus eventos excepcionais. Em porte de um vasto universo de informações, os organizei de modo a compartilhar uma leitura que, longe de se pretender completa e definitiva, permitiu uma interpretação guiada por um modo de estar em Ouro Preto e nas festas de Congado em que pude ver, sentir e pensar sobre as densidades simbólicas que fazem daquele um lugar tão especial para tantas pessoas. Ao longo da apresentação das informações, divido com os leitores e leitoras a maneira como elas foram alcançadas, elaboradas, organizadas e interpretadas. Neste momento indico sumariamente as atividades que me permitiram elaborar o estudo.

- i) um trabalho de campo ocorrido entre os dias 05 e 09 de julho de 2013. Nesta ocasião percorri algumas das principais cidades patrimoniais de Minas Gerais (Ouro Preto, Mariana, São João del Rei, Tiradentes e Congonhas) como convidado do Grupo de Pesquisas sobre Política e Território (GEOPPOL/UFRJ - Sentidos da Paisagem). Esse trabalho de campo permitiu que eu entrasse em contato com um panorama patrimonial que escapava quase que completamente ao meu conhecimento. A partir das facilitações de um dos coordenadores do GEOPPOL, o professor Rafael Winter Ribeiro, pude ter contato com um importante contexto institucional, nomeadamente o

IPHAN, e ter conhecimento de um conjunto de políticas de paisagem para as “cidades históricas” mineiras que eram inéditos para mim. A partir dessa atividade pude ainda realizar uma rápida visita a alguns dos congadeiros;

- ii) o retorno para o Reinado, entre os dias 05 e 12 de janeiro de 2014, que me permitiu reativar contatos com a guarda de Congado;
- iii) a participação no *Seminário Corpo e Patrimônio Cultural*, realizado durante o Festival de Inverno da UFOP, entre 17 e 20 de julho de 2014, período em que pude travar um debate intelectual sobre meu tema de pesquisa com alguns importantes intelectuais que se ocupam da análise das políticas de patrimônio e observar parte da relação estabelecida entre os congadeiros e algumas instituições de memória, uma vez que algumas apresentações da guarda estavam incluídas na programação do referido seminário.
- iv) um trabalho de campo realizado entre os meses de outubro de 2014 e janeiro de 2015, em que pude permanecer na cidade por quatro meses consecutivos. Essa permanência viabilizou outra relação como os congadeiros e congadeiras, me possibilitando uma frequência maior a seus eventos (como encontros, festas e viagens), o que incluiu a participação no Reinado do ano de 2015. Esse período me possibilitou também a realização de visitas a alguns espaços de memória, como igrejas e museus, a fim de conhecer e descrever as narrativas de etnicidade e racialidade que eles congregam.
- v) a realização de entrevistas com alguns dos congadeiros entre os meses de novembro de 2016 e janeiro de 2017 a fim de contemplar questões que não foram apreendidas nas ações de observação ao longo dos anos ou pelas conversas menos formais que sustentamos. O interesse com essa ação foi o de acessar alguns dos discursos que os congadeiros e congadeiras ouro-pretanos sustentam sobre suas festas, sua dinâmica e sua relação com a cidade. A partir das entrevistas foi possível também entrar em contato com memórias sobre a festa que eu não poderia conhecer apenas com a observação e sem questionamentos mais diretos. As entrevistas foram gravadas e transcritas e alguns de seus fragmentos são utilizados ao longo do texto para ajudar a apresentar a festa e as compreensões que os congadeiros possuem sobre elas.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> As entrevistas foram feitas com Kátia Silvério e Rodrigo dos Passos, capitães do Congo; Geraldo Bonifácio, Rei Congo de Ouro Preto; Kedison Silvério e Rodrigo Salles, capitães do Moçambique. As entrevistas contemplaram pessoas com diferentes idades e inserções no grupo e foi feita com perguntas semelhantes para cada um dos participantes, com as adaptações necessárias ao longo do seu desenvolvimento. Selecionei essas pessoas para a realização das entrevistas porque ao longo da convivência com o grupo pude averiguar que elas são aquelas que ocupam posições de maior hierarquia dentro da guarda e que elas são geralmente identificadas pelos próprios congadeiros como as que concentram maior conhecimento sobre o Congado.

- vi) o retorno para os Reinados dos anos de 2016 e 2017, para dar continuidade à observação da festa e convivência com o grupo.
- vii) a leitura crítica da bibliografia que trata da construção patrimonial da cidade de Ouro Preto pelos órgãos oficiais de conservação da memória.
- viii) o exame de parte da documentação responsável pelo tombamento e inscrição de Ouro Preto como bem patrimonial.
- ix) a análise e a interpretação de obras literárias e fílmicas que se ocuparam da construção de imaginários sobre as identidades e a negritude em Ouro Preto, a saber: *Guia de Ouro Preto*, de Manuel Bandeira; *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles; *Chico Rei – Romance do ciclo da escravidão nas Gerais*, de Agripa Vasconcelos; *Chico Rei – um filme sobre a liberdade*, de Walter Lima Júnior.

Vale destacar que, para as atividades de observação participante, sustentei um diário de campo que me possibilitou organizar os fatos e as experiências vividas. Esse diário, junto das pesquisas bibliográficas e documentais, é a fonte principal das informações que apresento ao longo do texto.

### **Organização do texto**

A organização do texto foi orientada a partir dos eixos principais da investigação. A argumentação se estrutura de modo a apresentar, em cada uma das duas grandes partes do trabalho, a dinâmica dos *lugares* e dos *itinerários simbólicos* que colocam em relação as imagens da negritude configuradas nas paisagens de Ouro Preto. Ao longo dos capítulos que compõe a primeira parte, problematizo as camadas simbólicas que foram se constituindo de modo a criar um conjunto de representações, imaginários e emocionalidades sobre ‘o negro’ na paisagem patrimonial ouro-pretana. Nos capítulos que compõe a segunda parte, a atenção se volta para as festas do Congado, analisando a forma como os eventos a elas relacionados se comunicam com aquelas imagens mais sedimentadas sobre as relações étnico-raciais na cidade.

O texto é iniciado com esta ‘**Introdução**’ ampliada em que apresento o problema da pesquisa e o percurso que tracei para construí-lo. Aqui indico como a chegada até um recorte analítico esteve relacionada com minha trajetória acadêmica - por ser uma continuidade de estudos em torno das relações étnico-raciais e sobre as festas de coroação de reis negros -, e pessoal - por ele ser derivado de uma indagação emersa a partir da experiência de moradia que estabeleci em Ouro Preto. Recuperando esse percurso, apresento como se tornou explícita

para mim a potencialidade de uma reflexão sobre a maneira como se relaciona uma festa realizada por um coletivo de pessoas negras com uma cidade que acumula um grande poder simbólico em razão dos investimentos que sobre ela foram feitos.

Após enunciar minhas questões de pesquisa, exponho preliminarmente as estratégias metodológicas que viabilizaram o desenvolvimento da tese. Nesse ponto indico como minha opção foi por uma perspectiva interpretativa através da qual pude, a partir de um esforço de imersão numa paisagem e da interação com um grupo de congadeiros, produzir uma narrativa que dimensionasse os encontros, tensões e comunicações entre Ouro Preto e uma das festas que a partir dela se constitui. Nesse momento sinalizei que para efetivação da pesquisa procedi com a análise de diferentes documentos, obras artísticas, construções arquitetônicas e percursos turísticos, bem como conduzi entrevistas e observações participantes. Ao tratar dos aspectos metodológicos demarquei, porém, que os instrumentos para aquisição de informações e realização das análises podem ser melhor conhecidos a partir de cada capítulo da tese, pois foi na própria reunião dos dados que os procedimentos de pesquisa foram se configurando, ainda que sempre estivessem balizados pela perspectiva interpretativa adotada como orientação principal da investigação.

Encaminhando para o encerramento desta introdução indico o contexto de formulação da pesquisa tanto no que diz respeito à realidade concreta que vivenciei em Ouro Preto quanto em relação às questões teóricas implicadas com o trabalho. Assim, no tópico imediatamente posterior a este, apresento o modo como fui percebendo Ouro Preto e o Congado como objetos possíveis para uma análise e como a investigação se comunica com três segmentos da pesquisa em Geografia, a saber: as espacialidades festivas, a relação entre espaço e memória e a abordagem geográfica das questões étnico-raciais.

Realizada a introdução parto para o aprofundamento do primeiro dos eixos de investigação do trabalho: os lugares simbólicos. O conjunto de reflexões composto na **Parte I**, intitulada **‘Estratigrafias Simbólicas da Cidade’**, encaminha uma análise que indica como ao longo do tempo políticas de significados foram responsáveis por construir Ouro Preto como um lugar de densidades simbólicas de referência para a nação. Nos três capítulos que compõem essa parte do trabalho é problematizada a notoriedade ganhada pela paisagem da cidade através dos investimentos feitos a partir do Estado e de outros segmentos de poder, fato que concorreu para que as imagens produzidas sobre a negritude em Ouro Preto tivessem relevância para uma escala espacial mais ampla, como todo o país e mesmo o exterior. Como será possível perceber, os modos de produção dessas representações, imaginários e

emocionalidades dos povos negros foram diversificadas e aconteceu de modo associado à construção de outras identidades que em conjunto compõe o nacional.

Em *'Adentrar uma paisagem'*, um prelúdio à primeira parte, apresento como se deu minha experiência de chegada a campo e os impactos que isso gerou para a investigação. Esse componente do texto permite vislumbrar parte das relações que estabeleci com Ouro Preto enquanto objeto de pesquisa e como o início do trabalho de campo e os desdobramentos dele gerados marcaram transformações nas questões colocadas inicialmente para a tese.

No Capítulo 1 - *'Ouro Preto: a emergência de um lugar simbólico'* -, trato dos investimentos realizados sobre a imagem de Ouro Preto pelas instituições de conservação da memória durante o século XX de modo a torná-la um modelo irradiador de conceitos e critérios a serem reproduzidos nas ações de patrimonialização no país. As discussões realizadas recuperam um debate sobre a constituição das identidades nacionais no Ocidente moderno via o Estado que ajudam a compreender a importância ganha pelas representações identitárias feitas a partir dos veículos patrimoniais. Considerando o caso específico do Brasil, são realizados apontamentos que indicam como Minas Gerais e Ouro Preto foram consagrados pelos agentes do patrimônio como algumas das mais emblemáticas representações do país em função dos acontecimentos históricos que o estado e a cidade abrigaram e dos bens materiais que ambos reúnem. A argumentação é construída a partir da apropriação crítica de estudos já realizados sobre a questão patrimonial no Brasil e naquela cidade e adiciona à análise alguns materiais para exemplificar como ganharam concretude algumas perspectivas de identidade criadas a partir da paisagem ouro-pretana, caso do *Guia de Ouro Preto* de Manuel Bandeira e alguns dos documentos relacionados com sua patrimonialização.

No Capítulo 2 - *'Paisagens racializadas: narrativas museais de liberdade e escravização'* -, passo a direcionar a análise especificamente para as representações, imaginários e emocionalidades relacionados à negritude envolvidas com a paisagem patrimonial ouro-pretana. Ao longo do capítulo construo uma argumentação baseada em uma experiência de etnografia dos percursos que realizei por alguns dos museus mais centrais da cidade, criando uma interpretação sobre as narrativas de racialidade que eles congregam. Para substancializar a análise procedo ainda uma reflexão sobre o papel dos museus e dos sítios patrimoniais na elaboração das versões memoriais dos povos negros. A argumentação conduz a uma indagação sobre como os espaços de memória ouro-pretanos participam da construção de geografias emocionais sobre a negritude de modo a criar sensações como sofrimento, dor, aversão e repulsa. Indicações são ainda realizadas a respeito de como as paisagens

racializadas atuam na construção de impressões sobre a realidade e de como sua composição está aberta para reelaborações.

No Capítulo 3 - *‘Dos mitos outros: a negritude em perspectiva de positividade’* -, são problematizadas as razões pelas quais Ouro Preto desperta o interesse de determinados segmentos étnico-raciais que buscam recuperar elementos de positividade dos povos africanos e afrodescendentes relacionados àquela cidade. A argumentação aí construída é a de que além de possuir elementos de uma paisagem racializada que reifica as identidades negras, Ouro Preto também porta aspectos que indicam para uma imagem da negritude como a de povos ativos, portadores de complexos sistemas filosóficos, artísticos e políticos. O capítulo se constitui, desse modo, numa passagem entre a primeira e a segunda parte da tese, uma vez que permanece reconhecendo as representações negativas da negritude realizadas a partir da paisagem patrimonial ouro-pretana, embora já passe a indicar que essa mesma paisagem congrega, ainda que de forma menos organizada e mais dispersa, imagens da negritude que podem ser apropriadas de forma a expandir as representações de identidades para os povos com essa marcação étnico-racial. É assim que as biografias de sujeitos negros que têm lugar em alguns espaços de memória na cidade e que possuem importância para a mitologia dos grupos de Congado são apresentadas, indicando como elas também participam da constituição do lugar simbólico em que Ouro Preto se constitui. Na primeira parte do capítulo a atenção é voltada para etnografias dos percursos semelhantes às que realizei para os museus, mas nesse momento realizadas em relação às igrejas e capelas. Aí são recuperadas as imagens dos santos negros e de devoção negra, como São Benedito, Santo Antônio de Noto, Santo Elesbão, Santa Efigênia e Nossa Senhora do Rosário. Na segunda parte do capítulo a análise se volta para a figura mítica de Chico Rei, a partir do exame de como sua imagem aparece em diferentes suportes artísticos e performances orais e festivas. Essa recuperação da imagem de Chico Rei ajuda a pensar como sua ligação com Ouro Preto acabou por torná-la uma cidade considerada berço das festas de Congado no Brasil, com alguns espaços da cidade se constituindo pretensamente em testemunhos concretos de sua dimensão mítica.

Percorrido o primeiro caminho de reflexões da tese, chegamos à sua **Parte II**, intitulada **“Corpos Negros em Movimento”**. Essa parte do trabalho congrega o conjunto de reflexões a respeito do segundo dos eixos de investigação: os itinerários simbólicos. A partir desse momento o Congado passa a ser o foco principal de análise, numa abordagem que problematiza os deslocamentos espaciais e sociais realizados pela festa do Reinado. Ao longo dos três capítulos são examinadas as trajetórias históricas e geográficas que o Congado do Alto da Cruz percorreu no passado e ainda realiza na contemporaneidade. No conjunto de

reflexões da pesquisa, essa segunda parte do trabalho permitirá considerar como as festas de coroação de reis negros se comunicam com as representações, imaginários e emocionalidades de negritude em Ouro Preto. Como ficará nítido, essa relação da festa com a cidade envolve tanto encontros quanto tensões em torno das imagens da negritude presentes na paisagem patrimonial ouro-pretana.

Tal como feito em relação à primeira parte, também a segunda é aberta por um prelúdio, intitulado “*Adentrar um território*”. Se no outro momento descrevi como a chegada em Ouro Preto foi marcada por uma experiência de paisagem, chamo atenção nesse tópico do texto que a entrada em campo também envolveu a experiência de chegada a um espaço demarcado por relações de poder. Trata-se dos territórios de saber do Congado do Alto da Cruz, um agrupamento de pessoas que permitiu minha convivência com sua coletividade durante anos para que fosse possível gerar as informações que compõem esta pesquisa. Tal como uma experiência de território, em que pude entrar num universo de saberes, a chegada em campo envolveu uma série de negociações, construção de empatias, o atravessamento de fronteiras, o acesso a códigos, o abandono de certas concepções e a iniciação em outras. Esse prelúdio dimensiona os eventos que marcaram as condições para entrada, permanência e imersão nesse universo congadeiro.

No Capítulo 4 - “*Quem nunca viu, vem ver*”<sup>13</sup>: *o Congado do Alto da Cruz no tempo e no espaço*” -, apresento um primeiro conjunto de informações que permitem conhecer no que se constituem o Congado e a festa do Reinado enquanto formas de organização cultural e religiosa. A partir do capítulo será possível conhecer a trajetória mais geral dos Congados no Brasil e em Minas Gerais, bem como a inserção do Congado do Alto da Cruz nesse universo. Uma trajetória da constituição daquele grupo é reconstituída a partir da narrativa dos próprios congadeiros e de informações adicionais que indicam para os deslocamentos espaciais pelos quais o grupo passou ao longo do tempo até se estabelecer em sua forma contemporânea. Após essa contextualização espaço-temporal, que também contempla elementos sobre a constituição social do grupo, passo a apresentar as viagens e visitas que o grupo atualmente realiza a fim de criar uma rede de relações que permite a realização de seu próprio Reinado.

No Capítulo 5 - “*Vou abrir meu Reinado agora*”: *a Semana do Reinado do Alto da Cruz*” -, passo a tratar diretamente do festejo de Congado realizado naquele bairro de Ouro Preto. A abordagem parte de uma apresentação da sequência de atos rituais que compõe a festa. Como será possível notar, embora a narrativa siga o conjunto de atividades realizadas

---

<sup>13</sup> O nome de todos os capítulos da segunda parte da Tese recuperam letras de cantos entoados pelos congadeiros do Alto da Cruz.

pelos festejos, o que o capítulo faz não é apontar a totalidade dos seus acontecimentos, mas explorar os elementos de relevância para a pesquisa a partir do próprio acontecimento festivo. Dentro do capítulo são descritos os sete primeiros dias da festa, indicando os seus rituais de abertura e as atividades educativas e pedagógicas que a Semana do Reinado congrega. O último dos atos rituais explorados são os tríduos, compostos pelas missas e pelas atividades festivas realizadas pelos congadeiros, em especial o recebimento de algumas guardas visitantes que à véspera do Reinado já chegam ao Alto da Cruz. A exposição desses eventos permitirá conhecer como o grupo formula questões em torno da religiosidade, processos de patrimonialização, dinâmica cultural, relação com o catolicismo institucional, dentre outras.

No Capítulo 6 - “*Bate tambor, hoje é dia de alegria*”: o dia festivo do Reinado e a cidade em festa” -, uma continuidade da apresentação do Reinado é feita. O foco nesse momento do texto passa a ser o dia festivo, ápice da Semana do Reinado em que todas as ações para as quais os congadeiros se prepararam durante todo o ano e anteciparam nos primeiros dias da semana têm seu acontecimento. Na primeira parte do capítulo é realizada uma descrição desse dia festivo tendo como orientação as questões que foram colocadas como recorte analítico, envolvidas numa reflexão de como aquela festa se constitui como um itinerário simbólico que se comunica como um lugar simbólico. Na segunda parte do capítulo a reflexão é expandida da festa do Reinado para o conjunto de festas em Ouro Preto, indicando como alguns dos principais rituais festivos realizados na cidade possuem a característica comum de estabelecerem relações de tensão ou complementaridade com aquela paisagem patrimonial.

Com a “*Conclusão*” encerro o texto apontado as principais indicações que a pesquisa possibilitou. São realizadas ainda avaliações dos percalços da pesquisa e das potencialidades abertas a partir dela.

## **A pesquisa e seu contexto**

Ao examinar memorialmente as razões e motivações desta pesquisa, vejo-me na impossibilidade de apontar um único lugar ou mesmo um determinado momento em que ela se constituiu. Embora a apresentação introdutória das questões de investigação anteriormente realizada indique esquematicamente objetivos, perguntas, sugestões de hipótese e enquadramentos analíticos, a pesquisa de tese não me surgiu, parafraseando Clifford Geertz

(1989), como um cristal simétrico<sup>14</sup>. Repetidos ensaios de tema foram feitos, descobertas teóricas redimensionaram pontos centrais da investigação, achados em trabalhos de campo levaram à reelaboração na maneira de enunciar perguntas, o modo de conviver com o grupo e as pessoas estudadas levou à necessidade de criatividade na maneira de estabelecer estratégias de aproximação. Desse modo, concebo como de relevância expor alguns dos percursos sócio-espaço-temporais que me trouxeram a uma condição de observador e analista desta determinada situação de pesquisa.

Recordo-me como sendo um marco em relação aos eventos que me trouxeram a esta pesquisa os meus primeiros exercícios de trabalho de campo, que realizei no ano de 2006 junto a um grupo de Congado na cidade de Viçosa, estado de Minas Gerais. Esse exercício ocorreu ainda nos anos iniciais da minha graduação em Geografia na Universidade Federal daquela cidade (UFV). Essa experiência, que marcou meu primeiro contato com as festas de coroação de reis negros, me permitiu a elaboração de uma pesquisa que resultou em minha monografia de graduação<sup>15</sup>. Naquela pesquisa, pude realizar uma abordagem interdisciplinar da relação entre o espaço e a memória de um grupo de Congado, analisando como o lugar festivo se constitui a partir das tensões entre sujeitos com distintas marcações étnico-raciais e de gênero. Um desdobramento daquele trabalho resultou ainda em minha dissertação de Mestrado, desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em que empreendi uma análise comparada da ficção política e das heterotopias que sujeitos negros, marcados diferentemente por questões de gênero, elaboram a partir dos lugares festivos nas coroações de reis negros. Os recortes espaciais dessa última pesquisa foram cidades do Vale do Jequitinhonha e da Zona da Mata mineira<sup>16</sup>.

Concluída a dissertação de Mestrado, minha relação com grupos de Congado já era bem maior do que quando concluí minha monografia de graduação. Terminei minha pesquisa da graduação conhecendo um único grupo de Congado. O fato de morar em Belo Horizonte durante o Mestrado, cidade em que as festas de coroação de reis negros estão amplamente

---

<sup>14</sup> Conforme aponta Geertz (1989, p. 30), “Apresentar cristais simétricos de significado, purificados da complexidade material nos quais foram localizados, e depois atribuir sua existência a princípios de ordem autógenos, atributos universais da mente humana ou vastos, *a priori*, *Weltanschauungen*, é pretender uma ciência que não existe e imaginar uma realidade que não pode ser encontrada”.

<sup>15</sup> SOUSA, P. P. A. de. **As Geo-grafias da Memória: gênero e negritude na constituição do lugar festivo do Congado de São José do Triunfo, Viçosa-MG**. 96 f. Monografia (Bacharelado em Geografia) - Universidade Federal de Viçosa, 2008.

<sup>16</sup> SOUSA, P. P. A. de. **Corpos em Drama, Lugares em Trama: gênero, negritude e ficção política nos Congados de São Benedito (Minas Novas) e de São José do Triunfo (Viçosa) – MG**. 300f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

presentes, fez com que eu conhecesse um grande quantitativo de guardas de Congado e me permitiu o contato direto com mais pesquisadores e literaturas sobre esses eventos festivos. Tornei-me mestre considerando ser muito mais conhecedor dos Congados em relação ao momento em que iniciei a pesquisa, mas um fato transformou essa minha percepção.

Embora eu tenha estabelecido relações de muita proximidade com os sujeitos das minhas pesquisas durante a graduação e o Mestrado, hoje concebo que ainda depois da conclusão da dissertação minha aproximação com os grupos de Congado era de natureza principalmente intelectual e acadêmica. Embora sensível e admirador das festas, minha relação não era propriamente de emoção. Essa percepção me ocorreu a partir da primeira vez que assisti a uma apresentação do Congado do Alto da Cruz em Ouro Preto no final do ano de 2011, ano em que me mudei para aquela cidade para atuar como professor e onde residi por um ano e meio.

Logo da chegada à Ouro Preto tive acesso a um cartaz-convite para uma apresentação do grupo num espaço cultural da cidade. Fui até o evento interessado em conhecer mais um Congado e o resultado foi que, pela primeira vez após seis anos de contato próximo com as coroações de reis negros, tive uma experiência de choro durante uma celebração festiva. Embora fosse uma apresentação que em termos formais não se distinguiu grandemente em relação aos outros festejos que eu conhecia, a percepção sobre o grupo foi muito diferenciada. A composição entre o cenário barroco e a leveza da situação de me encontrar como leitor de alguns códigos culturais do grupo, mas sem o compromisso da atividade de pesquisa, permitiram uma situação de emoção em relação ao Congado que eu não havia experimentado até então. É certo que essa experiência carregava toda uma trajetória e que convidada para o momento os outros grupos de Congado que durante anos participaram da construção das minhas emoções. O fato é que aquele momento marcou uma outra forma de proximidade com os congadeiros, a de perder o controle corporal das minhas emoções e de expressar através do choro minha ligação afetiva com os festejos. Àquele evento sucederam muitas outras participações em festas do grupo antes que eu as pensasse como uma possibilidade de pesquisa de tese, mas ele certamente foi um dos começos desta pesquisa.

Ao buscar literaturas que me indicassem sobre a história da festa e dos grupos de Congado em Ouro Preto aos quais eu havia assistido, fui surpreendido pela completa inexistência de trabalhos que tratassem da questão em repositórios acadêmicos digitais e em bibliotecas da cidade. A partir de buscas mais detalhadas, consegui identificar algumas passagens em trabalhos que informam sobre a presença do Congado na cidade, mas considerei essas referências muito gerais para um grupo e festejo de Congado que parecia ser de tanta

relevância. Como os outros congadeiros e congadeiras que estudei sempre se reportavam aos Congados em Ouro Preto como um marco e referência para as coroações de reis negros no Brasil, eu logo imaginei que aquela guarda que eu havia assistido possuía uma longa história de realização ininterrupta das festas. O Congado de Viçosa, primeiro grupo que estudei, possuía, por exemplo, uma festa com acontecimento ano após ano desde a década de 1930. Os congadeiros de Minas Novas, outros sujeitos que acompanhei parte da trajetória, informavam sobre sua participação em uma festa do Rosário bicentenária naquela cidade. O que me ocorreu um tempo depois dessas buscas de bibliografia foi que, ainda que na condição de pesquisador com treinamento de olhar para as festas de Congado, eu acabei por ser seduzido por uma visão romantizada das festas que me levou a imaginar que sua força era proveniente de uma longa e sequencial história.

Ainda que tendo passado por leituras que me atentavam para a necessidade de pensar as modalidades de invenção das tradições e da constituição imaginada de comunidades<sup>17</sup>, me senti encabulado de me perceber lançando um olhar essencialista de passado para aquele grupo que eu observava. Tempos depois, com a condução de trabalhos de campo já orientados por questões de pesquisa, pude perceber que essa minha impressão sobre a longevidade e sequencialidade histórica do festejo não era individual. Na observação da festa do ano de 2014 e na tentativa de conhecer os motivos de tantas guardas dela participarem, comecei a me colocar junto aos reis e rainhas congos dos grupos que se deslocavam até a festa de Ouro Preto como um turista curioso por conhecer aquelas festas. Ao perguntar sobre o porquê eles a frequentavam, foi repetitiva a resposta de que eles buscavam estar presentes naquela festa em todos os anos porque era aquela uma festa muito antiga. Questionando qual o tempo de existência da festa, a resposta era sempre a de que ela tinha muitos anos, que vinha desde o tempo que Chico Rei ali viveu; que eles gostavam de participar daquela festa porque através dela eles podiam pisar o mesmo chão e frequentar os mesmos lugares do rei negro maior das festas de Congado no Brasil. Nesse relato, as imagens da arquitetura barroca davam suporte para atestar essa antiguidade da festa: “Olha pra você ver, é só olhar pra essas casas, essas ruas e essa paisagem que dá pra ver que essa é uma festa muito antiga”<sup>18</sup>. Foi a partir desse momento que se tornou nítido para mim que o poder representacional daquela festa a permitia jogar com a construção da ideia de temporalidades, seja para o olhar experiente do congadeiro

---

<sup>17</sup> Aqui me refiro às noções de “invenção das tradições”, elaborada por Hobsbawm (1997[1983]), e de “comunidades imaginadas”, concebida por Anderson (2008[1983]). Embora ambas as noções não encontrem exatamente correspondência entre os processos sociais do Congado por seus grupos possuírem lógicas de existência tensionantes com a compreensão moderno-ocidental de tempo de que tratam os autores, essas noções ajudam a pensar sobre o caráter artificial da concepção linear da história e instável das identidades coletivas.

<sup>18</sup> Fala de Rei Congo de guarda visitante ao Reinado registrada em caderno de campo.

que tem uma vida dedicada às festas de coroação de reis negros, seja para o pesquisador que julgava poder em um restrito período de anos se tornar um observador perspicaz de uma realidade espaço-cultural.

Como a minha chegada a Ouro Preto não foi marcada por uma atitude de investigação, mas de morador da cidade, demorou certo tempo para que eu começasse a compreender a cidade como um objeto de pesquisa. Foi a partir da cena acima relatada que comecei a compreender a maneira como a cidade se portava como um tema de pesquisa para as ciências sociais. Na busca por bibliografias sobre o Congado em Ouro Preto, comecei a constatar também a raridade de estudos que abordassem as representações, imaginários e emocionalidades dos sentidos de identidade impressos nos monumentos da cidade para além daqueles já consagrados pelos discursos oficiais. Esse quadro se tornou curioso pelo fato de Ouro Preto possuir grande relevância entre os sítios patrimoniais brasileiros. Comecei então a ter melhor percepção de que embora fosse extensa a bibliografia que se ocupa da história colonial do município, com elevado quantitativo de livros e um avolumado número de teses, dissertações e artigos científicos produzidos sobre a temática, eram rarefeitos os estudos sobre as realidades espacial e cultural de Ouro Preto referentes ao período contemporâneo.

A respeito da realidade cultural da cidade, o que pude identificar nos estudos já publicados foi a concentração de pesquisas acadêmicas abarcando ou o período histórico compreendido entre os séculos XVIII e XIX ou apenas referenciando a existência de uma multiplicidade étnica contemporânea na cidade, mas sem aprofundamento no tema. Os estudos das relações étnico-raciais ouro-pretanas e dos simbolismos constituintes de segmentos raciais emblemáticos na cidade, caso das populações afro-brasileiras, circunscreviam-se quase que exclusivamente ao período que se estende do início dos anos 1700, quando se principiou a exploração das minas auríferas da cidade, até o final do século XIX, período em que o ouro da cidade já se encontrava escasso, em que a abolição da escravatura se efetivou no Brasil e que Ouro Preto perdeu a condição de capital do estado de Minas Gerais para Belo Horizonte. Uma exceção a essa realidade que encontrei naquele momento foi o trabalho de Lima Filho (2010), que também sustenta a ideia da escassez de estudos sobre a realidade cultural da cidade.

Os estudos sobre a realidade espacial ouro-pretana, por sua vez, embora em número reduzido, não eram inexistentes. Teses e dissertações, como as de Everaldo Costa (2011), Mariana Salgado (2010), Gabrielle Cifelli (2005) e Márcia Pereira (2003), ocuparam-se da análise da produção do espaço em Ouro Preto. Entretanto, apesar da relevância e qualidade dessas pesquisas, seus conteúdos versam principalmente sobre o evento turístico em sua

dimensão econômica, seja na problematização da apropriação das paisagens patrimoniais pelo capitalismo ou na consideração do turismo como possibilidade para geração de renda. Nesses estudos as menções à multiplicidade e às relações étnico-raciais de Ouro Preto, bem como sua interpretação espaço-cultural, são bastante restritas, aparecendo em citações muito localizadas, pouco historicizadas e de forma não analítica. Os estudos que abordavam a questão da patrimonialização numa perspectiva espacial em Ouro Preto, como os de Laurimar Silva (2009) e Ana Clara Moura (2002), por sua vez, se concentram ou no apontamento do caráter técnico da preservação e gestão de bens imóveis ou no inventário e catalogação histórica destes bens.

A partir da elaboração de uma proposta de pesquisa, sua aprovação como um projeto para o Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGG/UFRJ) e sua condução como um trabalho orientado, pude identificar, a partir da realização de trabalhos de campo e de levantamentos bibliográficos, outros trabalhos que estavam no mesmo movimento que o meu de realização de pesquisas que pretendem se atentar para a realidade sociocultural e espacial contemporânea em Ouro Preto. Em temática não relacionada diretamente com o Congado, me deparei, por exemplo, com os trabalhos de Edilson Pereira (2014), Guilherme Leonel (2017) e Rodrigo Oliveira (2014), que dão conta da diversidade religiosa recente da cidade; o de Ana Luiza Guimarães (2011), que analisa a dinâmica espacial das bandas civis de música da cidade; e o de Natália Sarti (2013), que mapeou a partir da abordagem do urbanismo as festas que ocorrem no município de Ouro Preto. Em relação ao Congado, dividi momentos de campo e de troca de ideias com pesquisadores como Hugo Guarilha (2015), que concluiu recentemente uma tese de Doutorado abordando o Reinado a partir de uma perspectiva das ciências sociais aplicadas no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPG-PMUS/UNIRIO), e Cristiane Bispo (2013) e Fabiana Silva (2014), que elaboraram seus trabalhos de Conclusão de Curso em Licenciatura em Geografia no Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG), campus Ouro Preto.

Em minha concepção, o aparecimento recente destas pesquisas sobre a realidade espacial e sociocultural de Ouro Preto indica a existência de um movimento de renovação na maneira de se conceber as formas de construção do patrimônio cultural. Com influência direta das perspectivas que buscam alargar as acepções mais sedimentadas de patrimônio ou, para usar uma expressão de Regina Abreu (2012a), constituindo-se em estudos que fazem parte de um contexto de “virada patrimonial”, essas pesquisas indicam para a necessidade de compreender os processos e dinâmicas sociais que se relacionam com os patrimônios

nacionais dispostos em ‘pedra e cal’. Processos esses que estabelecem comunicação com os patrimônios materiais, reafirmando suas importâncias como veículo de produção de símbolos de identidade ou contestando seu potencial para representação das identidades múltiplas dos povos e grupos que constituem a nação e a cidade. Em relação ao aumento dos trabalhos que possuem o grupo de Congado como sujeito de pesquisa, isso me parece indicar ainda uma constatação da eficácia das ações do grupo quando ele busca alcançar visibilidade enquanto um evento de cunho festivo-religioso e político-cultural.

A consciência da possibilidade de participação na constituição de reflexões sobre a realidade sociocultural e espacial contemporânea de Ouro Preto, tomada a partir do levantamento bibliográfico, me fez crer ainda na potencialidade da minha proposta de trabalho em preencher outras lacunas ou se somar a outros movimentos afirmativos. Desde a elaboração da minha monografia de conclusão de curso de graduação e mais nitidamente durante a realização do meu Mestrado, estive ciente do restrito quantitativo de pesquisas produzidas pela Geografia brasileira em torno das festas populares. Como há uma década e meia chamava atenção Carlos Maia (2002), existe na Geografia produzida no Brasil uma negligência de produção de reflexões das maneiras como as festas, festividades e festivais atuam na produção das paisagens, lugares e territórios por todo o país. A tendência hegemônica da Geografia brasileira em reduzir os processos importantes da vida social à dimensão econômica difundiu uma crença generalizada de que mereciam *status* privilegiado de objeto de pesquisa apenas aqueles processos que dessem conta das espacialidades do “[...] sistema bancário, cultivos agrícolas, mares, rios, redes de tráfico, etc., mas não do Kuarup, do Boi-Bumbá, do Bumba-Meu-Boi, das Escolas de Samba [...], etc.” (MAIA, 2012, p. 01).

Desde o início da década de 2000 acompanhamos no Brasil a um sensível aumento, a partir da elaboração de teses, dissertações, artigos e simpósios temáticos, da produção de pesquisas geográficas que abordam distintas manifestações do evento festivo. Um Grupo de Trabalho específico sobre as espacialidades e territorialidades das festas populares tem acontecido, por exemplo, desde o ano de 2011 nos Encontros Nacionais da Associação Nacional de Pós-Graduação em Geografia (ENANPEGEs) (DEUS et. al., 2016). Esse aumento de interesse nas festas pela Geografia brasileira, no entanto, ainda não chega a fazer com que esses eventos figurem como tema de atenção por parte dos geógrafos. Maristela Borges (2015), ao realizar um levantamento das temáticas das teses e dissertações produzidas no Brasil no campo da Geografia da Religião entre os anos de 1972 e 2014, constatou que do total de 112 trabalhos produzidos apenas 16 deles versavam sobre eventos festivos. Embora encontremos no Brasil diversas festas que não se vinculam a práticas religiosas e que também

figuraram como temas de trabalhos de pós-graduação, esse dado dimensiona a pouca participação da festa como tema de pesquisa na Geografia brasileira. Numa busca que realizei no Banco de Teses e Dissertações da CAPES por trabalhos produzidos no Brasil nos Programas de Pós-Graduação em Geografia entre os anos de 1987 e 2015, constatei que do total de 12.308 trabalhos produzidos na área apenas 130 deles versavam sobre a temática das festas, festivais e rituais, perfazendo pouco mais de 1% do total<sup>19</sup>. Vale ressaltar que esses trabalhos cobrem ainda um amplo espectro de ramos da Geografia, abordando a festa não apenas em sua dimensão simbólica, mas também em ramos como a Geografia Urbana, do Turismo e Econômica.

Considerando especificamente os trabalhos produzidos sobre as festas de coroações de reis negros, em busca no mesmo repositório pelas palavras-chave ‘congado’, ‘congada’, ‘reinado’, ‘festa do rosário’ e ‘rosário’, encontrei apenas oito trabalhos que versam sobre as espacialidades dos grupos congadeiros em trabalhos de pós-graduações *Stricto Sensu* na área de Geografia. São eles as teses ou dissertações de Marli Kinn (2006), Ana Paula Rodrigues (2007), Carmem Costa (2009), Marise de Paula (2010), Adriane Damascena (2012), Maria Ivanice Viegas (2014) e Marli Tavares (2015), além da minha própria pesquisa (SOUSA, 2011). Esses trabalhos se restringem a quatro Programas de Pós-Graduação: os da Universidade de São Paulo (Geografia Humana), Universidade Federal de Goiás (*campus* Goiânia e *campus* Catalão) e Universidade Federal de Minas Gerais. Com exceção dos trabalhos produzidos na USP, todas as outras pesquisas foram sediadas em cidades de ocorrência da festa. Em sua ampla maioria esses trabalhos tiveram como objetivo problematizar as relações entre a festa, a cidade e o urbano, considerando a etnicidade e a racialialidade como elementos fundamentais envolvidos nessa dinâmica e sua articulação com outras categorias da diferença, como gênero e geração. Nenhum deles se ocupou especificamente, porém, de reflexões que articulassem os Congados à questão dos patrimônios culturais ou da problemática conjugada das identidades nacionais e da diáspora africana.

Outro dos tópicos de estudos abarcados por esta pesquisa - a relação entre espaço e memória -, já possui um estatuto diferente dentro da geografia. A partir do fim da década de

---

<sup>19</sup> O período compreendido entre 1987 e 2015 foi selecionado porque os dados que estão disponíveis para os Programas de Pós-graduação no Brasil se iniciam em 1987 e até a data de 17/01/2017, quando realizei a consulta, estavam disponíveis informações dos programas apenas até o ano de 2015. A pesquisa foi realizada para as seguintes palavras chave: ‘festa’, ‘festividade’, ‘festival’, ‘festivo’, ‘ritual’, ‘rituais’. Vale ressaltar que embora as teses e dissertações somem 130 trabalhos, o número de pesquisadores envolvidos com o tema das festas é menor que o número de trabalhos produzidos, já que alguns dos autores dessas pesquisas elegeram a festa como objeto de análise tanto em seus Mestrados quanto em seus Doutorados. Disponível em: <<http://catalogodeteses.capes.gov.br>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

1970, de acordo com David Atkinson e Denis Cosgrove (1998), ganhou corpo na disciplina um conjunto de reflexões em torno da interdependência entre espaço e memória<sup>20</sup>. Estes autores registram que o investimento maior no tema tem sido efetuado a partir de análises em torno da categoria geográfica de paisagem. Nessa abordagem, a tendência maior de estudos tem se concentrado na análise crítica da polivocalidade envolvida na produção das paisagens memoriais (*memorial landscapes*), apontando para as tensões entre os processos de memorialização oficial e popular.

O que se pode afirmar é, então, que a relação entre espaço e memória já é um fato bem estabelecido na disciplina. Diversos estudos geográficos foram responsáveis por indicar como o espaço desempenha relevância nas políticas de memória e como a memória coletiva é um processo mediado por relações espaciais (CORRÊA, 2005; DWYER E ALDERMAN, 2008). Para além da própria geografia, intelectuais de outras ciências sociais também se ocuparam do tema, afirmando, por exemplo, que as lembranças se assentam nas pedras das cidades (BOSI, 1994; POLLAK, 1989), que a memória coletiva conecta-se a relações espaciais (HALBWACHS, 1990) e que o ato de recordar nas sociedades moderno-ocidentais demanda a produção de lugares (NORA, 1993).

A respeito da abordagem geográfica do patrimônio cultural e histórico em particular, Maria Tereza Paes (2015) ressalta que atualmente o tema, que por muito tempo foi negligenciado na disciplina, já se firmou como um tópico de estudos na Geografia brasileira. Conforme a autora, desde meados dos anos 2000 a geografia vem contribuindo com uma reflexão sobre a dimensão territorial e paisagística do patrimônio, perspectiva que se soma às já consagradas reflexões históricas e urbanísticas. Tal entrada da disciplina na temática, além de ter sido impulsionada por um crescimento das abordagens culturais na geografia que alargaram o interesse pelo simbólico, também decorreram da demanda emergida no início do século XXI de inclusão das questões de patrimônio no planejamento territorial e do destaque que o tema vem ganhando na dimensão geopolítica e geoeconômica. Não obstante essa inclusão tardia da temática na disciplina, as relações entre a geografia e o patrimônio no campo institucional já acumulam várias décadas. Conforme ressalta Rafael Winter Ribeiro (2017), a perspectiva de compreensão de paisagem pela UNESCO foi fortemente alimentada pelo desenvolvimento deste conceito a partir da ciência geográfica. Um campo de diálogos já se encontra, portanto, aberto, podendo ser enriquecido com temas que ainda não foram incluídos no escopo de análise, caso do que acredito ser, em parte, o deste estudo.

---

<sup>20</sup> A inauguração do campo de estudos envolvendo memória e espaço em geografia, conforme Atkinson e Cosgrove (1998), se deu a partir estudo de David Harvey que, ao analisar os contextos ideológicos que circundaram a construção da Basílica Sacré Coeur de Montmart em Paris, instaurou um fértil campo de análises. Desde as discussões suscitadas pelo trabalho de Harvey, pesquisas variadas em Geografia têm se ocupado das espacialidades da memória.

Outro tópico temático com o qual esta pesquisa dialoga diz respeito às questões étnico-raciais. Sobre a inserção deste debate na Geografia, Alastair Bonnett (1996) indica que embora não seja um fato amplamente divulgado ou reconhecido, raça e etnia têm se constituído na geografia moderna como um tema central. Ainda que não tenha sido organizada uma subdisciplina em torno dessas categorias, elas figuraram como tema e assunto de grande recorrência tanto na Geografia Humana quanto na Geografia Física. O problema, segundo o autor, é que os tópicos de estudo legitimados sobre as relações raciais em Geografia foram reduzidos a um número muito restrito. A vinculação da Geografia com projetos coloniais e imperiais em muitos contextos nacionais levou a uma redução da imaginação geográfica em torno das relações étnico-raciais. Desse modo, perguntas que versaram sobre a influência do ambiente físico nas características intelectuais dos diferentes grupos raciais ou sobre o padrão de distribuição espacial de determinados segmentos étnicos foram mais comuns para geógrafos do que indagações sobre as maneiras como raça e etnia se constituem como elementos que produzem, qualificam, se apropriam e disputam espaços e lugares.

Podemos perceber a partir de diversos textos publicados desde a década de 1970 a emergência de novos parâmetros para consideração das relações raciais e étnicas que possuem o espaço como referência. A este respeito, Peter Jackson (1984) indica que a partir das últimas décadas do século XX importantes avanços foram feitos na maneira como parte dos geógrafos e geógrafas discutem raça. Essas mudanças têm sido marcadas, dentre outras medidas, por um aumento dos trabalhos realizados a partir de uma perspectiva etnográfica mais atenta à experiência dos grupos e sujeitos sociais e pelo distanciamento de uma compreensão de raça simplesmente como um desdobramento de outros processos, como as migrações ou a segregação socioespacial em cidades. Nessa medida, uma série de estudos junto a grupos étnico-racialmente diferenciados e variados tem, a partir de uma postura de reflexividade, tensionado algumas das noções mais hegemônicas e sedimentadas da disciplina. No mesmo sentido, raça tem passado a ser vista mais como uma maneira de compreensão da sociedade do que como um elemento secundário de explicação. Vale ressaltar, porém, que essas críticas mais potentes das relações raciais ainda se concentram em algumas escolas específicas de Geografia, com destaque para a britânica, e são marcadas por muitos enfrentamentos e duras disputas epistemológicas. Na Geografia brasileira, como diagnosticaram Diogo Cirqueira e Gabriel Corrêa (2014), apesar do peso da questão racial no país, poucas análises ainda foram empreendidas sobre a questão. Apenas no início do século XXI alguns trabalhos começaram a abordar essas relações que possuem grande peso para as dinâmicas socioespaciais para o país,

originando estudos sobre as identidades e territorialidades negras, a geopolítica dos países africanos e os lugares das manifestações culturais afro-brasileiras. Embora os autores não façam menção, o mesmo quadro parece se repetir em relação aos povos indígenas.

Atento a este panorama dos estudos étnico-raciais na Geografia e apropriando-me de uma noção crítica de raça em suas articulações com processos espaciais, sigo uma perspectiva de consideração da negritude que busca estar atenta à emergência dos territórios, lugares e paisagens que se constituem como étnica e racialmente diferenciados e disputados (RATTS, 2003). A perspectiva que adoto no trabalho visa se aproximar do escopo de teorizações que vem sendo desenvolvido pelos geógrafos e geógrafas culturais que elegeram raça e etnia como temas centrais de seus trabalhos. Na compreensão de Anoop Nayak (2011), esses estudos, que têm assentado seus debates preferencialmente nos espaços urbanos, foram responsáveis por realizar uma “virada” na maneira como raça e os processos de racialização são pensados na Geografia, adotando essas noções a partir de uma abordagem antiessencialista, contingente e múltipla. Como sugere Jackson (1984), mais do que o mapeamento e monitoramento simplificado de raça, o esforço empreendido por esses intelectuais tem sido o de dar conta de compreender a problemática noção de raça como uma construção social que serve de dispositivo para categorizar sujeitos, grupos e lugares, e de considerar o racismo como uma expressão de poder tanto individual quanto do Estado que possui sérias e graves implicações espaciais.

Dentre as manifestações teóricas elaboradas pela Geografia Cultural em torno de raça e etnia, uma que considere como especialmente apropriada para a direção desta pesquisa é aquela que busca considerar as interseções entre as dimensões de espaço, raça e emoção. A este respeito, Nayak (2011), se apropriando de reflexões de Franz Fanon, faz a interessante sugestão de que se muito do que concebemos de raça é proveniente de elaborações imaginárias, como projeções de medo e/ou desejo, uma das mais potentes formas de se pensar raça a partir da Geografia é considerar os encontros, contatos e relações raciais como eventos que envolvem afetos, sentimentos e dispositivos emocionais.

Tomando por base as cidades coloniais mineiras e as manifestações culturais nela existentes, a adoção de um referencial daquilo que tem sido concebido como geografias emocionais de raça (*emotional geographies of race*) (NAYAK, 2010) me parece contribuir para uma apreciação mais cuidadosa das maneiras como raça vem sendo constituída como um marcador espacial da diferença. Assim, se raça ainda hoje se constitui como um dispositivo amplamente utilizado para a categorização hierárquica de pessoas, não é pelo argumento racional que a sustenta. A distinção racial não é feita apenas a partir da cor da pele, mas

também de outros elementos emocionais, como sons, cheiros, gostos e toques. Ainda que seja amplamente divulgado nos mais diversos círculos intelectuais e acadêmicos sobre a não pertinência científica do conceito de raça para distinguir e classificar grupos e pessoas, o uso social da noção continua a possuir eficácia e a ser operacional porque faz parte dos dispositivos, nem sempre positivos, de emoção e afeto. Problematizar as emocionalidades envolvidas em raça é, então, uma das maneiras de torná-la uma noção ainda mais instável e de atuar em sua superação como um dispositivo para distinguir pessoas em categorias hierárquicas, razão pela qual “aqueles que trabalham no campo da política pública não deveriam então subestimar a centralidade das emoções para efetuar a mudança”<sup>21</sup> (NAYAK, 2011, p. 555-566, tradução livre).

Dessa maneira, compreendo que a pesquisa aqui apresentada pode contribuir para preencher lacunas e se somar a outros estudos em torno da temática ‘*paisagens patrimoniais, culturas populares e racialidades*’ na cidade de Ouro Preto, ao problematizar os fundamentos doutrinários e excludentes de certos discursos sobre a nação e colaborar para a emergência de versões memoriais plurais para o Brasil que atendam aos interesses dos diversos grupos. Para tanto, partilho do pensamento de Ana Maria Daou, quando a pesquisadora sugere que

talvez estejamos num momento de se rediscutirem as modalidades de construção da ideia de nação, de se reimaginar o Brasil. Portanto, cabe o esforço do esquecimento dos tipos e aspectos consagrados na iconografia da nação, para dar vez aos que têm sido sistematicamente excluídos. São portadores de concepções de território dissonantes da hegemônica e têm sua própria visão e versão de si mesmos. Podem falar por si, em vez de serem apenas contabilizados e enquadrados em tipologias preconcebidas. Considero que a geografia pode contribuir para o reconhecimento do território dos outros no sentido da descoberta dos espaços das diferenças, das paisagens construídas por múltiplos agentes que concorrem no espaço imaginário da nação (DAOU, 2001, p.158-159).

Estudos com o caráter do que propõe esta pesquisa podem, então, ser relevantes para figurarem como uma crítica intelectual que oferece elementos para que as políticas de gestão da paisagem possam estabelecer parâmetros de comunicação com os diversos processos socioculturais também produtores do patrimônio de importância para nação e como fomentadores da justiça espacial e sociocultural para grupos subalternizados que muitas das vezes carecem de apoio público para assegurar suas dinâmicas.

---

<sup>21</sup> No original: “Those working within the field of public policy should not then underestimate the centrality of emotions to effecting change”.

# PARTE I – UMA ESTRATIGRAFIA SIMBÓLICA DA CIDADE

“A memória é uma ilha de edição”

Waly Salomão, Carta aberta a John Ashbery.

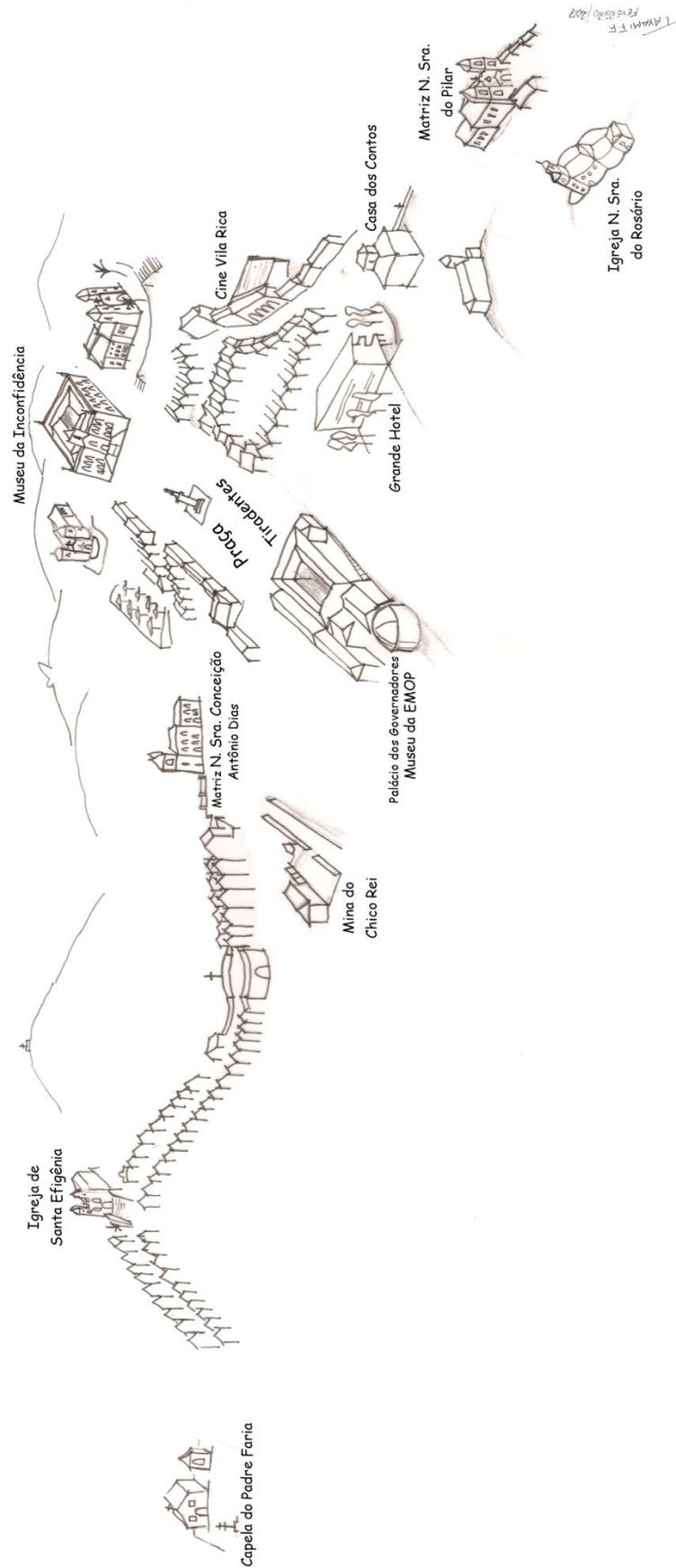


Figura 1 - Croqui com a indicação dos locais citados no centro histórico de Ouro Preto. Concepção: Patrício Sousa e Tayame Fonseca. Confecção: Tayame Fonseca. Janeiro de 2018.

## ADENTRAR UMA PAISAGEM

Como indiquei na introdução deste texto, minhas chegadas a campo foram diversas. Ainda que não fossem guiadas por questões mais elaboradas de pesquisa, minhas aproximações iniciais junto aos congadeiros e congadeiras de Ouro Preto e àquela cidade já eram marcadas por certa postura analítica antes mesmo do meu ingresso no Doutorado. Os dados que trago para a tese incluem, pois, experiências interpretativas que são anteriores à pesquisa propriamente dita.

Durante o primeiro ano e meio de Doutorado, outras possibilidades de campo foram se configurando, com visitas rápidas e pontuais à guarda de Congado, na frequência a espaços de memória da cidade e em conversas com informantes ocorridas ocasionalmente. Embora todo esse percurso de atividades componha meu universo de dados e informações, uma determinada entrada em campo modificou mais acentuadamente os contornos das minhas questões. Trata-se da realização de um trabalho de campo mais prolongado ocorrido entre o final do ano de 2014 e o início do ano de 2015. A permanência em Ouro Preto por quatro meses consecutivos para realização de atividades exclusivamente ligadas a pesquisa, nesse momento já orientada por questões mais elaboradas, permitiu novas considerações e modos de perceber os objetos e sujeitos com os quais eu me relacionava. A situação de estar em campo com uma atitude de pesquisa marcou um novo momento na elaboração da tese.

O início desse trabalho de campo ocorreu no dia 1º de outubro de 2014. No cronograma do projeto de pesquisa essa atividade estava prevista, porém, para um período posterior ao meu exame de qualificação, estabelecido no PPGG/UFRJ para ocorrer na metade do curso. Como fui aprovado em um concurso no centro-sul do estado do Rio de Janeiro e tive a sinalização de que minha posse e conseqüente mudança para uma nova cidade ocorreria no início do ano de 2015, decidi adiantar o trabalho de campo a fim de não perder a oportunidade de permanecer por maior tempo contíguo em Ouro Preto. A minha saída da cidade do Rio de Janeiro em direção a Ouro Preto não se constituiu, por esse motivo, como uma ida a campo que teria uma volta. Ao me dirigir à rodoviária Novo Rio, me acompanhava o fato de que a cidade que me acolheu por um ano e meio não seria um destino de retorno. Associado a esse fato, ao me dirigir para Ouro Preto o espaço em que eu me instalaria era uma hospedaria com a qual consegui realizar um contrato de estadia por quatro meses. Essa condição me colocava numa situação de estar completamente sem lar, uma vez que eu ocuparia um espaço que não era propriamente de habitação. Na mesma medida, não havia um lar para o qual eu pudesse eventualmente retornar, uma vez que meus laços de moradia no Rio

já estavam rompidos. Dessa maneira, o trabalho de campo, que comumente já proporciona uma situação de passagem, no meu caso tinha ainda a implicação de no movimento da minha vida eu estar numa situação de amplo deslocamento, o que tornava insólitas minhas referências espaciais e de fixidez.

Ao embarcar no ônibus rumo à Ouro Preto eu carregava, então, alguns poucos objetos pessoais que deveriam me garantir mobilidade. Carregava ainda uma série de ajuntamentos de leituras, reconfigurações de questões de pesquisa e a necessidade de uma atitude interpretativa que me causava uma série de ansiedades. Instruído por orientadora, professores com quem tive contato e leituras diversas, eu estava retornando para Ouro Preto com a necessidade de em quatro meses configurar elaborações que me permitissem dar densidade para a pesquisa.

A chegada à cidade não teve muito a ver com o *glamour* que por vezes se desenha em filmes e livros de aventura sobre a pesquisa acadêmica nas ciências humanas. Malas pesadas, a inexistência de táxis na rodoviária - num dia comum que geralmente se espera um ônibus vazio - e meus trajes de veraneio carioca que contrastavam com o frio da cidade, nada combinavam com aquela imagem sustentada fora do mundo acadêmico sobre o que se faz numa pesquisa de contornos etnográficos.

No fim da madrugada eu me encontrava praticamente sozinho com o motorista do ônibus. Peguei meus pertences e ao subir as escadas da rodoviária uma primeira cena já começava a me situar em campo. Dois imensos murais, com pinturas em tecidos, estavam expostos no *hall* principal do terminal rodoviário de Ouro Preto. No primeiro deles (FIG. 2) estava representada a situação de uma procissão festiva católica, com fiéis, em sua totalidade brancos ou no máximo pardos, enfileirados atrás de um padre e sua cruz. Nesse mesmo mural, a pintura de edifícios barrocos dividia espaço com a figura de pessoas negras carregando uma liteira sobre a qual se encontravam homens brancos de cabelos alourados.

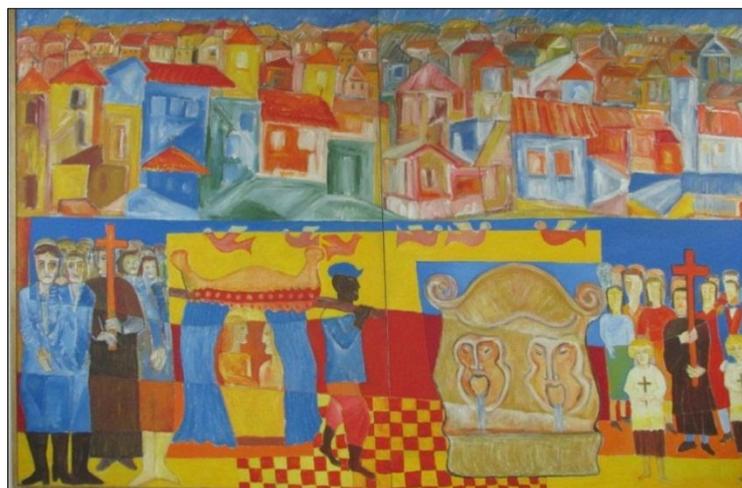


Figura 2 - Mural 1 do Terminal Rodoviário de Ouro Preto. Foto: Patrício Sousa. Outubro de 2014.

O mural seguinte (FIG. 3), em harmonia de traços e composição com o anterior, trazia mais casas barrocas e uma cena Inconfidente. Ao centro, um Tiradentes que poderia ser confundido com um Cristo. Nessa cena em que o maior Inconfidente figurava junto a um grupo de inquisidores, Tiradentes vestia uma túnica branca e possuía em torno do pescoço uma corda em nó que quase sugeria fazer a vez de uma cruz. Uma composição de luz e sombra desenhava ainda, a partir dos limites do corpo de Tiradentes, efetivamente a imagem de uma cruz. O trabalho de campo parecia se iniciar antes mesmo do que eu esperava. Aqueles murais não eram recentes por ali, mas pela primeira vez possuíam aquele destaque para mim. Considerei a possibilidade de que aquilo que distantemente eu formulava como questão de pesquisa no Rio de Janeiro pudesse não ser apenas um exagero meu de enxergar tensão em algo que tantos me sugeriam como sendo harmônico.



Figura 3 – Mural 2 do Terminal Rodoviário de Ouro Preto. Foto: Patrício Sousa. Outubro de 2014.

Pela inexistência de um táxi na rodoviária naquele fim de madrugada, não tive alternativa que não seguir caminhando até o estabelecimento em que teria minha estadia. Segui em direção à Praça Tiradentes, que me daria acesso ao local da hospedaria. Outra interessante percepção ali foi possível. A paisagem da praça, naquela quarta-feira comum, era de completa ausência de pessoas. Essa cena permitiu que em minha chegada eu pudesse vislumbrar o que talvez esteja mais próximo daquilo que tantos chamam de patrimônio de ‘pedra e cal’. Era aquela uma paisagem sem corpos. Nos segundos em que eu consegui me esquecer de mim mesmo como corpo-expectador, a cena que se colocava à minha frente era a de uma paisagem sem movimento, um espaço rígido que comportava o peso barroco do Museu da Inconfidência, outrora uma cadeia; da Escola de Minas, outrora sede do Governo de Minas Gerais; e da majestosa Estátua de Tiradentes que ocupava o centro da praça, outrora um personagem, agora um mito.

Embora possam ser interpretadas como anedóticas, essas cenas recuperadas a partir de uma experiência de entrada em campo ajudam a dimensionar a maneira como concebi “meu objeto” para esta pesquisa. Ouro Preto se colocou para mim durante o estudo numa imagem muito próxima daquela que as cidades do império governado por Kublai Kan se constituíam para Marco Polo em *As cidades invisíveis*, obra de Ítalo Calvino (1993). A impressão que Ouro Preto sempre me evocou foi que aquela cidade guarda dentro de si muitas outras. Cidades que, embora diversas, não se apresentam como separadas ou segmentadas, mas sobrepostas e em situações de tensão ou encontro pelos seus diferentes usos, apropriações, hábitos e aspirações. Cidades muitas das vezes invisíveis ou não perceptíveis em relação ao que já foram, são ou ainda podem ser. Cidades, portanto, que formam mais um caleidoscópio do que um mosaico. A reflexividade que essa chegada a campo trouxe como lição me indicou, portanto, a existência de cidades que apresentavam distintas feições nos diferentes horários, épocas do ano e em relação aos diferentes círculos sociais que a compõem. Cidade e cidades, a um só tempo, reais e imaginárias.

Com essa compreensão de que Ouro Preto se constitui numa cidade em que intensos e diversificados processos sociais e formas de sociabilidade estão dispostas em sua constituição, logo da chegada em campo comecei a sedimentar a ideia de que as bibliografias que eu havia lido e as incursões de campo que até então eu havia realizado de fato encaminhavam para a existência de uma tensão entre as representações de negritude em Ouro Preto. Essas tensões pareciam me confirmar a sustentação, por diversos instrumentos de representação, de uma imagem mítica do sujeito Inconfidente e despersonalizada dos sujeitos negros. Faria sentido, portanto, que eu encaminhasse minha análise de modo a apresentar Ouro Preto como sendo uma cidade sobre a qual foi construída uma visão mítica para a figura dos Inconfidentes e de uma ausência de construções míticas em torno da cidade para além dessa. O que haveria seria um apagamento das narrativas memoriais negras, algumas representações estereotipadas de suas identidades e algumas tentativas recentes, como a do próprio grupo de Congado, de fazer com que identidades negras positivas pudessem se tornar conhecidas a partir da recuperação ou formulação de eventos que apontassem para essas identidades. Foi apenas a partir do exame de qualificação da pesquisa, com a crítica ao meu trabalho realizada pela banca e dos apontamentos feitos pela orientadora, que pude identificar que eu estava deixando de considerar como construções míticas em torno da cidade outros elementos que também em torno dela se configuravam.

A partir da realização do meu exame de qualificação de Doutorado, ocorrido em maio de 2015, passei a reorientar, ainda que sem abandonar minhas questões fundamentais, os

caminhos de reflexão sobre a maneira como os mitos fundantes de Ouro Preto participam da construção de um lugar simbólico. O primeiro dos redimensionamentos para o trabalho que fui levado a considerar foi a ideia de que Ouro Preto, enquanto cidade patrimonial, se constitui como um sagrado nacional. Essa sugestão, feita pela professora Regina Abreu, indicou a possibilidade de pensar as maneiras como Ouro Preto se constitui como uma espécie de Meca patrimonial no Brasil, para onde se volta um grande número de políticas públicas de patrimônio cultural que desde a terceira década do século XX se constituíram no país, sejam as de natureza material ou intangível. A sugestão de Regina Abreu foi a de que eu considerasse a possibilidade de recuar na consideração apenas dos Inconfidentes como único mito em torno de Ouro Preto e alargar essa consideração também para a cidade como uma espécie de mito patrimonial. A importância de fazer essa consideração seria a de avançar no interesse que teriam, por exemplo, tantos grupos de Congado de participar de festejos justamente naquele lugar.

Outra contribuição no sentido de tornar menos rígida a consideração exclusiva dos Inconfidentes como mitos ouro-pretanos foi a de pensar se, apesar da centralidade e hegemonia que esta narrativa da Inconfidência carrega, não haveria também narrativas icônicas negras em torno da cidade. O questionamento feito pelo professor Alex Ratts me conduziu a pensar se as oposições que eu indicava na minha pesquisa até aquele momento, entre ‘Inconfidente-branco-mito’ e ‘escravo-negro-reificado’, dariam conta de abarcar os arranjos representacionais em torno das questões de espaço e racialidades em Ouro Preto. A pergunta a mim direcionada era: além de Tiradentes ou dos outros Inconfidentes se constituírem como ícones, Chico Rei também não ocuparia – mesmo que para um grupo mais restrito – essa mesma posição icônica? Não seria exatamente o fato de dialogar com os espaços associados à figura de um ícone negro que faria com que tantos congadeiros se dispusessem a se deslocar até o Reinado na cidade?

Ainda que não tenha sido feita pela banca examinadora do texto de qualificação uma indicação da necessidade de trabalhar com uma literatura sobre mito, após refletir sobre a centralidade que os aspectos mitológicos ocupavam nos imaginários que apareciam na minha pesquisa, compreendi que uma reflexão sobre o tema poderia iluminar minha análise. E minha percepção dessa centralidade do mito como construção simbólica no contexto que analiso não se deu apenas em função das figuras sobre as quais essas construções se assentavam, mas pelo fato de que nesses mitos, que muitas vezes aparecem a partir da personificação de certos nomes – Tiradentes ou Chico Rei -, há uma recorrente associação entre tais figuras e determinados espaços. Dessa forma, passei a conceber ser pertinente elaborar um conjunto de

reflexões que problematizasse Ouro Preto, a figura do Inconfidente e determinadas figuras negras como construções de lugares míticos.

A pertinência de consideração dos lugares míticos associados a Ouro Preto é aqui pensada em função de o mito ser um elemento constituidor de elos entre passado, presente e futuro e também como uma linguagem que tem efeitos sobre os esquemas perceptivos e imaginários dos sujeitos e grupos, que designa e notifica, faz compreender e impõe significados sobre as coisas. Como uma linguagem não necessariamente oral, mas também imagética e objetificada, o mito acaba se apropriando dos lugares, dotando alguns espaços de personalidade, criando sobre ele narrativas, formulando representações, imaginários e emocionalidades. Tudo isso concorre para a elaboração de geografias imaginárias que associam mitos e lugares, envolvendo práticas de poder ancoradas na representação e fixação de determinadas narrativas que são de interesse para um grupo hegemônico em algumas paisagens, territórios e lugares. Na mesma medida, esses mitos, que se apropriam do espaço e dele fazem uso, podem atuar na contestação das versões mitológicas dominantes a partir da constituição de mitologias insurgentes. A ideia que trago nesta primeira parte da tese é, portanto, a de indagar as conexões entre os mitos e os lugares simbólicos, encaminhando a uma discussão sobre as representações, narrativas e imaginários fixados na paisagem patrimonial da cidade de Ouro Preto e as outras versões mitológicas que podem desestabilizar as narrativas de patrimônio que são dominantes.<sup>22</sup>

Assim, considero ficar explícito que para examinar as políticas de contestação ou afirmação dos conteúdos de negritude nas paisagens patrimoniais ouro-pretanas é necessário que eu analise também como aquela paisagem foi constituída. Por este motivo, nos três próximos capítulos que completam esta primeira parte do texto realizo reflexões que percorrem as diferentes camadas envolvidas na formulação de Ouro Preto como um lugar simbólico condensador de diferentes mitologias.

---

<sup>22</sup> A noção de mito conheceu grande desenvolvimento dentro da teoria antropológica em autores como Lévi-Strauss (2008[1958]), Caillois (1978[1938]) e Barthes (1987[1956]), aos quais consultei para esta pesquisa e dos quais busquei agregar, guardadas as limitações de domínio dessa literatura em função da minha formação em outro campo disciplinar, algumas das reflexões. Como na pesquisa outra noção que teve desenvolvimento na teoria antropológica se faz presente - a de rito -, considero relevante registrar que estou ciente de que a evolução dessas duas noções mobilizou diversos enfrentamentos epistemológicos e ajudou mesmo a estruturar a disciplina antropológica. Como uma pesquisa produzida numa área “vizinha” (a Geografia) o que penso ser relevante demarcar é que adoto as concepções de antropólogas que concebem que mitos e ritos são compreendidos como noções profundamente inter-relacionadas (CAVALCANTI, 2015) - ainda que alguns teóricos seminais, como Lévi-Strauss e Durkheim, tenham pretendido separá-las em subcampos com caminhos particulares-, e de que é irrelevante qualquer tentativa de buscar uma primazia entre ritos e mitos, como se o pensamento pudesse ser sobrepujado sobre a ação ou o “dito” em relação ao “feito” (PEIRANO, 2002). Desse modo, se ao longo deste texto rito e mito encontram alguma separação, isso parte mais de uma estratégia de facilitação para a exposição de ideias do que de uma compreensão de que as duas noções portam alguma dicotomia inconciliável ou que alguma delas possua primazia sobre a outra.

A este respeito é importante destacar que o interesse de me aproximar de Ouro Preto a partir dos imaginários, representações e mitologias que em torno de suas paisagens se elaboram não é o de dar conta de sua completude. O empreendimento é, antes, o de considerar as maneiras como aquela cidade foi representada por diferentes agrupamentos sociais. Mais do que uma tentativa de encontro de uma essência de Ouro Preto, o esforço é o de pensar, do modo como propõe Benedict Anderson (2008[1983]), os estilos como ela foi imaginada. Ao invés da busca por autenticidade ou artificialidade, procuro considerar como as representações sobre Ouro Preto impactaram naquilo que a cidade se tornou e como suas espacialidades elaboram imaginários sobre as identidades dos distintos sujeitos que a constituíram e a constituem.

Vale também a ressalva de que a proposta de recorrer a diversos estudos já realizados sobre a cidade não é a de simplesmente reunir conhecimentos já elaborados sobre Ouro Preto e construir uma espécie de estado da arte sobre suas pesquisas. A intenção é sim a de, a partir da apropriação de elementos de pesquisas já realizadas, conectar, reinterpretar e somar novas informações que permitam construir um mapa das densidades simbólicas dos lugares pelos quais se deslocam e se fixam os festejos de Congado. Embora muitos dos dados aqui apresentados verdadeiramente se valham dos acúmulos de outros pesquisadores que empreenderam importantes trabalhos em arquivos e junto a outras fontes primárias, não identifiquei nenhuma pesquisa que reunisse num mesmo trabalho uma interpretação das diferentes camadas simbólicas que indicam sobre como múltiplos mitos se associam para formular Ouro Preto como um lugar simbólico que desperta tanta atenção dos grupos de Congado e também de públicos com interesse em outros elementos ligados à negritude. Considero, portanto, que seria inviável alcançar os objetivos colocados para esta pesquisa sem produzir esse mapa de densidades com o qual dialoga e do qual se apropria/requalifica os grupos de Congado. Quando desenhado esse mapa, será possível partir para a discussão mais propriamente ligada ao Reinado e aos seus sujeitos celebrantes.

## CAPÍTULO I – OURO PRETO: A EMERGÊNCIA DE UM LUGAR SIMBÓLICO

Na condição de cidade que congrega muitos dos caracteres daquilo que se elegeu como manifestação do processo colonial no Brasil e participando de alguns dos movimentos mais relevantes para que as concepções sobre o barroco no país fossem elaboradas, Ouro Preto se tornou alvo de um grande quantitativo de estudos sobre suas realidades histórica, social, cultural, econômica, ambiental, política, territorial, artística, literária e arquitetônica. Embora não seja possível precisar aqui quantitativos comparativos, talvez poucas cidades no Brasil tenham se tornado tema e objeto de estudos tanto quanto Ouro Preto.

Esse extenso volume de interpretações tecidas em pesquisas acadêmicas e em outros documentos - como relatos de viagens, periódicos de grande circulação, fotografias e pareceres técnicos -, faz com que seja um empreendimento de realizações impossíveis o controle exaustivo da produção intelectual gerada a respeito da cidade. Principalmente para um trabalho da natureza do que apresento, que toma a trajetória de Ouro Preto apenas como parte das etapas de análise, esgotar uma revisão dessa produção intelectual se torna impraticável.

Considerando essa amplitude de possibilidades de consideração de Ouro Preto enquanto objeto de estudos, apresento neste capítulo o enquadramento analítico que realizei para a cidade em relação aos objetivos da pesquisa. Ao longo da discussão, situo a maneira como algumas das principais representações, imaginários e emocionalidades sobre Ouro Preto foram constituídas, dando especial destaque ao período de atuação das instituições de conservação da memória durante parte do século XX, momento em que os maiores investimentos para a divulgação das imagens daquela cidade foram realizados para o país e para o exterior.

Desse modo, neste capítulo realizo uma espécie de genealogia crítica do processo de elaboração de Ouro Preto como um ‘modelo’ do patrimônio nacional. Ancorado em estudos já realizados, o esforço é o de apresentar como aquela cidade foi eleita pelos “arquitetos da memória” (CHUVA, 2009) como o mais genuíno espaço urbano representativo de um passado histórico colonial que em sua ‘pedra e cal’ traz uma metonímia da nação (GONÇALVES, 1996). A atenção maior é dispensada aos desdobramentos espaciais desse processo, como as reformas urbanas e arquitetônicas, as representações textuais e imagéticas e as legislações paisagísticas responsáveis pela elaboração de uma ambiência patrimonial a ser

preservada, divulgada e reproduzida. O capítulo dimensiona ainda alguns dos eventos mais recentes que deram continuidade ao processo iniciado pelos modernistas na década de 1930, como as ações que levaram ao tombamento de Ouro Preto pela UNESCO como patrimônio da humanidade na década de 1980 e as iniciativas para promoção do turismo.

Por toda essa relevância que possuem as paisagens de Ouro Preto, ou, melhor dizendo, determinadas perspectivas sobre aquela paisagem, meu objetivo com o capítulo é o de indicar alguns dos processos que fizeram daquele um lugar de destaque dentre as muitas cidades brasileiras e para diversas audiências. Acompanhar essa trajetória nos auxiliará construir um referencial de compreensão que permitirá discutir nos capítulos seguintes por que as identidades representadas a partir de Ouro Preto possuem implicações sobre os imaginários de negritude em escalas espaciais mais amplas e por que participar das políticas de produção dos significados dessas identidades se torna de relevância para diversos segmentos sociais e de poder.

### **1.1 – Um esforço de periodização**

A ação que compreendo como fundamental de ser efetuada para elaboração de um enquadramento analítico de Ouro Preto é a de caracterizar espaço e temporalmente aquilo que de sua trajetória me é relevante. Para tanto, torna-se fundamental que eu me aproprie de alguma periodização em torno da cidade.

Num universo de periodizações já configuradas, se apresentou como relevante aquela elaborada na pesquisa de Tese de Leila Bianchi Aguiar (2006). O motivo da escolha em me basear nesse trabalho de doutoramento foi a possibilidade de partir de um acúmulo de reflexões que teve em seus objetivos centrais o estudo da constituição de períodos e do irrompimento de crises entre os eventos históricos e geográficos que levaram à sucessão entre um contexto social e outros naquela cidade. A pesquisa, produzida no campo da História, por partir da perspectiva de longa duração – quer dizer, da tomada ampla da história de Ouro Preto -, me pareceu uma alternativa eficiente para contemplar o entendimento de como diversos grupos intelectuais, artísticos, políticos e técnicos conceberam as fases e os momentos pelos quais passou histórica e geograficamente aquela cidade<sup>23</sup>.

Examinando registros escritos em relatos de viagens, textos jornalísticos, pareceres técnicos e artigos em periódicos, Aguiar (2013, 2006) identificou, para diferentes contextos históricos, representações hegemônicas sobre a cidade. A partir de sua análise, a autora

---

<sup>23</sup> Além de considerar a própria Tese, me baseei também em desdobramentos do trabalho da autora (AGUIAR, 2013), por entender que essa publicação resultada da pesquisa de Doutorado, divulgada em uma coletânea, possuía um aspecto mais sintético que facilitaria a compreensão dos parâmetros utilizados na periodização.

propõe que três principais imagens sobre Ouro Preto, emersas em sequencialidade, foram construídas, sedimentadas e divulgadas ao longo do tempo: as de “cidade morta”, “cidade monumento” e “cidade turística”.

Resgatando as narrativas produzidas em torno da História de Minas Gerais e mais especificamente as referentes a Ouro Preto desde o início do século XVIII, Aguiar (2006) destaca que as principais interpretações realizadas sobre aquela cidade tomam como marco inicial de sua história as descobertas auríferas que no final do século XVII levaram ao deslocamento de um significativo contingente de pessoas para as terras dos sertões que mais tarde se tornaram as Minas Gerais. Relacionadas às bandeiras organizadas por paulistas em busca do ouro, a fixação dessas populações veio a dar origem no início do século XVIII às primeiras vilas que um século mais tarde se transformaram na Imperial Cidade de Ouro Preto<sup>24</sup>.

Prosseguindo no exame da bibliografia que busca dar conta da formação histórica de Ouro Preto, Aguiar (2013) identificou que uma importante transformação na maneira como essa cidade é descrita foi configurada a partir da passagem entre os séculos XVIII e XIX. Contrastando com as imagens de apogeu da primeira metade do século XVIII, diferentes narrativas sobre Ouro Preto repetiram a interpretação sobre a decadência por ela sofrida ao longo do século XIX em função da exaustão das minas auríferas no final do setecentos. Utilizada como fator explicativo para o declínio econômico da cidade, a radical diminuição do ouro disponível para extração teria acarretado outro evento que tornou ainda mais intensa sua decadência: a transferência da capital do estado de Minas Gerais de Ouro Preto para Belo Horizonte no ano de 1897. Esses fatos em conjunto teriam tornado Ouro Preto a partir de então uma “cidade morta”.

Essa percepção de Ouro Preto como decadente e em ruínas, propagandeada por diversos viajantes e políticos que a percorreram no período oitocentista, começou a se modificar a partir de uma nova imagem que passou a ser difundida a partir de mineiros ilustres que com a cidade possuíam alguma relação e que ocupavam posições políticas e burocráticas privilegiadas a nível nacional. Assim, a cidade retratada como morta, passa a ser concebida a partir das primeiras décadas do século XX como um lugar portador de diversos elementos da cultura brasileira. Artigos de intelectuais, somados a discursos políticos e a

---

<sup>24</sup> No ano de 1711, a partir da junção de diferentes arraiais que aglutinados receberam a denominação de Vila Rica, o espaço urbano que hoje constitui a cidade de Ouro Preto foi elevado à categoria de vila. Anos mais tarde, com a separação das capitânicas de Minas e São Paulo, em 1720, Vila Rica foi escolhida como a sede da nova capitania. Em 1823, após a Independência do Brasil, Ouro Preto tornou-se oficialmente a capital de Minas Gerais ao se tornar a Imperial Cidade de Ouro Preto, permanecendo como a sede do estado até o ano de 1897.

trabalhos de artistas das belas artes, literatos e arquitetos, participaram da construção de uma ideia de que Ouro Preto e outras cidades mineiras deveriam ser preservadas por abrigarem em seus conjuntos urbanos obras e construções com valores *autênticos* e *tradicionais* responsáveis pela construção da nação. Esse período foi aquele em que Ouro Preto se tornou uma cidade imaginada por todo o país, ganhando notoriedade através das construções discursivas que foram criando um consenso sobre ela se constituir numa “cidade monumento”, uma verdadeira obra de arte a partir da qual o nacional poderia ser exaltado. (AGUIAR, 2013; 2006)

Como decorrência dessa construção de Ouro Preto como cidade monumento, outros discursos para além do viés nacionalista ganharam corpo. Como justificativa para gerar fundos que auxiliassem na salvaguarda dos bens ou como incremento para sua economia, os projetos de desenvolvimento turístico foram vistos como caminho interessante para a cidade. Além da produção de sua imagem como bem patrimonial, a construção de Ouro Preto como um destino para viagem e lazer também mobilizou veículos e discursos que difundiram e fizeram percebê-la dessa maneira. O incentivo ao incremento da infraestrutura turística, como a construção de leitos para hospedagem e a melhoria nas vias que ligavam os grandes centros àquele destino, passaram, a partir da segunda metade do século XX, a projetar mais amplamente Ouro Preto para o cenário nacional e mais tarde para o internacional. Nesse momento, os jornais e periódicos de grande circulação passaram a fazer com que a cidade frequentasse suas páginas a fim de criar sobre Ouro Preto a imagem de uma “cidade turística”. Essa divulgação, além de ser sustentada por agências e empresas envolvidas diretamente na atividade turística, possuiu ainda como propagandistas os principais intelectuais do campo preservacionista no Brasil, que viam no turismo uma possibilidade de salvaguarda dos bens patrimoniais. (AGUIAR, 2013)

Esta periodização de Ouro Preto permite a compreensão da cidade a partir da construção de diferentes imaginários e representações. Colocando em relevo diferentes variáveis sociais e articulando elementos de espaço e tempo, ela nos auxilia na compreensão de como a partir de ações diversas “a cidade de ‘aspecto pouco lisonjeiro’ descrita por viajantes ao longo do século XIX, transformada em patrimônio nacional nas primeiras décadas do século XX, finalmente havia se consagrado como um destino turístico [a partir da segunda metade do século XX] (AGUIAR, 2013, p. 193)”.

A razão de eu me apropriar dessa periodização<sup>25</sup> está relacionada com a possibilidade de eu justificar na pesquisa que embora seja de relevância para a compreensão das representações, imaginários e emocionalidades de negritude toda a história ouro-pretana, há períodos em que os seus conteúdos foram produzidos de forma mais latente. Assim, embora eventos históricos decorridos nos dois primeiros séculos da cidade possam guardar algum interesse para as reflexões que aqui realizo, meu interesse se concentra mais na maneira como esses fatos se tornaram representados do que no conhecimento detalhado sobre seus acontecimentos. Nos termos de Said (2007, p. 51), trata-se da ideia de tomar as representações como *representações*. “Os dados a serem observados são os estilos, as figuras de retórica, o cenário, os esquemas narrativos, as circunstâncias históricas e sociais, e não a correção da representação, nem sua fidelidade a algum grande original”.

No mesmo sentido, ainda que eu compreenda que a figuração de Ouro Preto como cidade patrimonial não se limita à elaboração de bens simbólicos, mas também se estende a produção de bens econômicos, concordo com Maria Tereza Paes (2015) quando a autora sugere que, apesar do novo momento patrimonial pelo qual passam os sítios históricos - muito ligado ao capital -, as marcas da constituição dos espaços urbanos coloniais no Brasil ainda possuem como referência as identidades de nação. Assim, embora muitos dos sentidos patrimoniais dessas cidades tenham sido modificados numa era da reprodutibilidade da técnica e da cenarização de alguns espaços pela atividade do turismo,

as narrativas que a cidade expressa em suas formas advêm das histórias que a constituíram e foram enraizadas em suas geografias. [...] As narrativas da colonização – imagens e discursos – ainda permanecem como referência principal em nossos sítios históricos e tais paisagens revelam, para além das suas formas, os códigos e os sentidos que estruturaram as relações entre as pessoas que ali viveram e as que ainda vivem em seu cotidiano. (PAES, 2015, p.46)

Desse modo, apesar do aparente enfraquecimento das questões de nacionalidade, justificado pelo suposto recuo da importância das fronteiras nacionais sob o imperativo da globalização econômica, a questão nacional ainda parece ser para o meu objeto de estudo uma questão de relevância. Isto talvez ocorra porque, como indica Myrian Sepúlveda dos Santos (2013), para grande parte das memórias coletivas que se estruturam em distintos contextos da

---

<sup>25</sup> Outra periodização que contribuiu para que eu pudesse estabelecer uma estratégia de aproximação espaço-temporal à Ouro Preto foi a desenvolvida Costa e Scarlato (2009). Ainda que partindo de outro campo disciplinar, a Geografia, esta periodização possui uma série de interseções com aquela proposta por Aguiar (2013, 2006). Em Costa e Scarlato (2009) também é apresentado o entendimento de que as narrativas históricas generalizaram uma versão sobre a decadência das cidades coloniais das áreas de antiga mineração ao longo do século XIX e que estas mesmas cidades passaram por um processo de valorização de suas paisagens urbanas ao serem convertidas em patrimônio cultural de valor para o país nas primeiras décadas do século XX. Conforme os autores, tais cidades participaram ainda, a partir da segunda metade do século XX, por um processo de turistificação que transformou muitas das dinâmicas sociais, econômicas e territoriais que compõe seus espaços urbanos, inserindo-os às formas recentes de acumulação capitalista.

atualidade a questão nacional ainda permanece como elemento central, seja para confirmar ou desestabilizar identidades. É a partir dessa compreensão que procedo com uma discussão a respeito das conexões estabelecidas entre a cidade de Ouro Preto, a produção dos discursos patrimoniais pelo Estado e a elaboração de identidades.

## **1.2 - Estado-nação: um ateliê das identidades**

Ouro Preto, embora possa ser tomada como um ponto no mapa dividindo espaço com os outros mais de cinco mil municípios do Brasil, possui um destaque em relação às demais cidades brasileiras por congregar uma série de elementos que foram responsáveis pela construção da imagem de nacionalidade no país. Por esse motivo, os elementos que fizeram daquela cidade um lugar de densidade simbólica transcendem em alguma medida a sua história local, eles se relacionam com o contexto da formulação do Brasil enquanto uma comunidade nacional. Parafraseando Anderson (2008), ainda que a ampla maioria dos mais de 200 milhões de brasileiros jamais chegue efetivamente a visitar Ouro Preto durante suas vidas, a cidade figura no imaginário e nas representações de muitos deles. A confiança na presença constante e simultânea de Ouro Preto entre as mesmas fronteiras territoriais e simbólicas do que outra cidade em que um brasileiro vive, o ajuda a compor parte daquilo que ele é e da imagem que ele tem de si, auxiliando também na significação que ele confere a elementos como seu idioma, suas práticas corporais e seus imaginários geopolíticos e geoculturais.

Compreender Ouro Preto como uma cidade que participa da composição de imaginários, representações e memórias envolve, portanto, pensar como ela está envolvida no processo de elaboração do Brasil como uma estrutura organizacional política, territorial e cultural. Estrutura essa que não se originou a partir de um simples acaso, mas se modulou a partir de referenciais do Estado-nação moderno que, a partir de uma série de cruzamentos de forças históricas, surgiu na Europa do final do século XVIII como um produto imaginado e concreto. Após ter o seu aparecimento neste local e momento, esse modelo de organização passou a ser transplantado de forma adaptada para diversas outras partes do planeta, dentre as quais, o Brasil. (ANDERSON, 2008)

Tendo ciência de que os meandros históricos que compuseram os modernos Estados forjando comunidades nacionais foram bastante complexos, para o conjunto de argumentos e informações aqui apresentado importa destacar a relevante interpretação de Anderson (2008) de que, apesar do seu fundamental peso, o aspecto político não figura como o único elemento

a compor o Estado-nação. Este se compõe também e fundamentalmente como uma elaboração cultural que envolve a paixão e o comprometimento dos indivíduos com sua construção. Mais do que um mero produto da racionalidade possível de simplesmente ser inventado, a nação é uma construção capaz de mobilizar profundamente as emoções dos indivíduos a ponto de fazer com que eles por ela entreguem suas vidas. Em outros termos, “[...] é o entendimento do nacionalismo alinhando-se não a ideologias políticas conscientemente adotadas, mas aos grandes sistemas culturais que o precederam, e a partir dos quais ele surgiu [...]” (ANDERSON, 2008, p. 47).

Podemos, dessa forma, compreender a nação como uma construção, que teve sua emergência na realidade moderna e que ganhou muito rapidamente a adesão de pessoas e de territórios. Condensando os pressupostos da modernidade lançados pelas revoluções políticas ocorridas em seu período de elaboração, a organização dos Estados num modelo de nação inaugurou uma nova maneira dos sujeitos e coletividades se relacionarem entre si. Territórios anteriormente vistos como descontínuos passaram a ser concebidos como espacialidades comuns, povos distintos encontraram num passado longínquo marcos históricos que os ligavam, tradições anteriormente vistas como específicas passaram a reconhecer traços de interseção com as de outras coletividades. Estruturas burocráticas foram criadas, tensões e conflitos foram enfraquecidos, antagonismos políticos foram convertidos em alianças. De forma mais ou menos violenta, mais orgânica ou mais forjada, comunidades nacionais foram imaginadas, construídas e concretizadas por uma série de ações simbólicas e construções materiais.

Na constituição dessas nações um processo que ganhou especial destaque foi o da elaboração de identidades nacionais. Como pontuado por Anne-Marie Thièsse (2014), o advento do Estado-nação exigiu um amplo trabalho de criação cultural que desse conta de articular a grande heterogeneidade cultural que era a tônica nas monarquias que compunham o cenário pré-nacional. Uma identidade comum, ou pelo menos identidades que possuíssem caracteres que permitiam certa coesão a populações, foi necessária. Para criar toda essa rede de identificações um intenso trabalho pedagógico de educação do nacional foi imprescindível. A imperativa necessidade de que diferentes coletividades e sujeitos possuíssem reações semelhantes diante de certos símbolos demandou um amplo programa que fosse capaz de gerar um sentimento de pertença em relação às nações.

Apesar de cada composição nacional europeia possuir nuances na maneira como conduziu o percurso de criação de suas comunidades em finais do século XVIII, alguns aspectos foram necessariamente semelhantes. Essas identidades nacionais necessitavam se

reconhecer tanto como diferentes quanto similares. Ao mesmo tempo em que específicas, prescindam ser comparáveis e inteligíveis umas às outras. Para tanto, nos dizeres de Thièsse (2014, p. 36), um “*check-list* identitário” foi fundamental para cada uma das nações.

Toda nação possui: fundadores ancestrais, uma história estabelecendo a continuidade da nação através dos tempos, uma série de heróis que incorporaram valores nacionais, uma língua, monumentos culturais e históricos, lugares de memória, uma paisagem típica, folclore, além de algumas identificações pitorescas como traje, gastronomia, animal símbolo.

Tal *check-list* identitário conheceu a partir do final do século XVIII um amplo processo de difusão. Foi repetido em iconografias monetárias e em bandeiras, propagado por artistas e escritores, reproduzido pela imprensa e pelo mercado editorial. Um grande ateliê de fabricação dessas identidades foi construído para que o modelo de organização do Estado-nação, até pouco tempo inexistente, conduzisse os diferentes povos a uma entrada na modernidade.

Os Estados-nacionais após serem criados passaram, pois, conforme considera Anderson (2008), a serem transplantados para distintos terrenos sociais. Essa transplantação ocorreu, porém, de formas diferenciadas. Para cada uma das nações os componentes do *check-list* identitário tiveram um determinado peso e ganharam determinado contorno. É essa a concepção que também sustenta a pesquisadora Lúcia Lippi Oliveira (1990) ao problematizar as maneiras como a questão nacional foi produzida a partir do Brasil. Compreende a autora que os elementos de “[...] território, cultura comum, Estado soberano, história e origem étnica comum podem se agregar de diferentes formas e pesos para compor o que se nomeia como nação” (OLIVEIRA, 1990, p. 50).

Dessa maneira, embora seja uma realidade que possuiu um centro histórico-geográfico de emergência - a Europa do final do século XVIII -, praticamente todas as nações moderno-ocidentais, ainda que em ritmos e momentos diferentes, passaram a ter a forma de organização do Estado-nacional moderno como um modelo de organização política e territorial. Como chama atenção Oliveira (1990), isso não foi diferente para o Brasil. A partir de um amplo e desdobrado debate em relação ao que faz do Brasil, o Brasil (DAMATTA, 1986), da identificação daquilo que nos faz atrasados no Ocidente em termos de constituição nacional ou do apontamento das razões pelas quais deveríamos nos ufanar do nosso país, ensaístas, literatos e políticos, desde o século XIX, estabeleceram um minucioso esforço de pensar a questão nacional no Brasil. Símbolos nacionais foram identificados, caracteres de diferenciação foram descobertos, especificidades e continuidades de elementos nacionalistas foram estabelecidos entre Brasil e Europa.

Oliveira (1990) destaca que dentre as características particulares da emergência do movimento nacionalista no Brasil dois elementos tiveram especial proeminência: a marca elitista e um forte imaginário geográfico. Em relação ao primeiro elemento, a autora chama atenção que para o Brasil e para os outros países coloniais a condução dos movimentos nacionais foi uma prerrogativa exclusiva da elite letrada e intelectualizada. Assim, não teria a questão nacional aparecido no Brasil relacionada ao que a autora denomina de ‘classes baixas ou populares’: “Longe de serem levadas a participar da vida política, as populações negras e indígenas eram vistas como grande ameaça disruptiva do projeto nacional das elites” (OLIVEIRA, 1990, p. 50).

O outro elemento apontado por Oliveira (1990) como sendo uma marca da maneira como foi elaborada a questão nacional no Brasil é a recorrência do aparecimento do espaço geográfico como fundamento de diferentes projetos nacionalistas. Seja compondo discursos políticos, figurando como personagens literários ou alimentando argumentos em ensaios para singularizar o país, o território foi tomado como elemento de produção da especificidade do Brasil enquanto nação. Geralmente utilizada como motivo de orgulho e conferindo razões para uma ufania brasileira, “esta tendência a incorporar o geográfico como inerente, como natural à construção da nação, faz parte do imaginário culto no Brasil” (OLIVEIRA, 1990, p. 57).

A discussão realizada por Oliveira (1990) me auxilia na pesquisa a transportar as questões que são configuradas ao nível nacional para o contexto mais específico de que me ocupo. Isso porque, como ficará nítido a partir das reflexões que se seguem no trabalho, parte considerável da maneira como Ouro Preto foi construída como uma cidade patrimonial condensou esses discursos sobre como a questão nacional aparece para o Brasil.

Retornando às questões mais gerais sobre a constituição das comunidades nacionais modernas, Thièsse (2014) registra o interessante fato de que ainda no início do século XIX as nações europeias não possuíam uma história constituída. Isso evidentemente não significava que essas nações até aquele período ainda não possuíssem uma série de fatos e acontecimentos que as formavam enquanto um corpo social, mas que as narrativas históricas que deram sentido a esses eventos só foram elaboradas algumas décadas mais tarde. Foi apenas a partir do trabalho de estudiosos que recuperaram e reinterpretaram arquivos, documentos e iconografias, e de romancistas engajados em tramas de fundo histórico, que uma narrativa de continuidade e unidade temporal para as nações modernas se erigiu se distinguindo daquelas histórias dispersas de povos que viviam sob a submissão de uma monarquia. Encorpendo esse conjunto de publicações, começaram a serem amplamente

difundidas revistas, louças, medalhas, teatros nacionais, óperas e pinturas históricas, litografias e ilustrações em livros que davam conta de narrar as longas resistências coletivas contra as tiranias vividas pelas comunidades numa era pré-nacional.

A gestação dessas histórias nacionais, ainda de acordo com Thièsse (2014), coincidiu com outro fenômeno que contribuiu fortemente para a difusão e produção do *corpus* nacional: a invenção dos monumentos históricos. Tendo seu aparecimento a partir das tentativas de resguardar dos “vândalos” que intentavam colocar abaixo durante a Revolução Francesa as construções que indicavam aspectos do Antigo Regime, o entendimento da necessidade de salvaguardar construções de valor moral e coletivo para as nações produziu a noção de patrimônio material nacional<sup>26</sup>. Esses bens, representados por igrejas, castelos e palácios sobre os quais se assentavam a história da nação, começaram a ser vistos como materialidades importantes de serem preservadas para dar corpo à memória nacional. Possibilitando à nação uma existência concreta, dimensão não alcançada pelas publicações ou representações artísticas, os monumentos históricos tiraram os heróis da abstração dos romances e lhe deram uma existência física. A partir de então esses monumentos próprios de cada nação, que as davam uma paisagem arquitetônica particular, se tornaram alvo de minuciosos estudos de escritos e iconografias que permitiram identificar, restaurar e preservar determinados edifícios ou conjuntos de construções que ensinassem e permitissem o contato direto do público com a nação.

Atentando-se para as especificidades de como o Brasil construiu suas políticas patrimoniais, Márcia Chuva (2009) identificou a importância ocupada pelas ações relacionadas com o patrimônio para a constituição de uma comunidade nacional brasileira. Conforme a historiadora, também no Brasil a construção de uma comunidade nacional se deu a partir da busca de uma ancestralidade para a nação e da construção de autoimagens a partir de diferentes práticas. Literaturas e artes plásticas engajadas com a formação do país foram produzidas e difundidas, emblemas e iconografias elaborados, paisagens próprias da nação foram selecionadas como representativas do território. Ainda considerando o processo de fundação do Brasil como uma nação moderna fortemente modulada pelas comunidades nacionais europeias, Chuva (2003) considera que a invenção do patrimônio nacional brasileiro

---

<sup>26</sup> Françoise Choay (2001[1992]) possui um debate aprofundado sobre o assunto. Conforme a reflexão da autora o monumento histórico seria uma realidade exclusivamente moderna e ocidental, tendo sido sua produção elaborada a partir da artificialização da memória gerada a partir da construção da história como disciplina acadêmica e científica. Dessa maneira, o monumento histórico, uma das formas principais pelas quais o patrimônio cultural é visto, se define por ser a colocação de um bem em uma perspectiva histórica e artística, resultado da seleção de um bem e não de outro para representar a identidade de um grupo ou de uma nação.

se tornou mesmo um dos meios principais através dos quais o país buscou se inserir ao projeto moderno da civilização ocidental. A partir da busca de vestígios que pudessem ser convertidos em monumentos históricos, da mesma maneira que fizeram muitos dos Estados-nacionais da Europa, também o Brasil buscou identificar suas origens em aportes materiais que pudessem indicar simultaneamente as especificidades de sua história e a sincronia da nação brasileira com a história do mundo civilizado.

Mais adiante retomarei com mais detalhes sobre como a opção feita pelos agentes e órgãos de construção da memória foi a de consagrar a arte barroca e o período colonial como os portadores do germe fundamental da nação brasileira. Por ora, o que é importante destacar é que, assim como as demais nações do mundo ocidental, em sua busca de figuração como uma nação moderna e civilizada o Brasil também recorreu às práticas de preservação do patrimônio nacional como um dos meios de construção de sua autoimagem. Para tanto, um amplo processo de construção do nacional foi levado a cabo pelo Estado brasileiro a partir da década de 1930 visando erigir a materialidade da história nacional.

Ocorrido no contexto do Estado Novo, o projeto de construção de uma unidade nacional para o país buscou elaborar mecanismos e instrumentos para a criação de uma pertença identitária para o povo brasileiro. Com o intento de construir um país de fronteiras nacionais demarcadas fisicamente e asseguradas pelo sentimento de pertencimento a uma comunidade, uma unidade de origem e uma ancestralidade comum funcionaram como uma possibilidade de enfraquecer tensões, relativizar as diferenças internas e instaurar um projeto de comunidade que fosse sustentado em diversos territórios por diferentes sujeitos. (CHUVA, 2003)

Para efetivação dessa história nacional por meio da identificação e recuperação dos vestígios da nação, o espaço geográfico figurou como uma dimensão fundamental. Enquanto dispositivo de construção da nação, as práticas patrimoniais viabilizaram estratégias para apropriação e demarcação de territórios. Paisagens foram selecionadas, lugares reconhecidos, territórios convertidos em símbolos da nação.

De acordo com Chuva (2009), uma importante maneira como o espaço se tornou relevante para a instauração das políticas patrimoniais no Brasil esteve relacionada com a necessidade que o Estado Novo impôs a si mesmo de criar uma integração cultural e territorial do país. Isso foi possível, em grande medida, a partir da materialização no espaço de uma história do nacional. Dessa forma, ainda que apenas uma ínfima parte do território brasileiro tenha sido identificada pelo SPHAN como a porção edificada do país que se tornaria emblemática da nação, a consciência de que objetos arquitetônicos espalhados pelo Brasil

constituíam uma grande coleção representativa da história brasileira já era suficiente para demarcar uma existência concreta dos semióforos da nação implementados no território da grande comunidade nacional que constitui o Brasil. Associado a essa materialização da história nacional via a territorialização de símbolos havia ainda, de acordo com Chuva (2009), o fato de que ao implantar postos ou fomentar visitas periódicas de técnicos do SPHAN, a presença do Governo Federal em localidades do descontínuo território brasileiro garantia uma integração territorial e cultural, colocando diferentes populações e localidades numa mesma temporalidade política e simbólica do país.

Essa unidade nacional construída via território constituiu uma importante forma de integração pela especificidade que a coleção do tipo patrimonial proporciona. Como destaca Chuva (2009), diferentemente das coleções museológicas, as coleções patrimoniais, apesar de realizarem uma descontextualização simbólica dos objetos ao convertê-los em documentos da nação, não realizam uma retirada desses bens do seu lugar de uso. Assim, ao fazer permanecer certas paisagens via políticas de preservação e conservação, o Estado demarcou pontos de referência simbólica. Esses marcos referenciais passaram a funcionar como meios de integração que criaram para uma população heterogênea o sentimento de pertença a um território comum.

Assim, pode-se dizer que não somente a dimensão material do patrimônio, mas, particularmente, a dimensão espacial que lhe é associada, é também um aspecto fundamental do processo civilizatório, na medida em que determina formas particulares de relação com o espaço e formas de comportamento daí advindas, que territorializam toda uma população anônima, transeunte, passante (CHUVA, 2009, p. 68).

Nota-se, portanto, que a construção do Brasil através das ações de consagração do patrimônio nacional produziu um país não apenas histórico, mas também mítico. Para tanto, o Estado Novo se valeu de uma das propriedades mais eficazes dos mitos para que pudesse sedimentar valores nacionalistas: a de construir sentimentos e imaginários capazes de dar respostas às necessidades coletivas, forjando como harmônico aquilo que era repleto de contradições e de exclusões (TUAN, 2013[1977]). Assim, através da atuação do Estado e de seus aparelhos, aquele espaço desconhecido e estranho para a maior parte da população foi pouco a pouco se tornando um espaço familiar e personificado. Uma “geografia mítica” preencheu de conteúdos um território que de fragmentando passou a ser densamente povoado de simbolismos capazes de cimentar uma unidade identitária para “o povo brasileiro”.

### 1.3 - Uma identidade concreta para uma comunidade imaginada

Considerando a questão do nacionalismo e da identidade nacional no Brasil, é necessário salientar que embora ideias a respeito das bases da nação brasileira já fossem circulantes desde o final do século XIX, foi somente com o projeto de nacionalização capitaneado pelo governo de Getúlio Vargas que a formulação de aportes para concretização dessas identidades se efetivaram. Se em outras instâncias não diretamente ligadas ao Estado, como em movimentos artísticos, esforços de elaboração do nacional já eram ensejados desde a passagem entre os séculos XIX e XX, uma política mais efetiva do Estado para construção da memória nacional apenas foi empreendida, como ressalta Silvana Rubino (1996), a partir da década de 1930 com a criação de um dispositivo construtor de valores e práticas a respeito do patrimônio histórico e artístico nacional. Esse dispositivo, organizado como uma estrutura burocrática, que se propunha como pública e moderna e constituída a partir de um corpo técnico profissionalizado, se desenhou em caráter institucional com a criação, em 1937, do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – o SPHAN<sup>27</sup>.

Tendo os trâmites iniciais para seu funcionamento ocorridos no ano de 1936, o SPHAN<sup>28</sup>, como indica Chuva (2009), teve sua formulação dada a partir da concentração nesta instituição de um conjunto de intelectuais que desde os anos 1920 participaram ativamente da construção de narrativas históricas que buscavam formatar os caracteres próprios da identidade nacional brasileira. A partir da aglutinação de figuras que desenvolveram uma longa trajetória dentro da instituição, foi instituído um cotidiano e um conjunto de ações sintonizados com um ideário nacionalista que se tornou norteador das

---

<sup>27</sup> De acordo com as informações do *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*, a instituição teve sua criação dada a partir da Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, e sua regulamentação efetivada pelo Decreto-Lei nº 25, de novembro do mesmo ano. Anos antes havia sido criado, porém, o primeiro órgão nacional voltado para a organização de um catálogo de bens que pudessem ser decretados monumentos nacionais – a Inspeção de Monumentos Nacionais (IMN), ligada ao Museu Histórico Nacional (MHN), a partir do Decreto nº 24.735, de 14 de julho de 1934, que anos mais tarde foi substituída pelo SPHAN. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

<sup>28</sup> Conforme informações do *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*, a instituição brasileira responsável pela preservação do patrimônio histórico e artístico nacional recebeu diferentes denominações ao longo de sua trajetória. Como síntese da sequência de denominações da instituição, temos o seguinte quadro: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN (1937-1946); Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - DPHAN (1946-1970); Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN (1970-1979); Fundação Nacional Pró-Memória (1979-1990); Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural - IBPC (1990-1994); Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN (1994 - até os dias atuais). Como será possível notar no decorrer do trabalho, essas alterações de denominação trazem consigo modificações também nas estruturas de funcionamento da instituição, inclusive no que diz respeito ao seu estatuto e aos ministérios a que ela se subordinava. Ao longo do texto faço uso especialmente de duas denominações: utilizo IPHAN para designar as ações atuais e mais recentes da instituição no que diz respeito às políticas de patrimônio cultural no Brasil; e SPHAN para me referir às ações da instituição relacionadas aos seus primeiros anos de atuação, quando a maior parte das políticas de consagração do patrimônio artístico e cultural brasileiro foi elaborada. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural>>. Acesso em: 13 ago. 2017

práticas preservacionistas no Brasil. Por meio da atuação desses intelectuais tributários do movimento modernista da década de 1920, estabeleceu-se dentro do SPHAN uma série de hierarquias entre agentes. A partir da participação privilegiada desses intelectuais que constituíram a “área central” do SPHAN, práticas controladoras e normatizadoras foram geradas a partir da sede da instituição na capital federal e difundidas para as suas sedes regionais. Essas práticas normatizadoras, engendradas numa instituição centralizadora que se formulou dentro de um regime autoritário como o Estado Novo, foram responsáveis por definir alguns espaços privilegiados no território nacional para os alcances de atuação da instituição, bem como por selecionar e consagrar objetos relacionados a períodos e identidades específicos da história social do país.

O estabelecimento das práticas do SPHAN levou à criação de rotinas relacionadas ao tombamento de objetos culturais a serem incorporados ao patrimônio nacional. Descobrimento, viagem, recenseamento, fiscalização, conservação, restauro, inscrição e monumentalização foram ações que desde a criação da instituição mobilizaram os agentes responsáveis por inventariar o país. Nessas práticas de tombamento, como indica o estudo de Rubino (1996), um Brasil histórico, artístico, etnográfico, arqueológico e geográfico foi inventado. Um mapa de desiguais densidades de períodos e regiões foi produzido de modo a designar alguns tempos e lugares como hegemônicos e outros como subalternos. A atenção a esse mapa, conforme propõe a autora, permite a apreciação do ideário nacionalista eleito pelos agentes produtores da memória oficial do país, bem como conhecer as ideologias e o lugar social desses agentes que deram corpo a instituição.

Lia Motta (2000) avalia que nas primeiras décadas de atuação do SPHAN, nomeadamente no período em que o jornalista, escritor e advogado mineiro Rodrigo Melo Franco de Andrade esteve à frente da instituição (de 1936 até 1967), foram elaborados os principais sentidos relacionados ao que e como preservar a partir das ações da instituição. O ímpeto maior foi o de atribuição de um valor ao patrimônio edificado que figurasse como depositário da nacionalidade. Essa nacionalidade, no entanto, sustentada num governo nacionalista de regime autoritário, como foi o de Vargas, possuía contornos muito restritivos. O valor hegemônico a ser preservado era o de uma herança europeia-portuguesa, negando outras presenças e heranças culturais também constituintes do Brasil.

As estatísticas apresentadas por Rubino (1996) indicam de maneira reveladora como as ações do SPHAN se concentraram em pontos muito específicos do país. Considerando os bens inscritos nos livros de tombo, “momento mágico da classificação” dos bens pela distinção que ganham, Rubino (1996, p. 98) aponta que apenas em 1938, primeiro ano em que

as inscrições de bens foram realizadas, 215 bens foram tombados. Isso corresponde a mais de 1/3 de todos os bens tombados durante a gestão de Rodrigo M. F. de Andrade, que se estendeu por três décadas. Na referida gestão, esses bens ainda se multiplicaram, chegando, em 1967, último ano de Rodrigo à frente da instituição, a 689 bens inscritos nos livros de tombos.

As ações do SPHAN foram responsáveis, portanto, pela produção de um modelo reduzido de um país imaginado. Dentro de uma vasta gama de possibilidades, alguns poucos caracteres foram selecionados ao longo do território como emblemáticos da nação. Ganharam destaque os eventos e personagens considerados ilustres pelos agentes que ocupavam os cargos decisórios na instituição. Figuras como Aleijadinho em Minas Gerais e fatos históricos como a Inconfidência Mineira, além de alguns outros poucos - como as ocupações Jesuíticas Gaúchas, a expulsão dos holandeses em Pernambuco e a presença do período imperial no Rio de Janeiro -, foram aqueles de maior destaque. Houve ainda a produção de uma densidade maior de tombamentos entre aqueles estados, com exceção do Amazonas, vinculados aos ciclos econômicos do país, com destaque para Minas Gerais, Bahia, Rio de Janeiro, Pernambuco e São Paulo, que ao fim do ano de 1967 representavam, respectivamente, os estados com maior número de bens inscritos. (RUBINO, 1996)

Em sua análise do mapa de concentração e das estatísticas dos tipos de bens tombados pelo SPHAN no Brasil, Rubino (1996) nos permite visualizar como, para além de uma distribuição espacial dos bens, foram geradas também diferentes densidades históricas e sociais. O Brasil eleito pelos agentes do patrimônio foi um Brasil pretérito, situado no século XVIII e que estabelecia o período colonial como aquele autenticador de um passado nacional. As estatísticas levantadas pela autora revelam ainda um predomínio absoluto dos imóveis religiosos católicos e os espaços urbanos como sendo aqueles de predileção pelos agentes do patrimônio.

Um exame aos dados atualizados dos bens inscritos, possível de ser alcançado a partir do levantamento quantitativo em livros de tomo, revela que o quadro apresentado por Rubino (1996) sobre os tombamentos realizados pelo SPHAN sob a direção de Rodrigo M. F. de Andrade, apesar do crescente número de bens, não sofreu uma alteração substancial na distribuição cartográfica dos espaços considerados de maior valor. Os estados de maior destaque para o período entre 1938 e 1967 continuam a figurar ainda hoje como aqueles que possuem o maior número de bens inscritos, apenas com uma alteração nas posições entre aqueles com maior número de bens, como podemos visualizar na Tabela 1:

Tabela 1 - Bens tombados por estados da federação.

Estados da Federação	1938 – 1967 <sup>29</sup>		1938-2016 <sup>30</sup>	
	nº	%	nº	%
Acre	-	-	1	0.1
Alagoas	5	0,7	13	1.1
Amapá	1	0,1	2	0.2
Amazonas	1	0,1	4	0.3
Bahia	131	19,9	192	16.2
Ceará	3	0,4	22	1.9
Distrito Federal	1	0,1	5	0.4
Espírito Santo	11	1,6	14	1.2
Fernando de Noronha	1	0,1	-	-
Goiás	17	2,5	26	2.2
Maranhão	8	1,2	21	1.8
Mato Grosso	1	0,1	7	0.6
Mato Grosso do Sul	-	-	5	0.4
Minas Gerais	165	23,9	208	17.5
Pará	16	2,3	27	2.3
Paraíba	15	2,2	24	2.0
Paraná	8	1,2	17	1.4
Pernambuco	56	8,1	84	7.1
Piauí	6	0,9	15	1.3
Rio de Janeiro	140	20,3	230	19.4
Rio Grande do Norte	10	1,5	15	1.3
Rio Grande do Sul	13	1,2	42	3.5
Rondônia	1	0,1	4	0.3
Roraima	-	-	0	0.0
Santa Catarina	8	1,2	86	7.2
São Paulo	41	6,0	95	8.0
Sergipe	-	-	26	2.2
Tocantins	-	-	2	0.2
<b>Total</b>	<b>689</b>	<b>100,0</b>	<b>1.187</b>	<b>100,0</b>

Pela tabela é possível notar que o Rio de Janeiro passa mais recentemente a ocupar a posição de estado com o maior número de bens inscritos, superando Minas Gerais e Bahia. O

<sup>29</sup> Dados reproduzidos a partir da contabilização de bens e sua distribuição por estados realizada por Rubino (1996). Para fins comparativos, vale destacar que para o período selecionado para o levantamento há a especificidade de que alguns estados ainda não haviam se desmembrado ou territórios sido anexados a outros. Para o primeiro caso, são as situações de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, bem como de Goiás e Tocantins. Para o caso de anexação, o território de Fernando de Noronha só passa a ser anexado à Pernambuco em 1988.

<sup>30</sup> Levantamento de dados realizado a partir da consulta à lista de bens tombados disponibilizada no site do IPHAN. Na contagem do número de bens por estado, contabilizei apenas aqueles que apresentam a situação de “tombados” e “retratificados”, situações que indicam a efetiva inscrição dos bens nos livros de tombo. Vale ressaltar que um mesmo bem ou conjunto urbanístico pode ser inscrito em um ou mais livros de tombo. Em função disso, contabilizei para cada bem ou conjunto urbanístico a inscrição em um único livro, já que meu interesse era conhecer o número total de bens tombados e não a recorrência desse tombamento. A última atualização da lista que utilizei para a realização da contagem foi com a data de 25/11/2016.

Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/2016-11-25\\_Lista\\_Bens\\_Tombados.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/2016-11-25_Lista_Bens_Tombados.pdf)>  
Acesso em: 15 jun. 2017.

estado de São Paulo ganha também maior destaque, figurando como o quarto estado com maior número de bens, posição anteriormente ocupada por Pernambuco. Chama atenção ainda o aumento da representatividade de Santa Catarina, que pelo grande número de bens inscritos no ano de 2015 passou a superar numericamente o estado de Pernambuco. No entanto, a proeminência de alguns estados como portadores dos objetos representativos da história material da nação permanece praticamente inalterada. A atualização dos dados permite perceber ainda que nos 48 anos seguintes à diretoria de Rodrigo M. F. de Andrade, um número inferior de bens foi inscrito em relação aos 29 anos de tombamentos realizados sob sua diretoria. Enquanto 689 bens foram inscritos entre os anos de 1938 e 1967; entre 1968 e 2016, foram inscritos 498 bens. Na gestão de Rodrigo, 58% dos bens que hoje compõe o conjunto do patrimônio material do IPHAN já haviam sido inscritos.

Embora atualmente as políticas do IPHAN possam ser consideradas mais abrangentes no que diz respeito aos bens tombados e tragam uma renovação dos seus conceitos e critérios ao abarcar outras modalidades patrimoniais, caso dos patrimônios intangíveis, é possível constatar certa continuidade nas áreas de concentração da maior parte dos bens registrados como patrimônios imateriais. Como revela a pesquisa de Mariana Brito (2014), que investigou as políticas de patrimônio imaterial do IPHAN, embora haja entre os bens registrados nos livros dedicados aos patrimônios intangíveis uma distribuição menos discrepante entre os estados da federação e uma interiorização maior desses bens, também para eles permanece uma tendência de concentração dos patrimônios próximos ao litoral. Assim, também em relação ao patrimônio imaterial, Minas Gerais, Bahia e Rio de Janeiro figuram como os estados com o maior número de registros.

Torna-se pertinente, portanto, a ponderação de Motta (2000), de que os efeitos de caráter estilístico, que privilegiavam determinados períodos, espaços e identidades, e que foi fomentado pelos primeiros agentes do patrimônio oficial no Brasil, ainda contemporaneamente impactam fortemente sobre as políticas públicas de patrimônio. Mesmo nos contextos dentro do IPHAN em que tentativas mais abrangentes de construção do patrimônio foram ensejadas, caso das ações produzidas durante a diretoria do *designer* pernambucano Aluísio Magalhães, os referenciais relacionados à construção do patrimônio histórico e artístico nacional não conseguiram se desvincular dos conceitos e critérios formulados no contexto dos anos 1930 e 1940.

As ações do SPHAN participaram, dessa maneira, da construção, via práticas de tombamento e restauração, de uma seleção restritiva dos elementos constituintes da nação. Essa recuperação não se deu, porém, exclusivamente a partir de uma recomposição física de

objetos dispersos e degradados, mas fundamentalmente a partir de um investimento simbólico que buscou dotar de determinados valores objetos, edifícios e conjuntos urbanos provenientes de outras épocas. E o que foi realizado a partir dessas *reconstruções* simbólicas, conforme destaca Chuva (2012), foi a ideia de que a nação possui uma origem, possível de ser atestada num conjunto de materialidades capaz de indicar o caráter “autêntico”, “primitivo” e “genuíno” do país. Só assim pode o Brasil, a partir do reconhecimento de seu passado glorioso - herança da produção artística e arquitetônica portuguesa -, e de um futuro em aberto - pela força criativa de seus artistas e arquitetos modernos -, fazer com que a nação brasileira fosse vista na sincronia do projeto nacional moderno e específico na sua potencialidade de criação original de uma arte contribuinte para as nações civilizadas.

As ações do SPHAN, desse modo, devem ser compreendidas no contexto de sua criação. O plano de uma instituição pública, moderna e profissionalizada respondeu às necessidades impostas à época de sua criação pelo projeto de um governo nacionalista que buscava consolidar ações de integração nacional. Como aponta Rubino (1996), essas ações foram muito exitosas na tarefa de salvaguarda de alguns bens que de fato se encontravam em deterioração e caíam no anonimato apesar de seu valor artístico e cultural, caso de igrejas, pontes e casas. Parte do sucesso do projeto se deu, porém, como indica a autora, não apenas por construir *um* passado para o Brasil, mas *o* seu passado. O que a atuação do SPHAN em seus anos de grande centralização gerou foi um projeto autoral. O patrimônio eleito para ser representativo da nação foi um Brasil selecionado por critérios de um grupo muito específico de intelectuais, que lançaram sobre o passado uma série de impressões contemporâneas, presentificando a Colônia e o Império.

#### **1.4 - Os arquitetos da memória**

Apresentados os termos gerais dos sentidos das políticas e os desdobramentos das ações do IPHAN é necessário melhor qualificar quem foram esses intelectuais, profissionais e técnicos ligados à instituição para indicar quais eram as visões que os guiavam. Ao recuperarmos os elementos que estiveram envolvidos na criação de uma instituição responsável pela gestão da memória oficial da nação, necessitamos pensar a que movimentos se ligavam os intelectuais que participaram da elaboração do SPHAN, o contexto histórico sob os quais desenvolveram suas ações, assim como indicar de quais círculos de afinidade política, artística, intelectual e pessoal eles participavam e eram provenientes.

O primeiro apontamento que é necessário realizar a este respeito é que o grupo de intelectuais que se evoluiu na invenção daquilo a que chamamos de patrimônio artístico e

histórico nacional esteve fortemente ligado ao movimento modernista que ganhou notoriedade a partir do acontecimento da Semana de Arte Moderna de 1922. Os intelectuais participantes do movimento, de maneira mais ou menos protagonista, foram aqueles que pouco mais de uma década após o acontecimento da Semana de 22 se tornaram os agentes produtores da versão de modernismo que se tornou hegemônica dentro do SPHAN (BRAGA, 2010).

Já de início no debate a respeito desse modernismo é necessário fazer, porém, uma inflexão. Contrariamente à versão consagrada na historiografia brasileira de que a Semana de Arte Moderna de 1922 marcou um completo rompimento com as ideias circulantes nas artes no Brasil, a posição contemporânea de uma série de autores é a de que o modernismo de 1920, mais do que um evento surgido do senso estético vanguardista de um grupo restrito de artistas, se constituiu, na verdade, na confluência de uma série de movimentos ocorridos em várias cidades e a partir da atuação de diferentes artistas. Assim, como sinaliza Vanuza Braga (2010), embora de fato possamos considerar a Semana de 22 como um marco para o movimento modernista, que teve um centro geográfico de ocorrência e que tornou notórios determinados personagens, parece mais adequado considerarmos esse evento como uma versão de modernismo dentro do Brasil que foi difundida pelos seus protagonistas como a ‘hora zero’ do movimento no país. E como qualquer movimento que se proclama ou busca se autointitular como precursor, na sustentação dessa versão do modernismo os intelectuais relacionados com a ocorrência da Semana e envolvidos em seus desdobramentos necessitaram fazer com que fossem esquecidos atores e acontecimentos fundamentais envolvidos na constituição de um pensamento modernista no Brasil.

Realizar essa inflexão para caracterizar o movimento modernista no país é necessário para destacar que este movimento não se constituiu como um bloco homogêneo. Diversas versões foram produzidas em diferentes estados da federação e em distintos autores e obras. Certamente, muitos dos valores do grupo modernista paulista tiveram impactos e desdobramentos na formulação das representações que se tornaram hegemônicas quando da criação do SPHAN, mas outros valores modernistas também estiveram envolvidos na constituição da instituição.

Para conformação do SPHAN nos seus anos iniciais, como destaca Chuva (2009), o grupo de intelectuais modernistas que ganhou centralidade foi aquele ligado a uma “rede mineira” de agentes. Conectados por laços pessoais e profissionais com o também mineiro Gustavo Capanema, ministro da Educação e Saúde entre 1934 e 1935, alguns intelectuais mineiros, como Rodrigo M. F. de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e outros “rapazes

de Belo Horizonte”, se reuniram em torno desse ministério e passaram a atuar ativamente na inserção de uma tradição intelectual mineira no seio do Estado Novo.

Essa tradição intelectual, como salienta Braga (2010), possuía marcas muito próprias. Diferentemente do grupo modernista paulista, que grande valor dava às questões regionalistas, os modernistas mineiros se assentavam sobre uma tradição que pautava pelos valores universalistas. Embora muitas fossem as interlocuções entre o grupo paulista e o mineiro, era marcadamente uma característica deste último um racionalismo modernista que, nos dizeres de Chuva (2009), buscava colocar o Brasil no contexto internacional das nações modernas via reconhecimento dos valores universais produzidos pelas artes no Brasil. Como traço ainda deste grupo intelectual havia sua confessa predileção pela valorização do passado. Para colocar o Brasil na sincronia das nações civilizadas era necessário registrar o que dele era “original”, “antigo” e “específico”. Daí decorre a sustentação por essa versão do modernismo mineiro, que era também um ponto de interseção com o grupo paulista, de fazer coro ao movimento modernista internacional de desprezo pelas marcas do século XIX e supervalorização dos traços artísticos anteriores ao oitocentos (SALGUEIRO, 1996).

Desse modo, o mapa do Brasil passado produzido pelo SPHAN, como pudemos verificar a partir da reflexão de Rubino (1996), teve sua composição elaborada muito em função dos valores da intelectualidade mineira que, ao se engajar em redes de agentes e agências de poder a partir de uma série de laços pessoais, conseguiu tornar hegemônicas suas representações em relação ao patrimônio artístico e histórico nacional.

Fica nítido, portanto, que para compreensão da dinâmica do SPHAN e suas relações com as representações, imaginários e emocionalidades que foram constituídas a partir das cidades patrimoniais mineiras, além de se avaliar os alcances das ações da instituição é necessário que nos aproximemos também da história intelectual que se configura em torno dela. Para tanto, necessita ficar explicitado o papel de centralidade ocupado por Rodrigo M. F. de Andrade, que em torno de si constituiu uma rede integrada de amizades e experiências entre mineiros, agregando inclusive personagens emblemáticos de grupos de intelectuais paulistas em torno de sua posição no Gabinete do SPHAN. Não por acaso a quase totalidade dos estudos que tomam o SPHAN como objeto dedica uma especial atenção a este personagem, dada a posição de destaque que ele desempenhou na concretização do projeto de formulação de uma instituição e legislação que garantissem a gestão da memória oficial da nação via um dispositivo de salvaguarda do patrimônio artístico e histórico do Brasil. (CHUVA, 2003)

Junto desse grupo de intelectuais mineiros, outro grupo que impactou diretamente na composição dos critérios que orientavam os princípios artísticos e padrões estéticos do SPHAN foi a do profissional arquiteto. Esses arquitetos não eram, porém, indistintos, mas um conjunto de profissionais formados a partir de determinados referenciais estéticos e filiados a determinadas filosofias. Eram, conforme destaca Chuva (2012), arquitetos modernistas formados pela Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, dentre os quais se destacou especialmente Lucio Costa. Esta última figura, embora não estivesse ligada a qualquer dos grupos modernistas já citados, acabou, ao se aproximar do grupo de intelectuais mineiros que fazia carreira no SPHAN, a partilhar das versões modernistas universalistas, compondo aquilo a que se veio chamar informalmente de “área central” do SPHAN, por ser este o grupo detentor das maiores possibilidades de decisão na instituição e que a si mesmos imputou a missão de conduzir o Brasil a uma entrada na modernidade.

Em conjunto, intelectuais mineiros e arquitetos modernos, concretizaram, então, a partir do SPHAN, as bases fundamentais do modernismo associado ao patrimônio artístico e nacional brasileiro. Esse grupo de agentes a um só tempo cumpriu o papel de revalorizar o passado nacional e de projetar futuristicamente o país. Formando um grupo cada vez mais coeso à medida que viagens de reconhecimento para tombamento e inscrição eram realizadas, ou projetando e executando novas obras para o Brasil moderno que se fundava a partir do Estado Novo, essa rede de agentes foi estabelecendo conceitos e critérios que iam se tornando cada vez mais rígidos e normatizadores. Num duplo movimento, de reaproximação e distanciamento, de valorizar o originário e projetar o novo, a nação foi refundada reconhecendo no passado a espontaneidade que guiava nossas construções materiais e valorizando o espírito criativo desses agentes para mostrar como o país ainda possuía um potencial inventivo para contribuir com novas obras para as nações modernas. (CHUVA, 2012)

Desse modo, pode o grupo componente da área central do SPHAN produzir um modo de conceber o patrimônio no Brasil. Organizando linguagens, modelos e concepções, ele sistematizou um modo de compreensão da realidade. Ao eleger os parâmetros para designar no que se constituía o país, o grupo organizou ainda uma paisagem mítica para a memória nacional ao confirmar lugares como especialmente portadores da identidade brasileira. Recuperando as considerações de Kevin Blake (2014), é possível interpretar que os intelectuais e arquitetos da memória não apenas elaboraram um imaginário, mas o cultivaram em determinados terrenos. Assim, mais do que projetarem mitos em alguns lugares, transformaram alguns lugares em mitos.

O ponto que se torna de discussão em torno dessa temática não é, então, sobre o questionamento da arte barroca e da arquitetura colonial brasileira como autênticas e originais, mas sua adoção naturalizada como a mais legítima representação da nação brasileira. A este respeito, como ressalta Miryam Oliveira (1989), já é fato reconhecido pelos historiadores da arte que a arquitetura religiosa mineira produzida a partir de meados do século XVIII apresentou de fato traços característicos sem correspondentes em outras partes do planeta. Em termos de uso de materiais e de emprego de formas no interior e nas fachadas dos edifícios e de igrejas, um movimento artístico de relevância para as artes plásticas e para a arquitetura mundial foi produzida nas cidades de antiga mineração em Minas Gerais. A questão é que este traço artístico emergido a partir de um ponto específico do território brasileiro foi selecionado como o valor estético dominante para servir de parâmetro para todo o patrimônio cultural brasileiro. Tornou-se a arquitetura barroca do período colonial a representação ‘genuína’ das origens da nação.

Dessa forma, como registra Motta (2000, p. 132)

Ao longo dos anos, a imagem da nação foi apropriada como idéia de patrimônio *lato sensu*, ficando esquecidos a origem e os motivos da escolha dos imóveis e sítios coloniais e/ou excepcionais como patrimônio. Esse patrimônio, que se adequava aos objetivos daquele período histórico, sendo um determinado recorte feito sobre a produção brasileira, foi assimilado como natural pelas populações e pelas novas instituições que se incorporaram às tarefas de preservação ou pelos técnicos que passaram a integrar o Iphan. Com o tempo, em contextos históricos diferentes e diante de novos projetos de identidade cultural, permaneceram critérios semelhantes de seleção do patrimônio cultural, sempre observando-se os aspectos estético-estilísticos dos sítios urbanos, ou a excepcionalidade dos imóveis em contextos considerados descaracterizados.

E essa normatização dos critérios foi tamanha, como também revela Motta (2000), que a tarefa e identidade que foi atribuída aos agentes do SPHAN quando de suas constantes viagens para o reconhecimento de bens pelo território brasileiro não foi a de um explorador, mas a de um caçador. Mais do que ir ao encontro de uma dispersa coleção de bens diversos capazes de enriquecer as raízes da nação a partir da descoberta, a busca do técnico habilitado era geralmente a de registrar e reconhecer um patrimônio que já carregava uma representação definida. Dito de outro modo, os técnicos do IPHAN encontravam exatamente o que procuravam: sempre a arquitetura e os espaços urbanos de traços coloniais e os caracteres da arte barroca.

O grupo de agentes que compôs o SPHAN nos seus primeiros tempos foi, portanto, responsável por arquitetar a memória do Brasil (CHUVA, 2009). A partir da eleição e restauração da arquitetura barroca, concomitantemente ao tombamento de obras que o próprio grupo produziu enquanto arquitetura moderna, casos da Igreja de São Francisco de Assis em

Belo Horizonte e do Palácio Capanema no Rio, o grupo consagrou não só o passado da nação, mas também a si próprio. Elegeram como “boa arquitetura” aquilo que do passado consideravam como relevante e autêntico, no mesmo movimento em que destacaram como portadoras de beleza, inventividade, singeleza e sobriedade suas próprias experiências.

Dessa forma, nos determos à constituição e dinâmica do SPHAN constitui-se como relevante, pois, como destaca Chuva (2009), as políticas que atualmente vigoram no Brasil no que diz respeito ao patrimônio artístico e histórico nacional são tributárias das primeiras legislações que deram forma à instituição e as práticas elaboradas pelos primeiros agentes que a formularam. É assim que, conforme a autora, muitas décadas depois da criação da instituição, as ações de identificação e proteção, conhecimento e divulgação, bem como de conservação e restauração, permanecem como centrais e muito semelhantes daquelas utilizadas quando da fundação da instituição para definição dos conceitos e critérios empregados na salvaguarda e defesa do patrimônio cultural no Brasil.

### **1.5 – Um endereço para a nação**

Considerando o percurso de constituição do SPHAN e os alcances de suas ações, é possível afirmar que além de possuir a predileção por determinados estilos artísticos e arquitetônicos, a instituição também elegeu um determinado endereço como privilegiado para o recebimento de suas intervenções. Foram as cidades de Minas Gerais que se constituíram como os espaços de centralidade para as políticas patrimoniais no Brasil dentro dos anos áureos de consagração dos bens simbólicos nacionais. As paisagens e o espaço urbano de algumas dessas cidades foram eleitos como modulares para a construção de políticas patrimoniais e como emblemas maiores da nação brasileira.

Dimensionando essa predileção do SPHAN por Minas Gerais, Rubino (1996) indica que em 1967, ao final da diretoria de Rodrigo M. F. de Andrade, as cidades mineiras figuravam como aquelas que possuíam o maior quantitativo de bens tombados no Brasil. Dos 689 bens inscritos nos livros de tomo, 165 deles estavam em cidades mineiras, o que representava 23,9% do total. Essa centralidade ocupada por Minas Gerais, conforme sugere a autora, certamente possuiu relação com a atuação de Rodrigo, que, juntamente com outros agentes mineiros do SPHAN, teria se envolvido pessoalmente para o alcance de uma posição de destaque daquele estado na instituição ao longo de sua trajetória profissional.

Se atualmente Minas Gerais já não figura como o estado que concentra o maior número de bens inscritos em livros de tomo, tendo perdido essa posição para o estado do Rio de Janeiro (como pudemos constatar na Tabela I), as cidades mineiras ainda parecem

permanecer como aquelas que congregam os maiores caracteres daquilo que no Brasil designamos como sendo patrimonial. Seguindo a argumentação de Motta (2000), é possível indicar que tal fato é decorrente das estratégias que o SPHAN adotou nas suas primeiras décadas de atuação em criar as imagens e representações do patrimônio nacional muito fortemente atreladas à monumentalização da arte, da arquitetura e das cidades mineiras. O SPHAN, ao consagrar as cidades barrocas e coloniais de Minas Gerais como uma representação do Brasil, mais do que designar essas cidades como sendo as únicas que possuíam valor patrimonial, as instituiu como um modelo de patrimônio que serviria de medida para avaliação dos demais bens constituidores da nação. Seriam as cidades mineiras não apenas exemplares dos bens patrimoniais no Brasil, mas um *quadro social de memória* capaz de remeter diretamente à ideia de patrimônio. Assim, nos dizeres de Motta (2000), as cidades mineiras, estilisticamente uniformes, se estabeleceram para o imaginário nacional como sendo o próprio patrimônio *lato sensu*. Corroborando com a ideia, Chuva (2009, p. 62-63) completa a ideia ao afirmar que

[...] a produção artística e arquitetônica do século XVIII de Minas Gerais não somente foi consagrada, como considerada paradigmática e modelar para o restante do Brasil, cujo patrimônio passou a ser analisado e comentado à luz do patrimônio mineiro – padrão de qualidade buscado.

Dentre os conjuntos urbanos que foram reconhecidos em sua integridade enquanto monumentos nacionais, Minas Gerais teve um papel pioneiro, abrigando ao longo de seu território aquelas cidades que primeiro foram reconhecidas como monumentos nacionais e inscritas em livros de tomo. Cidades como Ouro Preto, São João del Rei, Tiradentes, Mariana, Serro, Diamantina e Congonhas, compõe um dos maiores quadros de conjuntos urbanos tombados no Brasil com semelhança estilística de traçados urbanos e de formas arquitetônicas<sup>31</sup>. Três dessas cidades possuem ainda o título de Patrimônio Cultural da Humanidade da UNESCO: Ouro Preto, Diamantina e Congonhas. Mais do que apenas o resultado do trabalho pessoal de Rodrigo M. F. de Andrade, podemos indicar como fator explicativo para essa centralidade ocupada pelas cidades mineiras na consagração do patrimônio brasileiro a visão comungada pelos modernistas a respeito da necessidade de se valorizar no país traços primitivos da cultura nacional. Como salienta Motta (2000), embora o

---

<sup>31</sup> A respeito da quantidade de conjuntos urbanos tombados por estado da federação torna-se complexa a tarefa de estabelecer um comparativo numérico, uma vez que dentre os conjuntos protegidos pelo IPHAN diferentes categorias são admitidas. Essas categorias envolvem, além dos conjuntos urbanos e arquitetônicos, unidades menores, como sítios e centros históricos, núcleos urbanos e rurais, conjunto de edificações, dentre outros. Além dessa diferença na dimensão dos conjuntos, o IPHAN realiza, além da inscrição nos livros de tomo, tombamentos provisórios e emergenciais, rerratificação e anexação de áreas.

Brasil buscasse uma sincronia com as nações modernas em termos civilizatórios, era necessário identificar para o país uma cultura própria para além da importação de padrões ‘europeizados’. E, para esse objetivo, os centros históricos setecentistas mineiros apresentavam um ‘abrasileiramento’ capaz de revelar uma identidade “autêntica” e “original”.

No mesmo caminho de ideias, ao apontar as razões da centralidade ocupada pelos símbolos de mineiridade na construção do patrimônio nacional, Chuva (2009) explica que a necessidade de marcar como sendo genuinamente nacional aquilo que era representado pela arte e arquitetura barroca e colonial do século XVIII respondia à necessidade do Estado Novo de construir uma imagem da nação desvinculada do Brasil Imperial e do Brasil da Primeira República. Nesse sentido, não poderia ser a marca do patrimônio nacional o Brasil Imperial porque um país que se pretendia moderno não deveria se identificar com uma monarquia. Já o Brasil da Primeira República apresentava uma história recente demais para poder assentar o passado nacional. Minas Gerais, por razões que envolveram afinidades pessoais e projetos de nação, oferecia então a materialidade mais apropriada e conveniente sobre a qual o Brasil poderia assentar e construir seu patrimônio nacional.

Apesar das muitas semelhanças paisagísticas e das formas de sociabilidades que contemporaneamente imaginamos terem sido comuns entre as cidades patrimoniais mineiras setecentistas, como arquitetura, arte, religiosidade, urbanidade, ideais de liberdade, isolamento geográfico e hierarquizações sociais e raciais, a verdade é que, como já ponderava Heliana Salgueiro (1996) há mais de duas décadas, pouco conhecemos sobre a relação entre essas cidades, especialmente com a então capital do estado, Ouro Preto. Diferentemente da imagem geral que essas cidades nos evoca, o que as constitui é um conjunto de especificidades em relação umas às outras e um ecletismo arquitetônico inclusive interno a cada uma delas. O momento ou o lugar de aparecimento dessas cidades ao longo do longo século XVIII fez com que o apogeu e declínio de cada uma delas tivessem uma temporalidade e espacialidade diferentes. Na mesma medida, as sobreposições artísticas e arquitetônicas nessas cidades ao longo dos séculos que sucederam o XVIII fizeram com que uma série de intervenções, reformas e acréscimos fossem feitos às suas arquiteturas. Desse modo, considero ser possível sugerir que a centralidade mineira na preservação do patrimônio gerou efeitos não apenas para que outras realidades espaço-temporais brasileiras não fossem eleitas como representativas da nação, mas também para que a construção de uma imagem hegemônica e homogeneizadora sobre uma determinada história de Minas Gerais fosse realizada. Uma porção específica do estado e uma vertente particular de expressão da produção material dos povos que o conformam foram consagradas, tornando outras representações daquele território

secundarizadas e de menor relevância. Os impactos disso podem ser visualizados contemporaneamente nas representações mais sedimentadas sobre Minas Gerais, como nas propagandas turísticas veiculadas sobre o estado e nos imaginários coletivos sobre as paisagens que o compõem.

Embora essas diversas cidades mineiras ocupem um lugar de centralidade nas imagens e imaginários patrimoniais no Brasil e nas políticas culturais, uma delas historicamente ganhou especial destaque. Por ter comportado no seu território alguns dos eventos e personagens históricos de maior destaque para a história colonial brasileira e as materialidades a eles associadas, assim como por ter desempenhado a função de capital do estado, Ouro Preto despontou dentre as cidades patrimoniais mineiras como aquela de maior consagração pelos órgãos de conservação da memória, como a de maior destaque para artistas, arquitetos e historiadores, bem como a de maior conhecimento para a população em geral.

Sobre os fatos que fizeram de Ouro Preto uma cidade de destaque em termos patrimoniais, Chuva (2009) ressalta que, para a historiografia tradicional, a Inconfidência Mineira, juntamente com a Guerra Guaránítica, figurou como um dos principais eventos de relevância para a genealogia do nacional. Rubino (1996), por sua vez, aponta que Aleijadinho e a Inconfidência Mineira estiveram dentre os primeiros artistas e episódios cuja consagração persistiria pelo SPHAN. Esses personagens, como Aleijadinho, Tiradentes e outros inconfidentes, e os acontecimentos e obras a ele associados, tiveram Ouro Preto como seu principal palco de ocorrência. Isso fez com que os olhares que para ela se voltaram conduzissem à produção de uma densidade privilegiada de bens consagrados pelo SPHAN na cidade em relação aos demais sítios históricos mineiros.

Informação que corrobora esse argumento é a de que, dentre as cidades mineiras relacionadas nos livros de tombo, Ouro Preto figura como aquela que possui o maior número de bens inscritos. Como é possível visualizar na TAB. 2, confeccionada a partir de dados do IPHAN, Ouro Preto concentra 22,6% de todos os bens patrimoniais mineiros inscritos em livros de tombo. Considerando que Minas Gerais é o estado brasileiro com a maior quantidade de municípios, 843, esta porcentagem torna-se bastante expressiva. Ao se comparar o quantitativo de bens inscritos nos livros de tombos entre as cidades patrimoniais mineiras, Ouro Preto também possui expressivo destaque, abrigando um número de bens significativamente superior em relação às demais. Na Tabela 2 constam os dados sobre o

número de bens inscritos nos livros de tomo relativos às cidades mineiras que possuem conjuntos urbanos tombados<sup>32</sup>.

Tabela 2 - Bens tombados por município em Minas Gerais.

Município	Nº de bens tombados	% em relação ao total dos bens tombados em MG.
Ouro Preto <sup>33</sup>	47	22,6
Mariana	24	11,5
Sabará	19	9,1
Diamantina	14	6,7
Tiradentes	11	5,3
São João del Rei	8	3,8
Belo Horizonte	7	3,4
Serro	5	2,4
Congonhas	4	1,9
Paracatu	2	1,0
Cataguases	1	0,5
Restante dos municípios	66	31,8
Total dos bens em MG	208	100,0

Esse destaque alcançado por Ouro Preto é, porém, anterior à própria institucionalização do SPHAN. Antes mesmo da consagração por essa instituição, Ouro Preto já era tratada como “excepcional”, tanto que ela foi a primeira cidade a ser declarada pelo governo federal, em 1933, como monumental nacional<sup>34</sup>, fato este que fez com que antes do que qualquer outra cidade, já em 1934, Ouro Preto fosse alvo de restaurações por um órgão federal – a Inspeção de Monumentos Nacionais (IMN). Investimentos de conservação patrimonial na cidade também já eram realizados pelo governo estadual desde a década de 1920. Soma-se ainda a esse panorama o fato de que, em relação às demais cidades patrimoniais mineiras, Ouro Preto oferecia uma diversificação e qualidade de serviços comerciais superiores, facilitando as visitas dos agentes do SPHAN para a condução de restaurações (CHUVA, 2012).

Em função desse conjunto de características, talvez não seja exagero dizer, portanto, que pensar o SPHAN é um modo de pensar Ouro Preto e vice-versa, uma vez que essa cidade

<sup>32</sup> A elaboração da Tabela 2 seguiu os mesmos parâmetros e critérios metodológicos adotados para a Tabela 1. Na tabela estão discriminados os valores relativos às cidades mineiras que possuem conjuntos urbanos tombados pelo IPHAN, além das informações sobre Sabará, que apesar de não possuir um conjunto arquitetônico e urbanístico inscrito nos livros de tomo é geralmente concebida por diferentes agentes como uma cidade patrimonial da mesma natureza que outros sítios históricos mineiros, e Belo Horizonte, capital do estado.

<sup>33</sup> Vale destacar que em relação aos bens tombados em Ouro Preto a maioria absoluta está inscrita no *Livro do Tombo das Belas Artes*, embora a cidade também possua inscrições no *Livro do Tombo Histórico* e no *Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico*. O único *Livro* em que Ouro Preto não possui nenhum bem inscrito é o de *Artes Aplicadas*, destinado aos bens artísticos que possuem também função utilitária e no qual figuram menos de uma dezena de cidades brasileiras. A inscrição do conjunto urbano de Ouro Preto foi realizada em três livros: no *Livro do Tombo das Belas Artes*, em abril de 1938; e também no *Livro do Tombo Histórico* e no *Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico*, ambas realizadas em setembro de 1986.

<sup>34</sup> Ouro Preto foi declarada Monumento Nacional pelo Decreto Federal n. 22.928, de 12/07/1933.

se constituiu, como aponta Motta (2008), como um verdadeiro laboratório das ações da instituição. Ouro Preto figurou como *locus* privilegiado de experimentações do SPHAN, fazendo com que a cidade permaneça sempre em evidência quando se faz no Brasil referência às políticas patrimoniais.

## **1.6 - A construção simbólica de uma cidade mítica**

Motta (1987), num texto bastante influente nos estudos que nas últimas décadas têm tratado das ações do SPHAN e sobre a composição paisagística e urbanística de Ouro Preto, oferece importantes elementos que permitem que conheçamos como um conjunto de conceitos e critérios foi intercambiado entre o SPHAN e Ouro Preto. A instituição criou sobre a cidade uma série de ações normatizadoras que foram responsáveis por moldar os rumos de seu desenvolvimento paisagístico. Na mesma medida, ao materializar essas normas e conceitos, Ouro Preto serviu como uma espécie de espelho para que outros conjuntos urbano-patrimoniais brasileiros pudessem se olhar.

Uma série de ações de conservação e restauro e determinados planos e políticas urbanísticas fomentadas pelo SPHAN, conforme aponta Motta (1987), foram responsáveis por fazer com que Ouro Preto buscasse se conservar como uma cidade obra de arte. Instrumentos públicos buscaram fazer com que o seu casario e desenho urbano se mantivessem o menos alterado possível. Para as transformações inevitáveis, esses instrumentos buscaram garantir que as mudanças se pautassem em critérios da “boa arquitetura”, um padrão de arte e estética bastante restrito que correspondia aos códigos modernistas de arquitetura dos quais eram adeptos os arquitetos e agentes componentes da “área central” do SPHAN.

A expectativa que se tinha a respeito dos rumos de Ouro Preto após as primeiras ações oficiais de conservação que a alcançaram era a de que não haveria grandes necessidades de medidas protetivas específicas para seu espaço urbano, em função da pouca perspectiva de transformação da cidade num quadro de estagnação econômica. Os pedidos de novas construções durante a década de 1940 eram incipientes, o que permitia um acompanhamento pelo SPHAN de cada pedido de alteração arquitetônica ou de novas construções. A partir da década de 1950 e mais acentuadamente da década de 1960, com o vertiginoso aumento de pedidos de novas obras à instituição, as normas para reforma e construção de edifícios passaram a ser mais específicas e rigorosas. Se nos primeiros anos de Ouro Preto como bem tombado o SPHAN se limitava a garantir a permanência das linhas tradicionais que caracterizavam o casario da cidade e em proibir alguns volumes nas construções, a partir da intensificação das construções na cidade que permanecia como um espaço dinâmico os

pareceres de aprovação de projetos passaram a exigir um número maior de quesitos que garantissem o detalhe colonial das fachadas de construções. Uma espécie de cartilha passou a determinar o uso de tipos especificados de telhados, janelas e até de basculantes para os banheiros. Exigências eram feitas ainda na cor dos componentes das casas e dimensões métricas foram padronizadas. A restrição a inovações se tornou mais rígida a fim de garantir menor variação na forma de novas construções e ações corretivas passaram a exigir para projetos de reforma a retirada de características no imóvel de aspectos posteriores ao século XVIII. Vale destacar que o alcance dessas normas não se limitou às edificações de mais antiga construção, mas também às novas áreas de ocupação da cidade. O SPHAN, a partir da busca de tipologias, normatizações e regras, criou, desse modo, o chamado ‘estilo patrimônio’, termo atualmente ainda empregado pelos ouro-pretanos para se referirem às normas do IPHAN utilizadas na fiscalização dos imóveis quando estes necessitam realizar reformas ou modificações. Assim, as normas que pouco a pouco se tornavam parte da rotina de construções na cidade foram imprimindo no cotidiano de sua população uma imagem urbana como pretendida pelos valores estéticos do SPHAN. (MOTTA, 1987)

Essa série de ações adotada pelo SPHAN na aprovação de reformas e construções em Ouro Preto foi eficaz na produção de um critério estético-estilístico estandardizado na paisagem da cidade. De inegável importância, as ações asseguraram a permanência de importantes edifícios que sem o tombamento poderiam ser descaracterizados ou se perderem a partir de interesses econômicos e imobiliários. No entanto, como uma medida ambivalente, conforme destaca Motta (1987), essas ações foram responsáveis por fomentar uma falsificação do conjunto arquitetônico e urbanístico. Isto ocorreu, de acordo com a autora, porque a fixação dos conceitos e critérios do SPHAN se direcionou para as fachadas, por serem elas tidas como o elemento que garantiria de forma mais eficaz a permanência de um cenário colonial. Ao generalizar para toda a cidade as normas de construção segundo critérios que fizessem permanecer um padrão estético, também as novas áreas de ocupação adotaram as medidas de conservação e produção de fachadas que remetessem ao século áureo de Ouro Preto, fazendo com que o visitante da cidade, ou mesmo os especialistas, não fossem capazes de identificar o que era o conjunto tombado e o que eram áreas mais recentes. Assim, passava a arquitetura da cidade, que se pretendia fazer permanecer como uma obra de arte, a figurar como “[...] uma expressão imposta pelo Estado, já fruto da deformação de um critério inicial e da desatualização conceitual diante da realidade” (MOTTA, 1987, p. 116). O risco disso para Ouro Preto, conforme sugere Salgueiro (1996) inspirada em Françoise Choay, era o de, ao tentar tornar a cidade histórica, fazer com que ela perdesse sua historicidade.

Alguns exemplos das alterações ou novas construções de edifícios sob os critérios e conceitos estilísticos do SPHAN ganharam destaque a partir de Ouro Preto. Esses casos tornaram-se bastante emblemáticos da maneira como eram efetuadas as ações normatizadoras da instituição para difusão de seus valores estéticos. A apresentação de alguns desses casos, recorrentemente apontados na literatura específica sobre as políticas patrimoniais do SPHAN, ajuda a dimensionar o alcance dessas ações; são eles: os casos da reforma do Cine Vila Rica, da construção do Grande Hotel e da restauração da Capela do Padre Faria. Considerações sobre a arquitetura doméstica também ajudam nesta tarefa de entendimento da relação entre mudança e permanência e entre autenticidade e falsificação a partir da arquitetura paisagística ouro-pretana.

A análise do caso do Cine Vila Rica, de acordo com Motta (1987), permite a visualização de como as ações do SPHAN buscaram atribuir para aquele edifício feições e detalhes ornamentais que se assemelhassem à arquitetura do período colonial. Acontece, porém, que o edifício sobre o qual seriam geradas as intervenções para a instalação de um auditório para funcionamento do Cine Vila Rica era um prédio que teve sua construção efetuada no final do século XIX e que trazia as feições arquitetônicas do seu período de aparecimento. Construído originalmente para abrigar o Liceu de Artes e Ofícios, essa era uma obra que destoava, conforme concebia o padrão estético modernista do SPHAN, da harmonia do conjunto arquitetônico colonial. Ocorridos no ano de 1957, os acréscimos no prédio para construção do grande auditório acabariam por gerar ainda mais impactos na paisagem em função da sua dimensão e volume. A solução encontrada pelo SPHAN para resolver o impasse da intervenção nessa construção de arquitetura de “feição bastarda”, maneira como se referia ao prédio Lucio Costa no parecer para a obra (MOTTA, 2008), foi incentivar a conservação da fachada a partir da permanência de aspectos que remetesse mais ao período colonial, com a retirada dos frontões e platibandas que eram características marcantes das construções arquitetônicas em Ouro Preto posteriores ao século XVIII. Desse modo, medidas corretivas nas construções da cidade buscaram fazer com que, para as mudanças que eram inevitáveis na paisagem, as maneiras de convivência entre o antigo e o moderno fossem realizadas a partir de soluções estéticas oferecidas pelos critérios estilísticos modernistas do SPHAN.

Já em relação às novas construções, que representariam acréscimos à cidade obra de arte, o caso do Grande Hotel é emblemático de como a orientação modernista do SPHAN ofereceu soluções para alterações na paisagem. Sobre este evento, Motta (1987) noticia como em 1938 uma discussão ocorria sobre a necessidade de se construir um hotel que respondesse

à demanda por leitos na cidade e de oferecimento de instalações que apresentassem boas possibilidades de hospedagem para aqueles que a visitassem. Sob encomenda do governo de Minas Gerais, diferentes propostas para a construção do hotel foram apresentadas. Uma primeira, assinada pelo arquiteto Carlos Leão, sugeria a construção de um edifício em linhas coloniais que desse continuidade às formas arquitetônicas barrocas de Ouro Preto. Este projeto não teve boa recepção e em seu lugar foi aprovado outro sintonizado com os elementos estético-estilísticos da arquitetura moderna.

Este outro projeto, proposto por Oscar Niemayer e recebendo amplo apoio de Rodrigo M. F. de Andrade e Lucio Costa, foi levado a cabo. Através dos debates que envolveram a escolha do projeto e do parecer para construção do Grande Hotel, ficaram explicitados alguns dos conceitos centrais do que para os técnicos do SPHAN, de inspiração modernista, seria uma “boa arquitetura”. A orientação geral do projeto, como indica Motta (1987), era a de dar preferência, quando necessários acréscimos nos conjuntos tombados, à construção de obras de caráter excepcional que não se confundissem com as construções mais antigas. A ideia era não imitar as formas anteriores através das edificações contemporâneas, mas atualizar a nacionalidade através de projetos arquitetônicos modernistas que mostrassem a continuidade do potencial criativo da arte e arquitetura brasileiras. Na construção do Grande Hotel o que foi utilizado não foi, portanto, como destaca Motta (2008), uma repetição das linhas coloniais, mas a construção de uma fachada que apresentava as feições semelhantes ao pau-a-pique, técnica de construção de antigo uso na cidade, a partir da utilização de estruturas contemporâneas metálicas ou em concreto armado. Embora a adoção desses critérios não fosse unânime dentro do SPHAN, com alguns arquitetos se opondo aos ideais modernistas, foi essa a posição que se tornou hegemônica e exemplar para outros conjuntos patrimoniais tombados no Brasil, sendo repetidamente apropriada para projetos em outras cidades mineiras e de outros estados. Interessante notar, porém, que esse critério se restringia às obras de maior magnitude e de interesse público, uma vez que para os imóveis particulares a instrução era para a manutenção do aspecto colonial.

Outro caso de intervenção arquitetônica que aparece na literatura como revelador das ações do SPHAN em Ouro Preto e que aqui merece destaque em função da importância que esse edifício representa para o Congado do Alto da Cruz é o da Capela do Padre Faria, situada no bairro de mesmo nome e que se localiza já a uma distância considerável dos principais monumentos da cidade. Essa capela, representante “original” da arte e arquitetura produzida em Minas em função da sua maneira de colocação de sinos em torre independente de sua edificação principal (OLIVEIRA, 1989), possui destaque na literatura por ter sido alvo

de intervenções do SPHAN que imprimiram aos princípios estéticos da instituição novos parâmetros (CHUVA, 2009; MOTTA, 2008).

Como indicado pelo texto do IPHAN sobre as razões de tombamento da Capela do Padre Faria pela instituição, ocorrido no ano de 1939, esta edificação se constituiu numa das primeiras construções religiosas erguidas na região mineradora de Minas Gerais, sendo atualmente o único exemplar das primitivas construções da Serra de Ouro Preto localizada no perímetro urbano da cidade<sup>35</sup>. Como ressalta o arquiteto José Simões Pessôa (2016), e o que é também confirmado pelas informações do IPHAN, essa capela apresentava até a década de 1930 aspectos arquitetônicos provavelmente adquiridos durante o século XIX. Obras do SPHAN a partir da década de 1940 foram responsáveis, no entanto, por realizar reformas na capela a fim de fazer retornar os aspectos que remetiam aos primeiros templos construídos quando da ocupação da região. Além de modificações no espaço interno da capela e da demolição de cômodos anexos que foram construídos junto ao edifício original, as ações do SPHAN optaram por transformar o seu frontão barroco numa empena simples, esta última uma forma que era característica de outras construções primitivas da Serra de Ouro Preto. A partir da descoberta em 1945 por Sylvio de Vasconcellos, um representante do SPHAN, de uma foto antiga da capela no século XIX em que seu edifício não apresentava alguns elementos formais que dela faziam parte na década de 1940, a instituição decidiu por substituir o frontão de características barrocas, que por sua feição teria sido um acréscimo realizado após a construção original, por um frontão em beira e bica mais simples que a deixasse em acordo com as outras capelas primitivas da Serra de Ouro Preto. A discussão técnica que então foi realizada pelos agentes do SPHAN, conforme apresenta Pessôa (2016, p. 6), girava em torno da compreensão de que

No edifício havia fragmentos dos antigos cunhais nas fachadas laterais, indicando que a fachada frontal atual era um avanço de 1,50 metros, construído para a criação/ampliação do coro. Sylvio de Vasconcellos sustentava que a foto retratava a fachada antes da ampliação do corpo da nave. Lucio Costa, então um dos diretores do Serviço do Patrimônio, acreditava que a foto, por já apresentar o frontão barroco, corresponderia a um período posterior à construção do avanço. O argumento de Lucio Costa estava baseado no fato das cimalthas laterais do edifício serem de pedra, portanto, de pedra também deveriam ser, originalmente, os arremates da fachada principal, enquanto que cunhais e frontão, na fotografia antiga, eram nitidamente em massa pintada a escaiole.

---

<sup>35</sup> A Capela do Padre Faria, ou Capela de Nossa Senhora do Rosário do Padre Faria, está inscrita no Livro de Belas Artes desde 08/09/1939. O texto de apresentação da Capela pelo IPHAN indica não ser possível pela documentação disponível indicar a cronologia de sua construção, mas que há registros de que as primeiras ações de construção da capela tenham se dado no início da primeira década do século XVIII e que sua conclusão tenha ocorrido por volta do ano de 1756. Disponível em:

[http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema\\_consulta.asp?Linha=tc\\_belas.gif&Cod=1357](http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1357) Acesso em 8 de junho de 2016

Esse procedimento de modificar feições arquitetônicas baseando-se em evidências sobre o tipo de material e vestígios formais, incentivado por Lucio Costa, acabou por fazer com que o SPHAN a partir do caso da Capela do Padre Faria se utilizasse nas modificações deste edifício de um critério diferente daquele que adotava em seus anos iniciais. Ao invés de se guiar pela iconografia documental, a opção da instituição foi a de se valer de uma opção tipológica, realizando a transformação de formas arquitetônicas de edifícios (já modificados) em função da sua semelhança com a de outras construções do mesmo período. Na FIG. 4 podemos visualizar as feições que possuía a Capela do Padre Faria até a década de 1930 e na FIG. 5 podemos observar o aspecto mais recente da capela durante a realização das festividades do Congado no ano de 2014. Em termos de forma, a configuração externa recente do edifício parece ter as mesmas características desde as intervenções do SPHAN realizadas na década de 1940.



Figuras 4 e 5 - Capela do Padre Faria antes<sup>36</sup> é após a modificação em seu frontão<sup>37</sup>.

Para além dessas alterações em espaços de usos mais coletivos, como os casos do Grande Hotel, do Cine Vila Rica e da Capela do Padre Faria, outras arquiteturas indicam sobre as alterações pelos quais os edifícios e construções de Ouro Preto passaram a partir do século XVIII, mas que mais contemporaneamente são tomadas como representativas daquele século. O estudo de Salgueiro (1996) confirma esse argumento ao demonstrar como grande parte dos elementos que constituem a arquitetura doméstica do conjunto urbanístico tombado de Ouro Preto data do século XIX e, inclusive, do século XX. Conforme a autora, embora de fato muitas das construções que compõe o centro histórico ouro-pretano tenham sido iniciadas no século XVIII, foram nos séculos seguintes que o “acabamento” e o “refinamento rústico”

<sup>36</sup> Fonte: Biblioteca Nacional. (sem data). Disponível em <<http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.html>> Acesso em: 08 jun. 2016

<sup>37</sup> Foto: Patrício Sousa. Janeiro de 2014.

destas construções se completaram. Assim, embora a forma e o desenho urbanístico da cidade sejam verdadeiramente traços característicos do século do ouro, certos elementos da arquitetura doméstica ouro-pretana fazem parte de um código de edificações mais tardio.

Desse modo, como era de se esperar, os moradores de Ouro Preto, durante o século XIX e o início do XX, fizeram adaptações em suas residências de forma a incluir os elementos de modernização no campo da arquitetura e da engenharia. Como indica Salgueiro (1996), num momento em que os modelos históricos de país não eram valorizados, era natural que os ouro-pretanos, como os demais brasileiros, buscassem trazer para suas construções os novos materiais industrializados e utilizassem os materiais tradicionais a partir de novas técnicas. Foi assim, por exemplo, que o tijolo se generalizou em meio a uma cidade de tradição de construções de pau-a-pique.

A atenção a esses aspectos taxados de “menores” nos permite compreender as diferentes temporalidades e traços estilísticos que compõem o complexo conjunto urbano e paisagístico de Ouro Preto. Conhecer sua dinâmica possibilita questionamentos sobre as leituras lineares e naturalizadas da paisagem barroca ouro-pretana, que é a que o SPHAN quis dar visibilidade e que é aquela que de fato quer experienciar a maioria dos visitantes da cidade. Atentar para essa outra dimensão arquitetônica permite ainda compreender que

As medidas ditadas por uma visão uniformizante da cidade falseiam a percepção dos diferentes momentos de sua historicidade, estagnando-a em nome de um século XVIII mítico, que convinha ser louvado como a idade do ouro. Assim, apagam-se ou assimilam-se de maneira tácita os aportes posteriores, enquanto uma ação mais radical predomina no que se refere aos motivos mais “visíveis” do século XIX, que são chamados de “desnaturados” (SALGUEIRO, 1996, p. 137).

A aproximação às maneiras como os casos do Grande Hotel, do Cine Vila Rica, da Capela do Padre Faria e da arquitetura doméstica atuaram na mudança ou manutenção da paisagem patrimonial ouro-pretana permite visualizar, portanto, os esforços empreendidos para tornar emblemático e universalizado para todo o país um traço que era específico. A partir das intervenções externas em prédios públicos e internas em residências particulares, criou-se um congelamento no movimento do tempo, para que algo que era particular se tornasse a norma. Isso é exatamente o que ocorre com Ouro Preto quando seu visitante deixa de tomar suas paisagens como um conjunto de códigos elaborados para expressar uma determinada visão do que é digno de ser considerado representante da imagem do Brasil, para dela se apropriar como sendo *o próprio* Brasil.

### **1.7 - Modos de ver e estar numa paisagem relíquia: o *Guia de Manuel Bandeira***

A formulação de Ouro Preto como um lugar simbólico, além de ter sido efetuada pelas reformas, restaurações e mesmo por novas construções empreendidas pelo SPHAN, também foi constituída através de outras ações que sobre e a partir da paisagem de Ouro Preto produziram um conjunto de conceitos e categorias relativas ao patrimônio histórico e artístico nacional. Publicações e exposições foram organizadas desde a elevação da cidade à condição de monumento nacional a fim de sensibilizar sobre a importância de Ouro Preto como um espaço fornecedor dos elementos da identidade brasileira. Para um “patrimônio já pronto”, era necessário criar um modo de olhar para a paisagem daquela cidade. Para este fim, o *Guia de Ouro Preto*, obra de Manuel Bandeira, se constituiu como um instrumento estratégico. Ele possibilitou que aqueles que intentavam visitar a cidade ou que sobre ela possuíam alguma curiosidade pudessem adquirir uma série de informações e, mais do que isso, sobre ela guiar suas impressões. A partir da publicação da obra a cidade pode, através de mais um meio, ser legitimada como um espaço portador de alguns dos mais importantes símbolos nacionais. Uma aproximação a esse guia permite compreender como políticas de valorização da paisagem seguindo algumas orientações institucionais foram levadas a cabo. Essas ações, conduzidas principalmente com incentivo do SPHAN, tiveram diversos apoiadores e divulgadores, como intelectuais, artistas, políticos e meios midiáticos.

Publicado no ano de 1938<sup>38</sup>, momento em que a difusão de informações sobre os destinos turísticos brasileiros e sobre os monumentos nacionais era muito restrita, o *Guia de Ouro Preto* foi importante para disseminar os valores que o SPHAN intentava conferir ao patrimônio. Mais do que simplesmente direcionada ao turista que visitaria Ouro Preto – vale destacar, muito poucos pela ainda insipiente atividade turística no Brasil nas décadas próximas à publicação da obra –, o *Guia* de Manuel Bandeira foi responsável por sensibilizar muitos dos brasileiros que jamais chegariam a visitar a cidade sobre a importância da preservação dos bens que ela congregava. A publicação do *Guia* influenciou ainda diversas outras publicações e representações sobre a cidade, que se apropriaram das noções e perspectivas de apreciação de Ouro Preto inauguradas por Bandeira, como guias turísticos, narrativas midiáticas e, inclusive, versões historiográficas da cidade (AGUIAR, 2006). Assim, o *Guia* foi responsável por construir e sedimentar discursos sobre a relevância de se preservar

---

<sup>38</sup> Como indica Lanari (2013), a publicação da obra pelo SPHAN provavelmente ocorreu em 1939 e seu processo editorial em 1938, ano que aparece na capa da primeira edição do *Guia*.

e divulgar o patrimônio cultural existente no conjunto arquitetônico ouro-pretano, assim como por consagrar determinadas miradas sobre a cidade.

Sobre o aparecimento do *Guia*, Lanari (2013) indica que ele ocorreu a partir de uma política editorial do SPHAN de convidar personalidades intelectuais e artísticas de relevo no Brasil para produzirem estudos da história e da arte nacional e de divulgar para um público mais amplo o resultado desses estudos. Dentro do conjunto dessas publicações, a obra de Manuel Bandeira possuiu um formato bastante particular. Ao invés de um artigo ou monografia, como aqueles assinados por Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda e Roquette Pinto, para quem o SPHAN também encomendou trabalhos, o *Guia* apresentava a forma de uma publicação de informações turísticas com menos correspondentes do gênero no Brasil.

Apesar de menos comum, o tipo de publicação em que se constituiu o *Guia* não era um formato inédito. Guias semelhantes foram produzidos à mesma época tanto no Brasil quanto do exterior<sup>39</sup>. Em comum entre esses diferentes guias havia o caráter de se estabelecerem mais do que simplesmente em material prático que indicasse informações e itinerários turísticos precisos. Embora também fosse essa uma das destinações dessas publicações, elas se constituíam de forma mais relevante como literaturas de viagem turística com preocupações históricas e sentimentais, como a este tipo de guia se referiu Gilberto Freyre (PEIXOTO, 2005). Sua especificidade foi, ao possuir autoria de figuras que já se destacavam no campo literário a de criar determinadas sensibilidades sobre os espaços sobre os quais se ocupavam esses autores. Pelo tipo de prosa com que eram construídos e pelo tipo de ideologia que buscavam difundir, essas obras criam modos de ver e de estar em algumas cidades. Criando nexos entre espaços e tempos, forjaram imaginários e destacaram elementos concretos de paisagens que se propunham como emblemáticas para o cenário nacional e para contextos identitários e políticos. Instituíram e ressaltaram, portanto, lugares simbólicos e paisagens patrimoniais. (LOPES, et. al. 2017)

A escolha de Manuel Bandeira para produzir o *Guia* não se deu ao acaso. Como revela Márcia Franco (2013), logo após receber a encomenda da obra, o literato passou a figurar também como membro do Conselho Consultivo do SPHAN, posição que indicava sua

---

<sup>39</sup> Dentro do Brasil, o *Guia Prático, Histórico e Sentimental do Recife* já havia sido publicado no ano de 1934 sob autoria de Gilberto Freyre. Anos mais tarde foram publicados ainda guias de Olinda e Salvador, respectivamente nos anos de 1939 e 1944, sob os títulos de *Olinda – segundo guia prático, histórico e sentimental de cidade brasileira*, também de autoria Gilberto Freyre, e *Bahia de Todos-os-santos: guia de ruas e mistérios de Salvador*, assinado por Jorge Amado. Em contexto estrangeiro, com formato semelhante à publicação de Manuel Bandeira, foi elaborada por Fernando Pessoa, em 1925, a obra *Lisboa: o que o turista deve ver*.

sintonia com os critérios modernistas de preservação que o órgão difundia. A esse respeito, vale sinalizar que nos primeiros anos do século XX Manuel Bandeira chegou a cursar parte do curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica de São Paulo.<sup>40</sup> Apesar de não ter concluído o curso por questões de saúde, esse traço biográfico indica a familiaridade de Bandeira com os conceitos e a gramática arquitetônica. Susana Scramim (2009) também sustenta a compreensão da afinidade de Bandeira com os princípios modernistas, ao apontar que, apesar de ele não ter feito parte da caravana de 1924 que visitou Minas Gerais em sua “Viagem de Descoberta do Brasil”<sup>41</sup>, o literato também apresentava uma adesão aos princípios do modernismo, dentre os quais o interesse pela cultura colonial. O *Guia*, desse modo, além de possuir uma autoria individual, também se vinculava a um movimento intelectual e artístico que estava preocupado em fazer com que determinadas versões da memória nacional ganhassem contorno. Como modernista, conforme ressaltam Lopes *et. al.* (2017), Manuel Bandeira estava envolvido no projeto de fazer com que o Brasil superasse seu caráter de sujeição em relação às formas literárias europeias e incumbia a si a tarefa de participar da construção de valores artísticos que conduzissem o país à condição de um sujeito produtor de sua própria história. É dentro desse cenário, com esta autoria e a partir dessas vinculações institucionais que surge o *Guia de Ouro Preto*.

Endereçada principalmente ao público brasileiro, embora a obra tenha ganhado tradução para o francês<sup>42</sup>, o guia possuía como direcionamento indicar aqueles elementos que davam especificidade ao “ser brasileiro”. A mais destacada dentre as cidades mineiras – Ouro Preto – fornecia o espaço ideal para a empreitada. Para Lanari (2013), o *Guia* desempenhava ainda outro importante papel, ele fomentava a constituição de um elo entre o passado nacional e a emergência do fenômeno do turismo. Como ressalta este autor, no momento de publicação do *Guia* a atividade turística ainda era muito restrita dentro do país, principalmente nas

---

<sup>40</sup> Informação biográfica sobre Manuel Bandeira apresentada no site da Academia Brasileira de Letras. Disponível em <<http://www.academia.org.br/academicos/manuel-bandeira/biografia>>. Acesso em: 30 abr. 2017.

<sup>41</sup> A “Viagem de descoberta do Brasil” se configurou como uma viagem realizada durante a Semana Santa do ano de 1924, em que um grupo de intelectuais paulistas visitou Minas Gerais a fim de identificar traços da civilização brasileira presentes no passado nacional. Dessa caravana fizeram parte Mário e Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, o jornalista René Thiller, a fazendeira Olívia Guedes de Penteadó, o advogado Godofredo Teles, o poeta franco-suíço Blaise Cendrars, dentre outras figuras que anos mais tarde se envolveriam na definição de alguns dos rumos da preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. Esta viagem ganhou bastante destaque por ter sido um evento que reforçou a importância que a intelectualidade paulista designou a si mesmo como precursora do movimento modernista no Brasil. Junto da Semana de Arte Moderna, essa viagem se constituiu como o outro evento responsável por configurar os contornos do modernismo no Brasil. Essa viagem foi responsável ainda pelos primeiros encontros entre o grupo modernista paulista e o mineiro. A viagem percorreu as hoje consideradas principais cidades patrimoniais mineiras. Cf. Braga (2010).

<sup>42</sup> Cf. BANDEIRA, Manuel. **Guide d’Ouro Preto**. Traduction, notes e bibliographie par Michel Simon. Rio de Janeiro: Ministério das Relações Internacionais; Imprensa Nacional, 1948. Vale destacar que esta edição também ganhou as ilustrações de Luís Jardim.

idades do interior. A dificuldade de se chegar a Ouro Preto e a outras cidades patrimoniais mineiras eram muito grandes, mesmo para aqueles que residiam no estado. A ida até Ouro Preto era possibilitada apenas para aqueles que possuíssem recursos e determinação para o deslocamento até a cidade. Uma obra como a realizada por Manuel Bandeira atuava, então, como sugere Lopes *et. al.* (2017), na construção de um lugar turístico literário, que desempenhava a dupla função de produzir Ouro Preto como uma atração turística e como um lugar literário. Desse modo, visitava Ouro Preto não apenas quem fisicamente se deslocava até a cidade, mas também aquele que percorria literariamente os itinerários através do *Guia*. Não seria exagero dizer, portanto, que Manuel Bandeira abriu mais uma porta de entrada para a cidade monumento relíquia do passado nacional.

Em outras reflexões realizadas mais adiante no texto retomarei mais aspectos que indicam para como as interpretações de Manuel Bandeira tiveram impacto sobre a maneira como Ouro Preto foi representada e imaginada por uma série de instituições e sujeitos. Por ora, gostaria de indicar alguns elementos que apontam para como o *Guia de Ouro Preto* participou do processo de constituição da cidade como um mito patrimonial. O primeiro desses elementos pode ser visualizado pelo argumento que Bandeira se utiliza para justificar a perspicácia de Oscar Niemayer ao projetar o Grande Hotel. Como argumenta Bandeira (2000[1938], p. 55)

Coube à Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional resolver o difícil problema de dotar a cidade com uma casa onde viajantes e turistas encontrassem agasalho e conforto e que não atentasse contra a fisionomia tradicional de Ouro Preto. A solução, realmente feliz, foi achada no projeto de Oscar Niemayer, que levou em conta umas tantas características comuns à técnica do concreto armado e à do pau-a-pique. Seja dito que o arquiteto não quis, absolutamente, imitar a aparência das edificações antigas, sabendo o que há de artificioso e de falso nessa imitação, e temendo, muito acertadamente, que viesse a passar como antigo o que é, afinal, do nosso tempo. Procurou antes fazer com que o hotel, necessariamente moderno, se destacasse o menos possível na paisagem colonial.<sup>43</sup>

No trecho é possível notar como o argumento de Bandeira está sintonizado com as concepções dos arquitetos modernistas sobre a necessidade de se evitar na cidade as novas construções que tivessem traços neocoloniais. O elogio a “boa arquitetura” como solução técnica para a construção do Grande Hotel mostra como Bandeira se afinava com os padrões estéticos e estilísticos do grupo de agentes que constituíam a “área central” do SPHAN.

---

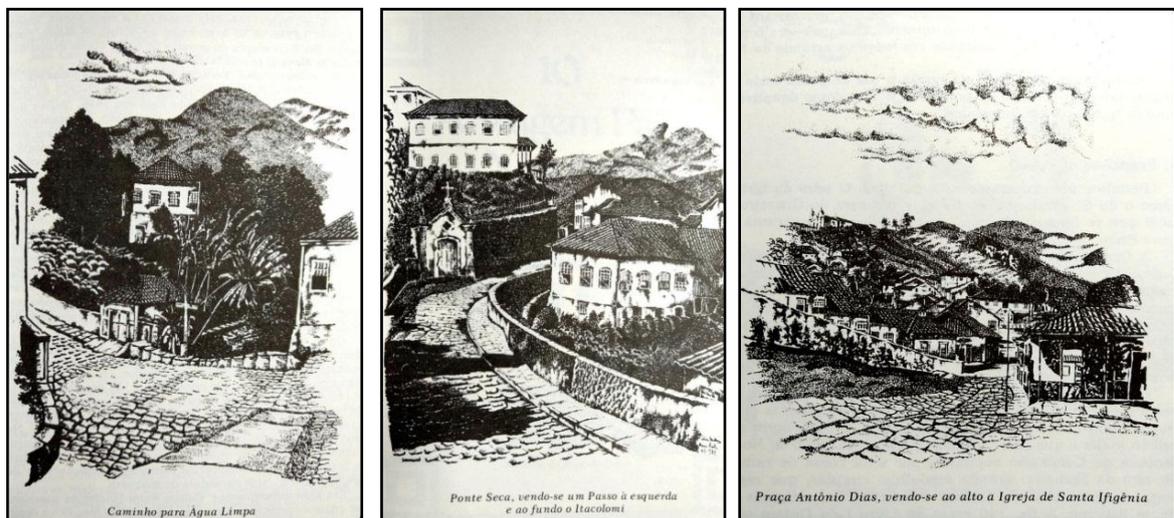
<sup>43</sup> Chama atenção que, apesar da publicação da primeira edição da obra pretensamente ter ocorrido no ano de 1938, há a descrição de fatos relativos a períodos subsequentes. A construção do Grande Hotel, por exemplo, é apontada por Bandeira como tendo ocorrido entre os anos de 1940 e 1944. Pelas edições do *Guia* a que tive acesso e pelos resultados de pesquisa publicados sobre a obra, não pude identificar os motivos, datas ou ocasiões do acréscimo dessa informação ocorrida no livro.

Outro aspecto que indica a proximidade entre a perspectiva de apreensão da cidade por Bandeira e os valores estéticos do SPHAN pode ser constatado a partir da especial atenção que o autor dedica no *Guia* ao século XVIII. Nas páginas do *Guia*, o período setecentista é aquele que figura como a grande referência temporal, sobretudo a primeira metade deste século. Os eventos, personagens e espaços que servem de motivação para a maior parte dos comentários do autor situam-se no mesmo período para o qual as políticas de paisagem do SPHAN vão se voltar a partir das reformas e restaurações arquitetônicas. Para além das falas referentes ao período de estadia de Bandeira para confecção do *Guia* e da demorada descrição do processo de descoberta, ocupação e apogeu de Ouro Preto, Bandeira se refere apenas a poucos episódios da cidade ocorridos ao longo do século XIX, como a visita de Dom Pedro à cidade ou o processo de transferência da capital para Belo Horizonte. A narrativa composta por Bandeira participa, desse modo, da consagração de uma temporalidade para a cidade, localizada num período restrito de anos em que Ouro Preto teria formulado sua contribuição para a história nacional. De forma associada a ações de outras instituições e sujeitos, o *Guia* contribuiu para a produção de um passado naturalizado e homogêneo. Sem a realização de problematizações, Bandeira apagou séculos e décadas criando uma sensação geral de que antes da monumentalização da cidade só teria existido um momento histórico de relevância para a memória da cidade.

Mais um traço importante de ser ressaltado no *Guia* de Manuel Bandeira é o seu foco direcionado à descrição arquitetônica da paisagem. Embora seja possível notar em trechos específicos referências aos costumes populares ou aos círculos sociais da cidade, é aos monumentos, prédios públicos e casas particulares que o autor direciona sua narrativa. As poucas falas a respeito do modo de vida ouro-pretano não são fruto de uma vivência experienciada por Bandeira, mas de descrições a que ele tem acesso principalmente a partir de viajantes naturalistas. Talvez seja possível afirmar, em função disso, que o modo de encarar a paisagem realizada por Bandeira é resultado de uma espécie de “descrição de fachada”. O olhar de Bandeira é sempre para o aspecto exterior das construções, não se ocupando das formas de vida que se relacionam a essa materialidade. Fato que corrobora essa restrição da paisagem aos aspectos materiais é que dentre as imagens que ilustram o *Guia* nenhuma traz pessoas. Os desenhos elaborados por Luís Jardim, que compuseram a versão original da obra e permaneceram em várias outras edições do livro, apresentam, seja nas tomadas panorâmicas ou de detalhes, a completa inexistência de corpos e movimentos humanos. Essas ilustrações “monumentalizam a paisagem”, termo utilizado pelo próprio Bandeira, consagrando sobre ela uma determinada perspectiva que exclui da dimensão patrimonial os modos de vida que a ela

se associam. Tudo isso concorre para que, ao imaginar no Brasil, nossas referências de patrimônio sejam, na maior parte das vezes, os artefatos materiais e as paisagens rígidas, como que cenários congelados de outro tempo: um patrimônio exclusivamente de ‘pedra e cal’. O passado colonial de Ouro Preto, desse modo, não seria simplesmente algo pretérito, mas um passado que é presente e, de algum modo, também futuro.

O conjunto de imagens dispostos na FIG. 6 apresenta algumas das ilustrações que compuseram a versão original da obra, ilustrações que foram novamente utilizadas em várias outras de suas edições, incluindo sua publicação em francês. As imagens, compostas sempre a partir de um quadro emoldural que envolve elementos como o céu, a vegetação ou o relevo ouro-pretano, mais do que inocentes ilustrações, revelam um modo de conceber a realidade e de representar a paisagem. Considerando que elas foram resultado do trabalho de um pintor como Luís Jardim - que era um importante pesquisador da pintura barroca em igrejas coloniais (OLIVEIRA, 2008) -, e consequência de uma cuidadosa seleção de Manuel Bandeira - que além de poeta era também um desenhista e pintor e que foi inclusive o projetor das imagens do *Guia de Olinda* de Gilberto Freyre (PEIXOTO, 2003), essas ilustrações tanto quanto o texto do *Guia de Ouro Preto* revelam as impressões e ideologias que a obra buscava difundir. Desse modo, ensinava-se a ler e a ver a paisagem a partir de uma conjugação entre narrativas textuais e imagéticas<sup>44</sup>.



<sup>44</sup> Nas edições mais recentes da obra, como naquela coordenada pelo jornalista e escritor José Moutinho em 2000 através da editora Ediouro, em que os desenhos de Luís Jardim são substituídos por fotografias, o aparecimento de pessoas já ocorre com maior frequência, mas muitas dessas imagens ainda reproduzem formas de mirada de Ouro Preto semelhantes àquelas feitas a partir da edição inicial.



Figura 6 – Sequência de ilustrações de Luís Jardim para o Guia de Ouro Preto. Extraído de Bandeira (19??).

A intenção de indicar esses aspectos constituintes do *Guia de Ouro Preto* certamente não é a desconsiderar a relevância da obra ou mesmo as possibilidades de fruição que ela permite acessar a partir de Ouro Preto. Bandeira, como poeta, realiza através do *Guia* um importante trabalho de recuperação de informações e de construção literária sobre um espaço de grande valor memorial. Os impactos de sua obra certamente contribuíram para as possibilidades de manutenção de objetos e construções na cidade que se perderiam sem ações de intervenção que puderam ser fomentadas a partir da construção de um sentimento coletivo sobre a necessidade de sua preservação. O interesse em registrar o modo como o *Guia* participou da consagração de determinados modos de ver e estar em Ouro Preto é indicar como sobre e a partir daquela cidade foi produzida uma imagem cultural através de uma complexa associação entre recursos materiais, visuais e textuais que resultou num modo específico de significar uma paisagem elevando-a a qualidade de épica.

### 1.8 – As permanências de uma paisagem exemplar

Os conteúdos identitários conferidos à paisagem de Ouro Preto pelo SPHAN nas décadas de 1930 e 1940 não cessaram com o fim do Estado Novo e de sua gestão centralizada da memória nacional. Pelo alcance representacional que o SPHAN conseguiu instituir, seus valores permaneceram pelas décadas seguintes e ainda atualmente sentimos fortemente as influências de suas políticas de significados. Um indicativo desta continuidade dos efeitos representacionais e imaginativos inaugurados pela instituição é que as políticas patrimoniais que incidiram tanto sobre Ouro Preto quanto sobre outros sítios na segunda metade do século XX continuaram baseadas nos seus conceitos e critérios. Aguiar (2016) exemplifica essa permanência ao mostrar como mesmo no momento em que Ouro Preto se inseriu nas políticas patrimoniais junto a organismos internacionais a cidade continuou a se guiar por paradigmas preservacionistas bastante semelhantes ao do modelo formatado pelo SPHAN. Na inscrição de Ouro Preto na *Lista do Patrimônio Mundial* junto à UNESCO no ano de 1980, por

exemplo, as práticas de preservação relacionadas à cidade permaneceram baseadas em critérios predominantemente estéticos e arquitetônicos, ainda que a instituição internacional nesse período já sustentasse práticas patrimoniais mais sintonizadas com as comunidades locais e às expressões imateriais da herança cultural.

O exame aos documentos relacionados à inscrição de Ouro Preto na *Lista do Patrimônio Mundial* permite visualizar essa permanência dos critérios estético-estilísticos envolvendo a cidade. A partir da leitura do dossiê de candidatura de Ouro Preto<sup>45</sup> é possível perceber como a descrição e o inventário da cidade se restringem ao apontamento dos seus aspectos barrocos. Neste documento é possível verificar ainda como o argumento para a necessidade de inscrição da cidade na *Lista* é baseado no receio de deterioração e perda do patrimônio em Ouro Preto pelo avanço da atividade industrial e da exploração mineral no final do século XX. O temor maior, como indicado no dossiê, gravitava em torno do risco que esse avanço industrial representava para a composição da paisagem:

Para a exploração de outras riquezas minerais, permanece a possibilidade de estabelecimento de indústrias nessa região. São os estabelecimentos manufatureiros em Saramenha, os primeiros a trazerem uma influência bastante negativa.

Os alojamentos dos operários na colina próxima *afetam desfavoravelmente a paisagem.*

[...] Mais grave, no entanto, que a ameaça de natureza geológica é a iminente implantação, nos arredores de Ouro Preto, do complexo siderúrgico Açominas. (DOSSIÊ DE CANDIDATURA DE OURO PRETO NA LISTA DO PATRIMÔNIO MUNDIAL, grifos meus).

Esse argumento do risco de perda da harmonia da paisagem, em função do avanço da atividade industrial e das instabilidades geológicas do terreno que abriga o conjunto urbanístico de Ouro Preto, exerceu caráter decisivo na indicação do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) ao recomendar a inscrição da cidade na *Lista*. No trecho retirado das poucas linhas do parecer de recomendação, é possível perceber essa preocupação:

No entanto, a cidade sofre regularmente as consequências de deslizamentos de terra provocados pelas chuvas; o sítio e seus monumentos históricos estão ameaçados pela implementação prevista de um complexo siderúrgico importante e garantias especiais devem ser exigidas do governo brasileiro para a proteção do patrimônio cultural. (RECOMMANDATION DE L'ICOMOS, N° 124, 1980, tradução livre)<sup>46</sup>

<sup>45</sup> DOSSIÊ DE CANDIDATURA DE OURO PRETO NA LISTA DO PATRIMÔNIO MUNDIAL. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie%20OURO%20PRETO\\_pt.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie%20OURO%20PRETO_pt.pdf)>. Acesso em: 22 nov. 2015. Informação relevante é que, no Dossiê, o *Guia de Ouro Preto* de Manuel Bandeira é citado como parte da bibliografia que referenda a solicitação para a inscrição da cidade na *Lista do Patrimônio Mundial*.

<sup>46</sup> No original: “Cependant, la ville subit régulièrement les conséquences de glissements de terre provoqués par des pluies diluviennes; le site et ses monuments historiques sont menacés par l'implémentation projetée d'un complexe sidérurgique important et des garanties particulières devraient être exigées auprès du gouvernement brésilien pour la protection de ce bien culturel”. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Ouro%20Preto\\_Avalia%C3%A7%C3%A3o%20ICOMOS.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Ouro%20Preto_Avalia%C3%A7%C3%A3o%20ICOMOS.pdf)>. Acesso em: 22 nov. 2015.

Associado à garantia da permanência da composição da paisagem num aspecto semelhante às suas feições coloniais, o ICOMOS decidiu recomendar a inscrição de Ouro Preto justamente pelos critérios que o SPHAN manejava para justificar a necessidade de preservação da cidade em sua integralidade. Foi pelo fato de se constituir como uma obra-prima de realização artística e estética, por ser homogênea em sua constituição, por remontar a um tempo longínquo e por se constituir como única, rara e excepcional em função de suas características barrocas, que o ICOMOS considerou ser Ouro Preto merecedora de inscrição na *Lista do Patrimônio Mundial*<sup>47</sup>. Numa primeira análise parece ser possível sugerir, então, que Ouro Preto ser reconhecida junto a UNESCO teve mais implicação no alcance de sua projeção do que na ampliação do entendimento do seu valor patrimonial.

Somado ao reconhecimento de Ouro Preto pela UNESCO, que projetou num contexto internacional as imagens da cidade como um patrimônio de valor excepcional por sua arte e arquitetura, o fenômeno turístico crescente ao longo da segunda metade do século XX tornou os valores atribuídos à cidade ainda mais divulgados. Como demonstra Aguiar (2006), especialmente a partir da década de 1960 Ouro Preto passou a se consolidar mais amplamente como um destino turístico acessível à população brasileira. Os avanços na infraestrutura hoteleira, associados à facilitação do acesso à cidade decorrente da ampliação da malha rodoviária do país, fez com que os índices de visitação à Ouro Preto aumentassem substancialmente. Estimulados ainda pela crescente propaganda em reportagens e em veículos patrocinados, a cidade tornou-se um destino de desejo para muitos brasileiros. Fruto de financiamentos do Governo local e estadual, do setor privado e das ações da Empresa Brasileira de Turismo (EMBRATUR), Ouro Preto se estabeleceu, junto a outras cidades barrocas mineiras, como um destino de “turismo cultural” e parte de um “circuito histórico” capaz de apresentar o Brasil<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup> No parecer de recomendação de inscrição de Ouro Preto na *Lista do Patrimônio Mundial* o ICOMOS decidiu recomendar a inscrição da cidade a partir dos critérios 1 e 3 da Convenção, reconhecendo a excepcionalidade de Ouro Preto por ela: “i) representar realizações artísticas ou estéticas únicas, obras-primas do espírito criador do homem” e “iii) ser único ou extremamente raro, ou remontar a uma época longínqua”. O parecer do ICOMOS diz ainda que “[...] Ouro Preto consititue un héritage sans égale. C’est son caractéristique global e homogénéité qui en font témoignage culturel unique. [...] centre d’architecture baroque d’une valeur exceptionnelle.” “[...] Ouro Preto é um patrimônio inigualável. É sua característica global e de homogeneidade que a fazem testemunho cultural único. [...] centro da arquitetura barroca de um valor excepcional.” (tradução livre)

<sup>48</sup> Conforme dados fornecidos no ano de 2017 pela Secretaria de Turismo, Indústria e Comércio da Prefeitura Municipal de Ouro Preto, a cidade recebe a cada ano aproximadamente 300 mil visitantes. Desse total, cerca de 40% são excursionistas (aqueles que visitam a cidade em apenas um dia) e cerca de 60% turistas (aqueles que pernoitam ao menos uma noite na cidade). Junto a Minas Gerais, os estados vizinhos de São Paulo e Rio de Janeiro são aqueles de onde se originam a maior parte dos visitantes, embora sejam registrados fluxos de todas as regiões brasileiras. Destaca-se ainda o número de turistas estrangeiros que visitam a cidade. Cerca de 30 mil

A década de 1980 marcou um especial momento para que Ouro Preto, além de uma cidade monumento, se firmasse como uma cidade turística. O título conferido pela UNESCO como a primeira cidade do país a compor a lista de “patrimônio da humanidade”, serviu para que a indústria do turismo passasse a explorar através de estratégias de marketing o valor diferenciado daquele destino. Desse modo, de acordo com Aguiar (2006, p. 252),

às antigas expressões de exaltação da cidade: “cidade-museu”, “cidade histórica”, “cidade do Aleijadinho”, “terra da inconfidência” somava-se o título “patrimônio mundial”, responsável por um novo impulso ao turismo na cidade, acompanhado da construção de pousadas, restaurantes e hotéis luxuosos na região do centro histórico.

Possuindo o turismo um grande poder tanto na “construção de imagens/mitos/estereótipos/simbologias nacionais, como na concretização de propósitos propagandísticos e ideológicos” (LOPES et. al., 2017, p. 99), e tendo ele grande eficácia em manejar símbolos, ideias, sonhos e representações (CORIOLANO, 2001), sua presença mais efetiva em Ouro Preto nas décadas finais do século XX e início do XXI acabaram por confirmar a cidade, através de mais um fenômeno, como um lugar simbólico produzido por referências míticas. Recuperando as imagens consagradas por outros dispositivos representacionais, caso dos órgãos de conservação da memória, a indústria turística, com todos os seus recursos (audiovisuais, folhetos, guias, mapas, internet), repetiu, divulgou e reforçou o barroco e sua história no Brasil como um mito fundante da nação, fundindo imaginação com realidade e agregando mais camadas de significados a um lugar simbólico já portador de densidades.

\* \* \*

Conforme busquei ressaltar ao longo deste capítulo, os investimentos feitos sobre e através da paisagem memorial de Ouro Preto confirmaram aquela cidade como um lugar para o qual muitos adjetivos são possíveis: lugar simbólico, lugar mítico, lugar de memória, lugar literário, lugar turístico, dentro tantos outros. Recuperando a interpretação de Atkinson e Cosgrove (1998) sobre o espaço memorial da cidade de Roma, podemos transpor algumas das reflexões dos autores para sugerir que Ouro Preto, tal como a capital italiana, foi uma cidade simbolicamente produzida como um “teatro da memória” através do qual uma retórica oficial da nação pode ser produzida e divulgada. Os processos históricos, que somaram trajetórias e interesses individuais de figuras como Rodrigo M. F. de Figueiredo e Lucio Costa com os

---

peças, provenientes especialmente dos Estados Unidos, Europa e América Latina visitam Ouro Preto a cada ano.

instrumentos do Estado, fizeram com que Ouro Preto figurasse como uma entidade territorial e geopolítica capaz de comunicar os sentidos da nação através de seu espaço monumental.

Tal como Roma, uma cidade que forneceu modelos arquitetônicos, urbanísticos, ideológicos e narrativos para o *design* e a forma das cidades capitais do Ocidente, talvez possamos caracterizar Ouro Preto, guardando as devidas proporções de alcance, como uma cidade também modular para o patrimônio e as cidades coloniais brasileiras. De forma semelhante à capital italiana, Ouro Preto também permitiu que a partir de seu espaço urbano fossem negociadas complexas camadas de significados para que um sentido de pertencimento nacional ganhasse corpo, materializando na retórica de suas paisagens as agendas geopolíticas e geoculturais do Estado. Metaforicamente talvez possamos dizer, portanto, que, se todos os caminhos levam a Roma, no Brasil todas as trajetórias das ações patrimoniais conduzem a Ouro Preto.

Nesse sentido, é possível dizer que cidades como Ouro Preto, que despertam um apelo visual tão acentuado, possuem imagens construídas e consagradas sobre si, num processo semelhante às identidades configuradas em torno dos sujeitos. E assim como é possível que problematizemos as identidades dos sujeitos como não naturais, mas social, histórica e conflitivamente elaboradas; também é possível realizar processos analíticos que ajudam a compreender a maneira como as imagens sobre uma determinada cidade foram elaboradas ou forjadas. Embora algumas paisagens urbanas ou as representações, imaginários e emocionalidades dominantes sobre uma determinada cidade nos pareçam evidentes, suas construções não são inocentes e sua produção não ocorreu de forma acidental. Isso equivale a dizer que assim como os sujeitos participam de políticas de identidade, as cidades participam de políticas de paisagem, quer dizer, de “[...] um conjunto de práticas direcionadas que são adotadas visando a um determinado fim, ainda que este fim não seja explicitado” (CORRÊA, 2007, p. 180). E do mesmo modo que as políticas de identidade podem atingir diferencialmente sujeitos posicionados em localizações diferenciadas de geometrias de poder, como a construção da masculinidade para um indivíduo da elite ou de outro indivíduo externo a ela, as cidades também passam por diferentes políticas de paisagem. Cidades grandes e pequenas, turísticas ou agrícolas, comerciais ou patrimoniais, capitais ou interioranas, todas elas são configuradas a partir de processos de construção de imagens que correspondem a expectativas internas e externas a ela, fruto de tensões entre grupos e classes de distintos poderes econômicos e políticos para a configuração de imaginários e representações.

Assim, as paisagens urbanas, tal como um texto, configuram uma inscrição de valores e se portam como um veículo que permite a leitura do mundo (DUNCAN, 1990). Faz parte da

constituição das paisagens uma razão retórica responsável por comunicar a cosmovisão ou as preferências culturais e políticas do grupo que a produz (DWYER e ALDERMAN, 2008). Aqueles que dominam os instrumentos capazes de produzi-la tornam visuais e figurativos o modo como eles concebem a realidade. Através da paisagem esses grupos ainda refletem e expressam imaginária e materialmente as classificações e hierarquizações que compõe seu contexto social (DOMOSH, 1996). Tudo isso faz da paisagem um instrumento retórico que expressa as narrativas que possuem os sujeitos sociais. Mas como ideias nunca estão permanentemente formatadas e como nenhum agrupamento social é plenamente coeso, as paisagens nunca são um texto finalizado. A retórica das paisagens está constantemente aberta a reinterpretações e requalificações para melhor se ajustar às leituras e circunstâncias a que elas são colocadas (HERSHOVITZ, 1993). Deriva daí que as paisagens não apenas veiculam uma retórica dos grupos que a produziram, porque como texto seus sentidos serão diferentemente moldados por aqueles que com ela se relacionam (MACIEL, 2009). Assim, Ouro Preto é uma cidade com uma retórica de paisagem formatada por instrumentos dos grupos hegemônicos que a produziram, mas constantemente desafiada para a recomposição dos seus textos.

No capítulo seguinte exploro como essa construção de Ouro Preto como uma cidade com tanta densidade simbólica também ganhou traços específicos em função dos processos de marcação espacial das diferenças étnico-raciais.

## CAPÍTULO 2 – PAISAGENS RACIALIZADAS: NARRATIVAS MUSEAIS DE LIBERDADE E ESCRAVIZAÇÃO

As intervenções realizadas pelas instituições do patrimônio e a atuação dos sujeitos que se envolveram na consagração de imagens de Ouro Preto tiveram grande impacto na maneira como a arquitetura e as composições paisagísticas daquela cidade foram estandardizadas. As torres das igrejas, os monumentos civis, a localização em perspectiva dos edifícios públicos e das construções religiosas, os contornos das ladeiras e a emolduração da cidade pelo relevo que a cerca são imagens de Ouro Preto que logo vêm à mente quando nela pensamos. Mas para além da relevância desses aspectos “de fachada”, outros elementos tiveram importância para a elaboração daquela paisagem memorial e patrimonial. O interior dos espaços de memória, como os altares das igrejas ou as salas de exposição dos museus, também participam da ambiência que produz Ouro Preto como um lugar simbólico. Nessa medida, ao indicar minha perspectiva de compreensão da paisagem como uma imagem cultural formulada pelas complexas articulações entre elementos materiais, verbais e visuais (COSGROVE; DANIELS, 1989), considero ser possível propor que a experiência de paisagem que possuem aqueles que visitam Ouro Preto não se reduz à observação da externalidade do casario histórico e da forma urbanística da cidade, mas também dela fazem parte aqueles imaginários, representações e sensações que são proporcionados pelo espaço interno das construções. Desde a decoração de inspiração barroca de um quarto de hotel até as complexas narrativas expostas no interior dos museus ou igrejas participam da produção de uma experiência patrimonial para o visitante ou mesmo para o morador da cidade. As pessoas não interrompem sua percepção sobre Ouro Preto ao saírem, por exemplo, da Praça Tiradentes e adentrarem o Museu da Inconfidência. Trata-se de uma continuidade, como um texto completo que conjuga para os seus sentidos elementos das arquiteturas e paisagens externas e internas das edificações ouro-pretanas.

Essa minha compreensão da possibilidade de abarcar parte dos sentidos do lugar simbólico a partir do exame da paisagem interior de certos espaços de memória encontra correspondência nas reflexões de Mike Crang e Divya Tolia-kelly (2010). Ao analisarem exemplos britânicos da construção de imagens de nação e raça através das espacialidades de museus e sítios patrimoniais, esses autores expõem como o foco analítico em torno da relação

entre o patrimônio e a identidade nacional geralmente tem se limitado ao exame da construção simbólica do passado por meio das instituições. Essa circunscrição teria sido responsável por minimizar a relevância da experiência emocional e afetiva envolvida nos contextos patrimoniais. Conforme interpretam os autores, para além da construção simbólica do passado, há experiências afetivas e organizações de sensibilidades que os sítios patrimoniais e os museus constroem. Ao desconsiderar essas experiências, a literatura sobre a questão patrimonial e da memória acabou por ignorar importantes geometrias de poder, fazendo silenciar questões centrais das identidades dos sujeitos envolvidas na configuração de imagens emblemáticas da nação. Questões de gênero e de raça, por exemplo, frequentemente foram deixadas fora do escopo analítico relativo às espacialidades patrimoniais. Concordo com Crang e Tolia-Kelly (2010), portanto, sobre a pertinência de se dispensar na análise dos sítios patrimoniais uma atenção às políticas espaciais e às geografias emocionais de memória e de raça caso estejamos de fato interessados em pensar de forma crítica a complexa constituição das identidades nacionais.

Museus e sítios patrimoniais participam, dessa forma, da elaboração de geografias emocionais. A análise da maneira como determinados objetos memoriais são exibidos permite que possamos interrogar, para além de como as identidades são representadas ou imaginadas, como elas organizam sensibilidades, ou, nos dizeres de Crang e Tolia-Kelly (2010, p. 2315), como essas formas de exposição são responsáveis por criar economias afetivas da nação (*affective economies of nation*). A relevância de dar destaque a essa dimensão das formulações patrimoniais é ainda a de permitir que, além de serem consideradas como superfícies sobre as quais representações são implementadas, as espacialidades museais e patrimoniais possam ser vistas como lugares de conexão de diferentes sensações, representações e ideias. Desse modo, o referencial da geografia das emoções contribui para pensar

[...] as energias afetivas diferenciadas criadas pelas relações entre geografia (local, situação e espaços), lugares (como são encontrados, experimentados e sentidos), o corpo (raça, cidadania e pertencimento) e o aparelho de ‘patrimônio’ (exposições, taxonomias e conservação)<sup>49</sup> (CRANG, TOLIA-KELLY, 2010, p. 2316, tradução livre).

Uma aproximação aos aspectos mais gerais que constituem os objetivos da geografia das emoções enquanto campo de pesquisa permite que encontremos mais elementos para justificar a necessidade de que os aspectos afetivos sejam considerados quando buscamos

---

<sup>49</sup> No original: “[...] the differentiated affective energies created by relationships between geography (site, situation and spaces), places (how they are encountered, experienced and felt), the body (race, citizenship, and positioning) and the ‘heritage’ apparatus (exhibits, taxonomies, and conservation)”.

abarcam as representações e imaginários que podem estar associados a um espaço como a cidade de Ouro Preto. Nesse sentido, vale destacar a proposição de Kay Anderson e Susan Smith (2001) de que as relações sociais são vividas através das emoções e que negligenciar as emoções quando tratamos dos sujeitos significa excluir relações. Desse modo, conferir notoriedade para aspectos emocionais ou afetivos mais do que conduzir a análise para uma redução subjetiva pode significar expandir o nosso compromisso acadêmico. Se a lógica de sucesso de um projeto, seja ele o de construção das identidades nacionais ligadas aos patrimônios ou outros, é fazer calar as emoções que a ele se ligam, nosso compromisso enquanto pesquisadores deve então ser o de dar notoriedade a essas emoções. Assim, há lugares em que a vida é realizada através de emoções como dor, luto, raiva ou alegria (ANDERSON e SMITH, 2001), e de amor, ódio ou temor (TOLIA-KELLY, 2006). Há ainda lugares que são experimentados através de sentimentos de afeição ou aversão (TUAN, 1980), segurança ou insegurança e de pertencimento ou não pertencimento (NAYAK, 2011). Como destaca Tolia-Kelly (2006), o trabalho de recuperar as emoções incorporadas nas materialidades e indagar a maneira como as materialidades produzem paisagens ligadas aos regimes de afetividade pode revelar importantes aspectos das geometrias de poder que se constituem a partir de políticas espaciais. Considerar os museus como espaços emocionalmente aumentados (*emotionally heightened spaces*) (ANDERSON e SMITH, 2001) pode então ser um modo de perturbar a maneira como determinadas emoções são programadamente elaboradas para construir infraestruturas afetivas (THRIFT, 2004) que organizam modos de sentir, ver e estar em determinadas paisagens.

A partir dessa compreensão, busco expandir a análise representacional que configurei até este ponto da pesquisa. Reconhecendo a contribuição fornecida pelos intelectuais que vêm questionando como o IPHAN produziu conceitos e critérios para normatizar o patrimônio de 'pedra e cal' brasileiro, acredito poder somar à análise outros elementos a partir da interpretação de narrativas mais localizadas sobre as identidades no contexto ouro-pretano. Mais do que intentar criar para o interior dos museus e igrejas uma geografia não representacional, com uma geografia das emoções que substitua uma geografia das representações, minha intenção é a de me aproximar de uma geografia mais-que-representacional (*more-than-representational*) (NAYAK, 2011), que mais do que compreender que a representação é o oposto da emoção ou que a emoção é uma substituta da representação, concebe que os modos de representação, imaginário e sensibilidade interagem entre si. Em função disso, me ocupo neste capítulo da tese em analisar como algumas dessas

narrativas que exibem uma determinada versão de passado e expõe certa compreensão das identidades raciais são configuradas nas exposições museológicas de Ouro Preto.

## **2.1 – Percorrendo paisagens museais**

Uma metodologia que inicialmente considerei utilizar para a pesquisa sobre as narrativas expressas no interior dos museus foi a análise iconográfica da paisagem. Ao me deparar com a complexidade da paisagem patrimonial ouro-pretana avalei, porém, ser impraticável esse tipo de análise. O grande número de imagens e objetos disponíveis nos museus e a diversidade de formas paisagísticas expressas através de monumentos e construções arquitetônicas exigiria um tipo de investimento impraticável se associado aos meus outros esforços analíticos. Ao me deparar com um texto de Regina Abreu (2012b), em que a pesquisadora descreve como enfrentou um problema metodológico semelhante ao meu<sup>50</sup>, decidi por fazer uso para análise da paisagem patrimonial ouro-pretana da metodologia da ‘etnografia dos percursos’. O que me chamou atenção na metodologia foi, especialmente, seu caráter de abertura experimental para dar conta de imagens e histórias que se encontram sobrepostas e seu aspecto de relacionalidade que permite a consideração dos museus e das paisagens como elementos vivos e pulsantes do qual eu como intérprete também sou parte da composição (ABREU, 2012b). Outro aspecto relevante da etnografia dos percursos para o meu trabalho se relacionou com a compreensão de que uma metodologia baseada no deslocamento de trajetos me permitiria, para além da identificação de objetos e materialidades, compreender os territórios demarcados e as zonas de fronteiras e transição a que esses objetos e os processos a eles relacionados estão envolvidos (SILVA, 2009).

Para proceder com a metodologia da etnografia dos percursos realizei trajetos pelos espaços memoriais patrimonializados de Ouro Preto para analisar a maneira como os objetos dispostos pelos museus e pela cidade e os fluxos humanos a eles relacionados produzem sentidos naquele contexto monumental. A iniciativa de realizar os percursos pelos museus se estabeleceu como uma estratégia para conhecer parte das representações de negritude que estão associadas à paisagem ouro-pretana. Com o decorrer da pesquisa e com o

---

<sup>50</sup> A pesquisa de Abreu (2012b) esteve baseada no estudo da diversidade territorial dos museus do estado do Rio de Janeiro e de suas diferenças de concepção. Ao se deparar com um universo de mais de 300 museus distribuídos pelo estado, a pesquisadora justificou o uso da ‘etnografia dos percursos’ como uma metodologia que se insinua como interessante por sinalizar “[...] múltiplas possibilidades de leitura de rotas e de paisagens cujos museus configuram-se em sinais de tempos e de espaços variados” (ABREU, 2012b, p. 31). Uma diferença de foco da minha análise é, porém, que enquanto Abreu enfrentava um problema de diversidade regional e uma realidade de unidades museais, minha análise se pauta sobre a diversidade de paisagens no interior de um mesmo espaço urbano e de um conjunto museal e paisagístico que se pretende contíguo.

aprofundamento da minha relação com os congadeiros a necessidade de realizar essa atividade passou a ter relação também com o fato de os congadeiros se referirem com frequência nas conversas que sustentamos sobre as representações e experiências negativas que os museus em Ouro Preto congregam.

A escolha dos museus para que uma etnografia dos percursos fosse realizada foi algo que logo se colocou como uma questão. Possuindo Ouro Preto um complexo circuito museológico, seria impraticável percorrer todos eles analiticamente dando conta das diversas especificidades que cada um possui. Ainda que eu tenha visitado a maior parte desses museus nas diversas situações em que estive na cidade, optei por direcionar minha análise para três deles: o Museu da Inconfidência, o Museu Casa dos Contos e o Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas/UFOP<sup>51</sup>. A seleção desses museus se deu em função de eles serem apontados por diferentes sujeitos como os principais espaços civis de memória da cidade para as práticas de visitação. Para esta constatação perguntei a diferentes guias turísticos sobre os museus que recebiam maior número de visitas. Essa ação foi necessária por a maioria dos museus não possuir registro do número de visitantes. Como medida complementar, repeti a mesma pergunta que fiz para os guias de turismo à historiadora do escritório técnico do IPHAN em Ouro Preto, Simone Monteiro Silvestre Fernandes, que também me indicou os três museus em questão como os de maior centralidade para as visitas turísticas e escolares. Amparei-me ainda na pesquisa de Raoni Inácio *et. al.* (2012), que se ocupou de medir para os anos de 2009 e 2010 os espaços de maior centralidade para os turistas e excursionistas que visitavam Ouro Preto<sup>52</sup>. Considerei que esse conjunto de indicações sobre os referidos museus fornecia elementos suficientes para justificar a pertinência de uma análise de suas narrativas, uma vez que esses eram os museus mais centrais na percepção de importantes agentes relacionados ao turismo e à educação patrimonial ouro-pretana. Embora esse parâmetro de seleção não autorize que eu generalize conclusões para todos os museus da cidade, ao menos permite que eu teça considerações sobre aqueles que possuem maior centralidade.

---

<sup>51</sup> Além desses museus, outros cinco fazem parte do Sistema de Museus de Ouro Preto criado pela Lei Municipal nº 305/2006. São eles: o Museu Aleijadinho, o Museu de Arte Sacra de Ouro Preto, o Museu Casa Guignard, o Museu do Oratório e o Museu das Reduções. Vale destacar que um desses museus, o das Reduções, não se localiza no perímetro urbano da cidade, distando cerca de 25 quilômetros do centro histórico. O Museu de Aleijadinho, por sua vez, esteve fechado durante todo o período de realização da minha pesquisa em função de obras de restauração, embora eu tenha tido a oportunidade de visitá-lo no ano de 2011. Há ainda outros museus dispersos pela cidade com vinculação a diferentes esferas administrativas públicas ou mesmo a particulares não incluídos no referido Sistema.

<sup>52</sup> Aplicando questionários para uma amostra de 600 pessoas, a pesquisa identificou que os museus da Inconfidência e o da Casa dos Contos figuram como aqueles mais visitados pelos entrevistados e que para eles se constituíam como os de maior relevância. Para este público, o Museu da Inconfidência se apresentava ainda não apenas como o museu de maior centralidade, mas como o atrativo turístico mais visitado, à frente inclusive das igrejas e monumentos religiosos.

Registrados os motivos de escolher os espaços que poderiam servir de *locus* para minhas apreciações das narrativas identitárias que o complexo de museus de Ouro Preto exhibe, passo a descrever minhas experiências de visita de modo a apresentar as formas como se estruturam suas exposições em relação à negritude<sup>53</sup>.

### **2.1.1 - Museu da Inconfidência**

Comecei meus percursos pelos museus a partir do Inconfidência. A visitação, envolvendo desde a navegação pela sua página na internet até a apreciação das salas de exibição, se estendeu pelos dias 02, 03, 04 e 05 de outubro do ano de 2014. Não houve nenhum critério que justificasse o início das visitas a partir desse espaço de memória. Pensando posteriormente, creio que essa escolha teve a ver com a suntuosidade que o prédio possui e por eu considerar que, por ser um museu dedicado especialmente aos inconfidentes, ele me permitiria rapidamente visualizar questões que dialogavam com minha pesquisa. Aquela visita representou a terceira vez que eu ia até o prédio. A primeira foi na época em que eu ainda era estudante de graduação; a segunda, quando eu já residia em Ouro Preto.

Nos dois primeiros dias fiz um levantamento de informações pelo *site*<sup>54</sup>. Na navegação chamou atenção a elevada quantidade de dados institucionais do sítio eletrônico, com uma variedade de textos e imagens que indicam a contribuição daquele museu em retratar a história da Inconfidência associada ao contexto histórico local e nacional. Como pude notar posteriormente, as informações disponíveis virtualmente frequentemente se repetem nas placas informativas das salas de exibição. A visita eletrônica contribuiu para que antes da visita física eu pudesse me situar na trajetória histórica do Museu e na identificação de suas especificidades em relação a outras coleções ouro-pretanas e brasileiras. Ainda que os textos e imagens apresentados estivessem fortemente marcados por uma perspectiva institucional, além de proceder a análise do discurso ali disponibilizado foi possível colher informações para que eu pudesse realizar uma visita já mais inteirado sobre o histórico do Museu.

Foi a partir dessa visita eletrônica que pude ter acesso à informação de que a inauguração do Inconfidência ocorreu no ano de 1944, embora sua história enquanto lugar de memória já tivesse começado a se erigir anos antes. Foi no ano de 1938 que o prédio, em que anteriormente funcionava a antiga Casa de Câmara e Cadeia de Vila Rica, começou a abrigar

---

<sup>53</sup> No momento da realização do trabalho de campo, localizei o sítio eletrônico de apenas um dos museus, o da Inconfidência. No ano de 2017, consegui acesso também às páginas eletrônicas dos museus Casa dos Contos e de Ciência e Técnica/EMOP, o que possibilitou enriquecer as informações que trago ao longo do capítulo. Sobre a apresentação de imagens dos museus, apenas o da Casa dos Contos permitia fotografias de parte do seu acervo, razão pela qual apresento figuras relacionadas apenas a esta instituição ao longo das descrições.

<sup>54</sup> Cf. [www.museudainconfidencia.gov.br](http://www.museudainconfidencia.gov.br)

os restos mortais dos participantes da Inconfidência repatriados de seus exílios em África; vindo a inaugurar no ano de 1942, como uma medida determinada pelo então presidente da república Getúlio Vargas, o Panteão dos Inconfidentes.

Através do acesso ao *site* também foi possível obter o dado de que o Inconfidência representou para um importante segmento do país um caráter de pioneirismo, por ter sido o primeiro museu daquele gênero de representação sobre os movimentos de insurreição a se situar fora do litoral. Outra informação relevante aí possibilitada foi sobre a constituição histórica e as alterações mais recentes nas concepções e formas de exibição do Museu. Descobre-se a partir da visita à página eletrônica que a exposição permanente do Museu, que permaneceu sem modificações desde sua inauguração, foi alterada a partir do ano de 2006 visando expandir suas narrativas ao agregar mais objetos que dimensionassem sobre a vida social, política e artística relacionada aos séculos XVIII e XIX. A partir daquele ano uma nova sala foi acrescentada, a da Mineração<sup>55</sup>. Conforme aponta o texto do *site*, a intenção com essa medida foi a de fazer justiça a um dos elementos fundamentais que despertaram o movimento da Inconfidência e que não estava representado na exposição original:

A novidade mais importante foi a inclusão da Sala da Mineração no circuito, eliminando um vício de origem que o comprometia com o ideário integralista, por influência do historiador Gustavo Barroso, figura de grande influência cultural no período. A mineração, elemento maior da conspiração de Vila Rica, não chegou sequer a ser referida na primeira exposição. Sem mostrar a realidade da exploração do ouro, não se podia fazer a contextualização das personagens envolvidas na Inconfidência. (MUSEU DA INCONFIDÊNCIA)<sup>56</sup>

Conforme o discurso institucional do Museu fica explícito que a preocupação com essa modernização a partir de 2006 foi a de adequar as exposições às concepções museográficas mais atuais e ainda contemplar de forma mais abrangente o novo público de interesse do Museu. Assim, se no momento de sua criação a narrativa do Inconfidência se direcionava quase que exclusivamente a uma elite intelectual que possuía uma facilidade de leitura das exposições, as adaptações na exposição permanente visaram tornar legível o conteúdo do Museu também para outros sujeitos. Isso pode ser visualizado na referência a essa modernização feita pelo próprio Museu em seu *site*:

---

<sup>55</sup> Leandro Brusadin (2014), que pesquisou a trajetória histórica do Inconfidência, acrescenta que, além da inclusão dessa nova sala e de novos objetos em outras áreas do Museu, foi a partir desse projeto de modernização que foram também instalados equipamentos multimídia em três ambientes da exposição para dar conta das informações que a exibição original não contemplava. Esses equipamentos, sobre os quais comento mais adiante, foram colocados, de acordo com o pesquisador, para inserir uma contextualização histórica de Ouro Preto que não era comunicada até então pelo acervo.

<sup>56</sup> Disponível em <[http://www.museudainconfidencia.gov.br/pt\\_BR/museu/modernizacao](http://www.museudainconfidencia.gov.br/pt_BR/museu/modernizacao)>. Acesso em: 02 out. 2014.

A leitura que se pode fazer da nova proposta não envolve grandes complicações. Para lidar com o público de massa, como é o caso, a sabedoria está em procurar ser simples e objetivo (MUSEU DA INCONFIDÊNCIA)<sup>57</sup>.

Outra informação que considerei relevante e que tomei conhecimento a partir da página eletrônica foi a existência da “Sala Manoel da Costa Athaíde”, localizada num anexo ao Museu em um casarão próximo. Nessa sala, que se distingue das demais por se constituir num espaço de exposição temporária, são exibidas obras de artistas contemporâneos e exposições itinerantes de outros museus brasileiros. A partir do *site* pude ter contato com uma breve descrição de cada uma das exposições que foram realizadas nessa sala desde o ano de 1985, que até a data da minha visita somavam já mais de duzentas. Lendo a descrição de cada uma delas pude notar que as exposições sobre a realidade negra não foram inexistentes na sala durante os seus quase 30 anos, mas seu número foi muito reduzido. Outra característica interessante é que essas exposições temporárias sobre os aspectos africanos e afro-brasileiros são muito recentes, datando dos anos 2000, especialmente nos anos 2011, 2012 e 2013 - momento em que o Reinado já ocorria em Ouro Preto -, ou do ano de comemoração do centenário da abolição da escravidão do Brasil<sup>58</sup>.

Tendo realizado o acesso virtual ao *site*, procedi à visita física ao Museu. A entrada ao espaço já causa por si só uma série de sensações. O prédio, erguido no final do setecentos, traz em sua fachada uma imponência marcante. A rigidez de sua estrutura com muitos detalhes em pedra, a dimensão das estátuas que figuram na parte superior do edifício, a escadaria de acesso, tudo proporciona uma sensação de deslumbramento<sup>59</sup>. Ao adentrar o Museu uma sensação de conforto térmico já é sentida pelos visitantes que, após percorrerem as íngremes ladeiras em dias quentes, encontram a amenidade da temperatura do interior da construção em função de suas grossas paredes. Além do calor, o visitante deixa para trás na Praça Tiradentes o monumento ao maior dos Inconfidentes que, construído pouco antes da transferência da capital, vigia o prédio com o porte de um profeta ou semideus (CARVALHO, 1990).

A partir da entrada ao saguão e com o pagamento do ingresso, o visitante pode percorrer as dezesseis salas que compõem o Museu, que se encontram dispostas em dois

<sup>57</sup> Idem à referência anterior.

<sup>58</sup> As exposições com temáticas negras identificadas foram: “Sustentabilidade e criatividade: na rota dos orixás” (11/2013); “Chico Rei sob o olhar do Terno Teatro de Bonecos” (10/2012); “O Negro na formação de Vila Rica, Cultura e Religiosidade” (12/2011); “África sob um novo olhar” (11/2002); “Arte Africana, coleção Museu Nacional de Belas Artes” (07/1988). Mais recentemente descobri que a exposição sobre Chico Rei foi realizada por iniciativa de um dos congadeiros que trabalha no Museu da Inconfidência, o Rei Congo José Bonifácio. Em nova visita ao *site* para atualização das informações, pude notar que nenhuma das novas exposições constadas na página digital entre os anos de 2014 e 2017 remeteram à questão negra.

<sup>59</sup> Uma imagem da fachada do Museu pode ser visualizada na FIG. 73.

pavimentos<sup>60</sup>. O ANEXO A permite a visualização de como as salas de exposição são distribuídas pelo Museu.

A visita ocorre a partir do direcionamento de percurso feito pelos recepcionistas. A ordem das salas a serem visitadas acompanha uma sequência que orienta a compreensão da narrativa. Não há a liberdade para que o visitante percorra as salas conforme sua vontade. A partir da entrada pelo primeiro piso, o que o visitante pode realizar é um percurso que se inicia pela sala “Origens” e conduz até o “Panteão da Inconfidência”. É necessário então que, para aqueles que não têm interesse na frequência à “Loja e Café”, o percurso seja retomado nas duas outras salas que compõe o primeiro piso: “Império” e “Vida Social”. Logo em seguida à visita a esse pavimento, o visitante é conduzido ao segundo piso, onde realiza uma visita com início e fim na sala “Pintura e Escultura”, percorrendo o sentido anti-horário.

A primeira sala do primeiro piso, denominada “Das origens”, é de especial importância na construção da narrativa a que o visitante terá acesso. Nela há um equipamento multimídia em que o visitante pode interagir com ferramentas digitais que informam sobre a ocupação de Ouro Preto e permitem o conhecimento da história local a partir de alguns personagens chave. Nesse equipamento, as personagens fundamentais da fábula de construção do Brasil estão representadas nas figuras do branco bandeirante, do indígena exterminado pela inaptidão ao trabalho e do negro submetido ao processo de colonização. Embora as três personagens estejam presentes, toda a narrativa é constituída a partir do ponto de vista do bandeirante. Além do equipamento multimídia, alguns objetos são exibidos nesta sala. Aparecem aí com alguma frequência objetos relacionados ao modo de vida indígena, como uma urna funeral, flechas, lâminas de machadas e uma gravura de encontro dos bandeirantes com povos indígenas da região. Este é, porém, o único momento de toda a exposição em que podemos encontrar algo relacionado com as culturas indígenas no Museu. Na narrativa, o que parece ficar explícito é que não apenas para Ouro Preto, mas para o Brasil de modo geral, toda a dinâmica dos povos indígenas se encerra a partir do contato com o colonizador e a partir da chegada dos povos negros no país. Na sala, alguns objetos relacionados ao poder colonial e imperial também são expostos, marcando a efetividade do “encontro” cultural. Espadas e armas de fogo dos bandeirantes, o fragmento de um altar católico, uma pintura da Família Real Portuguesa, uma bússola, um cofre, um sino de igreja e uma espécie de totem que serviu de Marco das Sesmarias para demarcação dos limites territoriais são aí confusamente

---

<sup>60</sup> A partir da chegada ao espaço, o visitante pode optar, além da apreciação comum a que tem acesso a informações em painéis explicativos em português e inglês em todas as salas, por um roteiro guiado por uma funcionária ou um áudio de 1 hora e meia que narra a história do Museu, serviços que podem ser contratados pelo visitante, mas que não estavam disponíveis à época da minha visita.

reunidos. Uma atenção maior aos objetos permite compreender, no entanto, que há uma ordem e continuidade entre eles. O conjunto de objetos permite ao espectador reconhecer rapidamente a existência de povos originários para logo em seguida afirmar as marcas da cultura que de fato teria produzido o território brasileiro e a cidade de Ouro Preto: a europeia. Estabelecendo sutilmente a relação entre Igreja e Estado, ao aproximar objetos das elites colonial e imperial aos artefatos do mundo católico, a visita ao Museu é inaugurada indicando o sentido da narrativa que ali se materializa.

A essa sala se seguem outras três que permitem ao visitante acompanhar a construção de Ouro Preto. As salas “Construção”, “Transporte” e “Mineração”, compõem essa narrativa inicial de constituição da paisagem colonial ouro-pretana.

A primeira dessas salas, a da “Construção Civil”, apresenta as mudanças urbanas paisagísticas relacionadas com as construções que se multiplicaram durante o próspero século XVIII. Telhas, adobes, cochos de chafarizes, dentre outros objetos estão aí dispostos. Textos explicativos e um quadro evolutivo da arquitetura residencial em Vila Rica entre 1750 e 1850 também ganham destaque na exibição.

Na sala “Transporte” a placa de apresentação dos objetos ali expostos logo chama atenção. Ela diz: “Na força do braço escravo e no lombo de cavalos, burros e mulas, meios regulares de circulação, muitos acontecimentos transcorreram”. O aplainamento entre escravo e animal fica aí explícito, sugerindo, ainda que sutilmente, uma continuidade entre o corpo negro e o corpo animal.

Na sala “Mineração”, a representação de elementos ligados ao negro como sujeito escravizado é ainda mais numerosa. Objetos de castigo do corpo negro são aí amplamente expostos, como correntes, gargalheira, peias, viramundos e a gravura de uma cena de tortura a um negro escravizado. Além dos objetos, uma descrição textual revela sobre a condição violenta da escravidão no Brasil, elaborada, nos dizeres do letreiro, a partir da submissão dos negros em função da frustrada tentativa de escravização indígena. Na sala são expostos ainda alguns objetos ligados a outras dimensões do corpo negro, como uma ampliação da litografia de Rugendas representando um Congado a partir da Festa de Nossa Senhora do Rosário em Ouro Preto<sup>61</sup>, um caxambre<sup>62</sup> e uma imagem de São Benedito esculpida em madeira. A narrativa a que sala remete apresenta, porém, esses objetos do negro não reificado de forma secundária e em número reduzido. É a narrativa do sofrimento que dá o tom à sala em função do número e amplitude dos objetos.

---

<sup>61</sup> Uma reprodução dessa imagem é feita na FIG. 16.

<sup>62</sup> Tipo de tambor africano utilizado no Congado e no Jongo.

As duas salas seguintes marcam uma conversão na narrativa histórica. As salas “Inconfidência” e “Panteão” expõem objetos relativos ao movimento insurgente que dá motivo temático à existência do Museu. Essa impressão de corte da narrativa pode ser explicada pelas transformações da exposição permanente ocorrida em 2006<sup>63</sup>. Compreendo, no entanto, que a mudança abrupta entre os tipos de objetos expostos nas três primeiras salas e aqueles relacionados com os motivos da Inconfidência não constituem um rompimento fustal e completo entre narrativas. De algum modo, parece ser necessário exibir o extermínio indígena e a dor e o sofrimento do negro tornado escravo para que posteriormente se chegue até a narrativa da dor sacrificial do sujeito inconfidente. Essa elaboração narrativa, como sugere Lima Filho (2010), participa da produção conjugada de noções diferenciadas de dor, sofrimento e sacrifício para sujeitos brancos e não brancos. Ao invés de rompimentos a passagem entre essas salas pode indicar, quando refletimos sobre o Inconfidência a partir de uma crítica antirracista, uma complementaridade.

Na sala “Inconfidência”, encontramos o monumento em memória ao corpo ausente de Bárbara Heliadora e o túmulo de Marília de Dirceu, duas personagens conhecidas a partir dos poemas de alguns dos inconfidentes. Na sala são dispostas ainda diferentes obras artísticas dos conjuradores, documentos ligados ao movimento insurgente e uma peça da forca que teria servido de suplício a Tiradentes. Na apresentação textual dessa sala encontramos a descrição do movimento associando-o à Revolução Francesa, aproximando esses dois eventos em termos de período de acontecimento e de vinculação de ideais.

No “Panteão” chegamos enfim à sala que metonimicamente mais nos aproxima ao movimento da Inconfidência e sua aura nacionalista: o ‘Altar da Pátria’, monumento de consagração cívica aos Inconfidentes e à conjuração por eles articulada. Além dos 14 túmulos com os restos mortais dos conjuradores, podemos visualizar nesse espaço uma grande representação da bandeira de Minas Gerais, com sua inscrição que clama pela liberdade mesmo que tardia, e uma imensa cruz com o Cristo crucificado. Pelos apontamentos

---

<sup>63</sup> Como indica Brusadin (2014), como a sala “Panteão”, que abriga os restos mortais dos inconfidentes, já estava fixada desde 1942 em razão de se constituir num mausoléu, não era possível descolá-la quando da reformulação da exposição em 2006. As salas anteriormente citadas, até essa reformulação, eram dedicadas à documentação da Inconfidência, de maneira que ao percorrer as salas o visitante provavelmente não tivesse a sensação de um corte na narrativa. Outra explicação apresentada pelo autor para essa passagem abrupta não só entre a narrativa da ocupação de Ouro Preto para o tema da Inconfidência, mas também da Inconfidência para temas como a vida monárquica, está no fato de que como muitos dos objetos da conjuração foram destruídos como estratégia de proteção dos seus participantes, foi necessário ampliar o número de temáticas apresentadas no Museu. Como os agentes do patrimônio já haviam realizado demasiada propaganda do Inconfidência como um museu histórico que representava o nacional a partir de vestígios e artefatos dos personagens e acontecimentos relevantes, era necessário preencher o espaço do museu com outros objetos dessa natureza.

anteriores feitos neste texto, fica nítida qual a narrativa de dor e elemento sacrificial é desenhada na cena: a de uma dor que indubitavelmente leva a redenção e a liberdade.

Ao visitar essa sala, mais do que apenas ter acesso aos objetos e textos ali expostos, o visitante se reporta a uma imagem dos inconfidentes produzidas não só por aquele espaço, mas todo um conjunto de mensagens a que teve acesso durante a vida sobre esses sujeitos históricos, seja a partir das práticas escolares, das representações televisivas e literárias ou outros veículos. Essa representação remete sobretudo ao maior desses conjuradores, Francisco da Silva Xavier, o Tiradentes. Inconfidente este a quem Manuel Bandeira (2000[1938], p. 38), no *Guia de Ouro Preto*, se referiu como um homem que “lutara pela subsistência” ao invés dos “homens requintados, a quem a vida corria fácil”, como Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa e Alvarenga, sendo

[...] ele [Tiradentes] talvez o único a demonstrar fé, entusiasmo e coragem na aventura de 89. Descoberta a conspiração, enquanto os outros, entediados, não procuravam outra coisa se não salvar-se, ele revelou a mais heroica força de ânimo, chamando a si toda a culpa e enfrentando com serenidade a pena última (BANDEIRA, 2000[1938], p. 38).

Essa grande sombra de Ouro Preto, a que o visitante de Ouro Preto se lembra toda a vez que percorre a cidade, como sugere Bandeira, possui, portanto, semelhança à imagem de um santo: sereno e resignado quanto ao seu destino, humilde em vida, batalhador para a justiça entre os homens.

A visita a Ouro Preto e, especialmente ao Inconfidência, permite o contato com a materialidade e o simbolismo que constituiu essa figura mítica representante maior da conjuração mineira em prol da autonomia do país. A frequência ao “Panteão dos Inconfidentes” e ao “Altar da Pátria” é, então, uma visita aos germes de nossa comunidade nacional. Ali estão depositados a materialidade corporal e os objetos com os quais se relacionaram em vida os heróis do Brasil moderno<sup>64</sup>. Através do Museu encontramos fisicamente a por vezes tão etérea nação.

---

<sup>64</sup> José Murilo de Carvalho (1990) examina com refinamento a construção mitológica de Tiradentes como um herói nacional. O autor mostra como dentro de um variado campo de possibilidades entre personagens históricos, Tiradentes foi eleito como uma figura unificadora para o sentimento nacional. A dimensão pública que ganhou o drama de seu enforcamento se tornou de conhecimento a partir de jornais e da propagação de histórias que fez com que mesmo em meados do século XIX essas versões circulassem por diferentes camadas sociais. Nessas representações ganhou força uma dimensão dramática do enforcamento de Tiradentes em que muitos paralelos entre este evento e a crucificação de Cristo foram criados. Esse conjunto de imagens geradas em torno de Tiradentes impactou para que sua formulação enquanto herói tivesse sentido não apenas para a república, mas para toda a nação, o que fez dele uma figura que, mais do que um fervor cívico, gerou um fervor religioso. Como pertencente à dimensão do imaginário, diferentes versões sobre a vida de Tiradentes puderam ser exploradas, manifestando-se em elementos da cultura oral e escrita e na produção de iconografias, materialidades monumentais e rituais. Embora com conexões na narrativa histórica, cada um dos segmentos que lançou mão da figura de Tiradentes permitiu destacar suas características de herói-cívico, religioso, mártir, integrador, plebeu e humilde, todos esses elementos que uma nação espera da figura simbólica de um verdadeiro herói e mito.

Nas duas salas que compõem o restante do primeiro piso do Museu e nas oito que compõem o segundo andar, há um corte radical na apresentação dos elementos relativos às questões étnico-raciais. A partir da próxima sala, intitulada “Império”, o elemento negro aparece muito timidamente em rápidas referências às Irmandades Negras. Mesmo na exploração de elementos da vida social, mencionados a partir de aspectos como arte, religião e festas, as referências à cultura negra são muito superficiais, dando ênfase ao caráter já de mistura que o barroco fomentou. Em contraste com o *glamour* evocado pelo mobiliário e as peças de vestimentas referentes à família real, apenas a sala “Aleijadinho” volta a informar sobre as questões relacionadas aos povos negros. A questão racial aparece aí a partir da exposição de objetos do escultor, como o rei mago negro Baltasar, ou da apresentação de sua biografia. Na placa informativa sobre a história de vida de Aleijadinho, o que somos informados é que estamos diante da obra de um mulato, filho do arquiteto português Manuel Francisco da Costa Lisboa e de uma escrava. O que chama atenção na informação é que Aleijadinho é filho de um pai com nome, profissão e nacionalidade e de uma mãe que é reduzida ao qualificativo de escrava.

Ao terminar a visita ao Museu da Inconfidência, muito emblemático para a narrativa patrimonial que se constrói sobre Ouro Preto, diversas questões me ocorreram. Por que a presença tão restrita de objetos ligados à cultura negra e indígena naquele Museu que pretende dar conta, em certa medida, do caráter nacional? Como o trabalho museológico foi tão competente para recuperar tantos detalhes sobre a vida de cada um dos Inconfidentes e não conseguiu chegar apenas ao nome da mãe negra de Aleijadinho? Por que tantos objetos que remetem ao castigo e à tortura negra em detrimento a uma narrativa de redenção do Inconfidente? Estaria eu exagerando ao ver tanto contraste entre aqueles objetos *glamourosos* da monarquia branca brasileira e os corpos negros contemporâneos que eram a quase totalidade dos guardas que me vigiavam durante a visita àquele Museu? Essas foram as questões que a visita ao Inconfidência me despertaram e passaram a me acompanhar nos outros espaços que selecionei para percorrer.

Assim, entre turistas e grupos escolares, moradores e pesquisadores, brasileiros de diferentes regiões do país e estrangeiros de diversas partes do mundo, anônimos e personalidades, pessoas interessadas em coleções de arte ou pessoas simplesmente interessadas em computar mais um espaço visitado na “cidade relíquia”, os visitantes confirmam e restituem a força simbólica congregada pelo Inconfidência. Considero ser pertinente os tipos de questionamentos que fiz em relação ao Museu da Inconfidência em

função da importância que ele desempenha na atividade turística de Ouro Preto<sup>65</sup>. Dessa forma, na construção de Ouro Preto enquanto um lugar simbólico patrimonial o Inconfidência desempenhou papel fundamental. O Panteão dos Inconfidentes, desde sua fundação, figurou como um espaço de celebração da Inconfidência Mineira, participando do movimento da consagração de Ouro Preto e de outras cidades mineiras como berços de movimentos nacionalistas. Apresentados os aspectos relacionados a esse importante museu, passemos para o seguinte.

### 2.1.2 - Museu Casa dos Contos

Outro espaço de memória que visitei para elaboração da etnografia dos percursos foi o Museu Casa dos Contos. Essa ação ocorreu nos dias 08 e 09 de novembro de 2014, cerca de um mês depois da minha visita ao Museu da Inconfidência. Esse é um espaço que eu já havia frequentado diversas vezes, sendo de entrada gratuita.

No *site* do Ministério da Fazenda uma aba traz informações referentes ao Museu Casa dos Contos e ao Centro de Estudos do Ciclo do Ouro, este último um órgão de pesquisa abrigado dentro do Museu. As informações disponibilizadas no *site* são semelhantes às que pude ter acesso no próprio Museu, ainda que digitalmente elas estejam em volume menor<sup>66</sup>.

Em relação à visita física ao Museu, já na chegada ao prédio o visitante recebe um folheto informativo sobre o histórico daquele prédio e das exposições que ele mantém. Na capa desse material informa-se a missão do Museu: “Preservar a memória econômico-fiscal do Ciclo do Ouro, a arquitetura barroca e promover as artes e a cultura nacional”. O folheto informa ainda que “no prédio, o próprio Tiradentes *teria* se reunido com os outros Inconfidentes”. Esse conjunto de fatos relacionados ao Museu Casa dos Contos faz com que ele seja um espaço receptor de grande quantitativo de visitantes, embora ele já esteja localizado à distância de uma ladeira da Praça Tiradentes.<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> Conforme dados apresentados Brusadin (2013), desde a inauguração do Inconfidência um número crescente de visitas são feitas ao espaço, superando o quantitativo médio de 100.000 visitantes por ano. Embora não seja possível estabelecer parâmetros comparativos entre o Inconfidência e outros museus da cidade, por ele ser o único a ter registro do número de visitantes, o que sabemos é que sua importância está tanto no numeroso público recebido quanto na relevância que ele desempenha enquanto lugar de memória.

<sup>66</sup> Cf. <http://www.fazenda.gov.br/museus/casa-dos-contos>

<sup>67</sup> O historiador Angelo Carrara (1999), ao realizar considerações sobre os acervos coloniais mineiros, atesta a importância da coleção associada a este museu. Conforme o autor, a *Coleção Casa dos Contos* constitui o maior conjunto de documentos de natureza fiscal referente ao período colonial brasileiro. Esta coleção, que até o ano de 1922 estava toda concentrada naquele local, hoje se encontra dispersa entre o Arquivo Nacional, o Arquivo Público Mineiro e a Biblioteca Nacional. Embora o Museu já não reúna esses originais desde o ano de 1973, como também indica Carrara (1999), o prédio da Casa dos Contos abriga o Centro de Estudos do Ciclo do Ouro (CECO), que a partir de sua implantação pelo Ministério da Fazenda passou a reunir em microfilmes a totalidade da documentação econômico-fiscal referente ao Ciclo do Ouro, possuindo ainda um relevante conjunto de

Pelo material informativo, o visitante pode ainda tomar conhecimento de que no subsolo do prédio está abrigado o “Museu do Escravo”, uma coleção particular onde estão expostos objetos relacionados à escravidão em cômodos que no período colonial, quando o prédio funciona como residência, funcionaram como uma senzala. A única referência a esse espaço no informativo é que ele foi implantado no ano de 2004 a partir de um projeto de revitalização do prédio. Nenhuma foto do Museu do Escravo está entre as imagens que compõem o *folder*. Interessante notar que no folheto disponibilizado a palavra ‘negro’ não aparece nenhuma vez. O continente africano é referenciado apenas como destino para deportação dos conjurados condenados, ainda assim sem maiores especificações de localização e regionalização.

Sobre a orientação dada aos visitantes vale registrar que, além do *folder*, os turistas, moradores e estudantes que se dirigem até a Casa dos Contos são convidados ainda a assistirem a um vídeo institucional, com duração em torno de 5 minutos. As informações nele veiculadas são mais detalhadas que no material informativo impresso, contando com maior especificação sobre a história do prédio e suas exposições. Ainda assim, a referência ao Museu do Escravo não chega a ocupar 20 segundos do vídeo.

O prédio da Casa dos Contos é composto de dois andares, mais o subsolo. A visita é realizada num percurso direcionado por funcionários do Museu, iniciando no segundo piso e terminado com a visita ao Museu do Escravo, na parte inferior do prédio. No primeiro e segundo pavimentos o que estão expostos são objetos relacionados à história econômica e fiscal do Brasil, como moedas e cédulas e suas formas de confecção em diferentes momentos históricos. Como o prédio atualmente é administrado pelo Ministério da Fazenda, os textos de apresentação nas placas informativas e nos demais materiais instrucionais possuem uma visão marcadamente institucional.

A visita ao prédio se inicia a partir do saguão de entrada. A partir do registro de entrada e da subida das escadas que dão acesso ao segundo piso, o visitante tem entrada em uma grande varanda onde nas paredes e em mesas são expostos alguns objetos, como maquetes e recortes de jornais, que contam a história daquele edifício. Tem-se acesso nesse momento às informações de que aquele prédio é uma construção datada do final do século XVIII, que serviu por alguns anos como residência doméstica, que foi local de prisão de alguns inconfidentes e que sofreu alterações em sua estrutura para abrigar a “Casa de Fundação e da Moeda” a partir da segunda década do século XIX. Pelo material bibliográfico

aí disponível tem-se ainda acesso à informação de que a Casa dos Contos é tombada pelo IPHAN com inscrições no *Livro do Tombo das Belas Artes* e no *Livro do Tombo Histórico*, ambas realizadas no ano de 1950. O museu, por sua vez, tem sua fundação no ano de 1974.

Após a passagem por este espaço, o visitante é encaminhado a uma ampla sala que é organizada a partir de corredores confeccionados com grandes placas de acrílico que dão uma sensação de profundidade por serem translúcidas. Nessas placas estão impressos textos e imagens que conduzem o visitante através de uma narrativa que apresenta a evolução da confecção de moedas no Brasil. Por entre os corredores são expostos objetos de diferentes ordens, que vão desde moedas e notas, quadros com reprodução de pinturas que tiveram grande circulação no circuito das artes plásticas brasileiras e a composição de cenas que buscam materializar a narrativa ali expressa.

A exposição se inicia pelo histórico de constituição econômica e territorial do país a partir da chegada de portugueses. Chega-se então até um espaço onde estão expostas algumas das primeiras formas de moedas de troca, como conchas, café, sal, linho cru e pau brasil. Em seguida, inicia-se uma “viagem” pela história fiscal do país em três grandes momentos: a Colônia, o Império e a República. O percurso começa pelo período colonial. Introduzindo esse período há a exposição de ferramentas de fundição de moedas associadas com a representação de duas pessoas em tamanho real (FIG. 7). Uma dessas figuras representa um homem branco sentado fundindo moedas, melhor vestido, inclusive com calçado e peças de roupa em diferentes cores. A outra figura é a de um negro, com roupa feita em tecido cru, sem muita forma e detalhes. Ele está descalço e ainda porta um avental de couro. Nitidamente o que está representado é a imagem de um escravo negro e a de um trabalhador branco.



Figura 7 - Representação do processo de confecção de moedas. Foto: Patrício Sousa. Novembro de 2014.

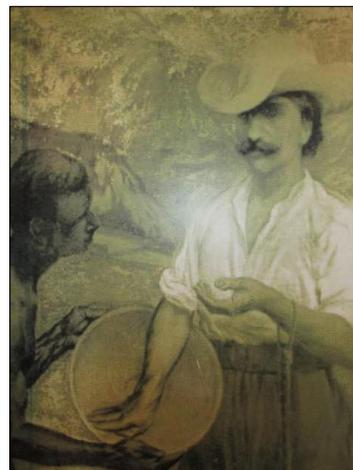
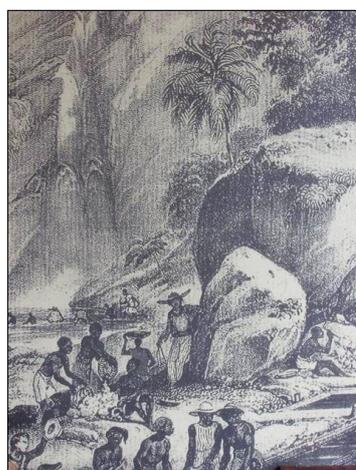
Seguindo na visita, uma primeira imagem na placa de acrílico referente ao período colonial a que temos acesso é *A Villa Ricca de Rugendas* (FIG. 8). O centro do painel traz a imagem de três indivíduos brancos, um sobre um cavalo e outros dois à mesma altura. Esses

indivíduos encontram-se completamente compostos em vestimenta, com chapéu, calçados, calça e blusa. Marginais à imagem se encontram sete pessoas negras, vestindo apenas calções e saias, descalças. Na imagem os negros estão trabalhando em uma atividade de mineração. A partir da perspectiva da imagem se avista ainda Vila Rica ao fundo, indicando uma área de mineração nas proximidades do núcleo urbano.



Figura 8 - A Villa Ricca de Rugendas. Foto: Patrício Sousa. Novembro de 2014.

Mais uma cena representada por uma pintura impressa no material acrílico que compõe o corredor, ainda no momento colonial, indica outro cenário de mineração com negros trabalhando e vigias e administradores brancos com instrumentos de vigilância e castigo (FIG. 9). Uma imagem seguinte apresenta um *close* dessa relação, nela está representada uma pessoa negra escravizada, submetida, seminua, segurando um objeto de trabalho da mineração, corcundamente próxima a um sujeito branco, bem vestido, pousando para a pintura, com um chicote à mão, portando chapéu e sapatos com espora, além do restante da vestimenta (FIG. 10).



Figuras 9 e 10 - Representações pictóricas da mineração. Foto: Patrício Sousa. Novembro de 2014.

Uma última imagem aí exposta, localizada entre dois cenários de mineração que apresenta negros submetidos, representa um cenário relacionado à Inconfidência. É a figura

de Tiradentes em meio a seus condenadores, pintura de Leopoldino Faria, de 1921, intitulada *A leitura da sentença de Tiradentes* (FIG. 11). Essa imagem retrata a condenação de Tiradentes no Rio de Janeiro. Na imagem, embora acorrentado, o Inconfidente encontra-se ativo e com sua figura humanizada, o que grande contraste revela em relação às representações dos negros também submetidos em figuras ao lado.

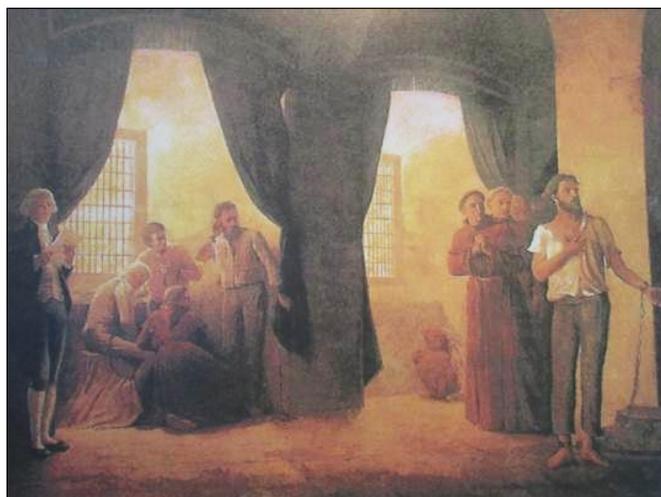


Figura 11 - A leitura da sentença de Tiradentes, de Leopoldo Faria. Foto: Patrício Sousa. Novembro de 2014.

Após passar pela seção Colônia, somos encaminhados aos cenários do Império e da República. O que fica nítido a partir desse momento é que, assim como ocorre em outros museus de Ouro Preto que optam por dividir a história brasileira em três grandes momentos, a partir do Império e da República a figura do negro desaparece ou se reduz muito significativamente nas exposições. Foi o que ocorreu, por exemplo, no Museu da Inconfidência. Na exposição da Casa dos Contos a narrativa também sofre severa modificação. O que passam a ser expostas ao deixarmos o período colonial são moedas e cédulas em meio a símbolos imperiais e republicanos brasileiros, como a bandeira nacional, selos, postais de diferentes épocas e a imagem da família real portuguesa. Apenas duas outras imagens com a presença de pessoas negras são exibidas no restante da narrativa econômico-fiscal que se apresenta. A primeira é uma imagem semelhante a um sistema de lavagem de diamantes, em que pessoas negras estão encurvadas à frente de pessoas brancas que sentadas fiscalizam a atividade (FIG. 12)<sup>68</sup>. A outra imagem (FIG. 13), como descreve sua legenda no Museu, traz a “foto do empregado JORGE BENJAMIN DOS SANTOS ao lado da ‘Estátua do Moedeiro’ (símbolo da Casa da Moeda do Brasil), que serviu de modelo para a imagem do

<sup>68</sup> Sugiro à imagem desta maneira em função da sua semelhança com a litografia *Lavagem de diamantes na mina da Mandanga*, Vale do Jequitinhonha, de John Mawe. Apesar da semelhança há entre as duas figuras diferenças significativas, relativas ao número de pessoas representadas. Na visita ao museu não encontrei referências quanto à autoria da imagem.

homem negro na Moeda de Cz\$ 100,00”. Nas duas imagens a condição do negro aparece como a de sujeito submetido, uma em que um grupo de pessoas de determinada marcação racial é submetido por outros que tem sua condição de poder assegurada por sua cor de pele e traços fenotípicos, e outra em que o sujeito negro é uma figura emblemática por sua raridade em aparecer em representações iconográficas da nação.

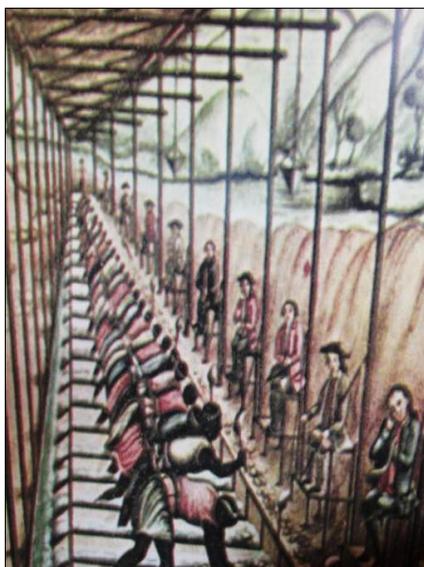


Figura 12 - Lavagem de diamantes.

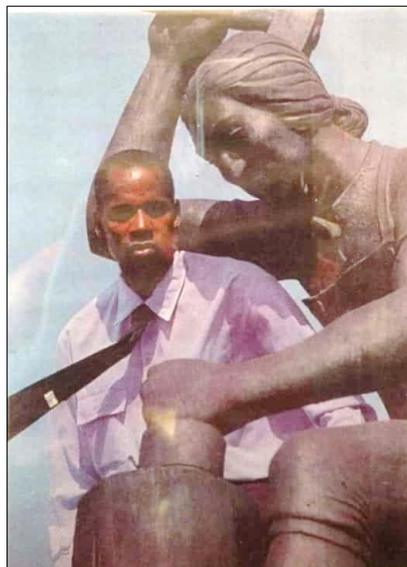


Figura 13 - Homem negro na Moeda de Cz\$ 100,00.

Fotos: Patrício Sousa. Novembro de 2014.

O restante do primeiro e segundo andares da Casa dos Contos apresenta elementos relativos ao uso do prédio em diferentes épocas, como a exibição de objetos de biblioteca, do Centro de Estudos do Ciclo do Ouro, de mobiliário colonial e ainda de um mirante. Há também uma sala de exposição artística de obras contemporâneas.

O outro espaço que volta a fazer referência aos sujeitos negros é o Museu do Escravo, situado no subsolo do prédio. Esse museu está localizado em um espaço que, na época em que o prédio ainda se constituía como residência, funcionou como uma senzala. Trata-se de uma sala pouco iluminada, úmida e que gera a impressão de ser um ambiente que se quer considerar como sombrio. As peças aí expostas são confusamente dispostas, juntando objetos de tortura e aprisionamento de escravos com objetos de cavalgada. Há ainda objetos de uso social pela elite colonial. É assim que objetos como chicotes, esporas, freios de fiandeira, revólveres, adagas, espadas e baionetas dividem espaço com armadilhas de captura de escravos em fuga, palmatória, viramundo, algemas, gargalheiras, ferro de marcar e esmagador de testículos humanos. Na sala, os únicos objetos que possuem coloração são as escarradeiras, jarras e pratos de uso social da elite colonial.

Na entrada dessa sala principal do Museu do Escravo há um *banner* informativo e convidativo à exposição redigido por Ângelo Oswaldo, historiador que à época da abertura do Museu era prefeito de Ouro Preto. O texto do *banner* (FIG. 14) aponta para a altivez e mobilidade social alcançada pelo negro escravizado ouro-pretano. Essa mensagem, afinada com uma compreensão pós-colonial do processo de escravização, contrasta, porém, com a narrativa de sofrimento que os objetos expostos no Museu ajudam a perpetuar. Na sala de exibição, além dos diversos exemplares de peças já apontados, existem ainda duas vitrines com desenhos recentes que veiculam a imagem de negros em situação de açoite, acorrentados individualmente ou em grupo. É nessas vitrines que estão expostos os objetos de tortura e castigo.

## A Arte Afro-Brasileira Na Coleção de Toledo

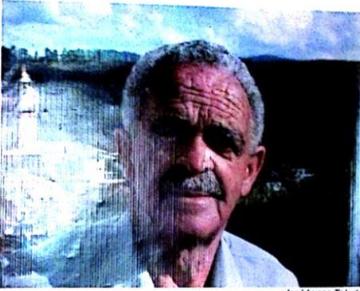
**C**onstrutores de Minas e do Brasil, os africanos e seus descendentes constituem um dos mais vigorosos pilares da história de Ouro Preto. Eles chegaram, ao longo dos séculos XVIII e XIX, submetidos à condição servil, trazendo, quase em segredo, uma rica tradição cultural. Nos meandros do sincretismo, sua contribuição floresceu intensamente e deitou raízes. A saga de Chico Rei traduz exatamente a mobilidade dos africanos no espaço social, assim como o prestígio do Aleijadinho e de Lobo de Mesquita testemunha a escalada dos afro-descendentes, pela via das artes, na primeira sociedade urbana do Brasil.

Essa inclusão no processo cultural do país passa pelos conhecimentos de que dispunham, em campos como a mineração e a geologia, para chegar à culinária, usos e costumes, bem como ao enriquecimento da língua e à originalidade da produção artística. Daí o imenso acervo afro-brasileiro, do qual oferece admiráveis exemplares o conjunto reunido pelo colecionador ouro-pretano José Lucas Toledo.

Ainda menino, habilidoso aprendiz de sapateiro, Toledo deixou-se encantar pelos tesouros de sua cidade e, pouco a pouco, formou-se a si mesmo como notável conhecedor das artes plásticas e do mobiliário dos períodos colonial e imperial. Para si, igualmente, reservou peças significativas entre as que foi recolhendo, e nesse contexto destacam-se as de origem afro-brasileira.

Com sensibilidade e pertinência, ele compôs um repertório de obras de arte, objetos e utensílios que narram a vida dos africanos na antiga Vila Rica das minas de ouro. Trata-se de elenco de testemunhos materiais que, na esfera doméstica e no espaço público, ilustram, de maneira impactante, a história da mentalidade e do comportamento dos africanos no quadro em que se configurou o Brasil.

Instrumentos de tortura, de que não se deve esquecer, integram a coleção, tanto quanto peças representativas da vida cotidiana e as diversas vertentes do trabalho. Ao franquear ao público parte do acervo, nesta exposição organizada pelo artista Roberto Sussuca, José Lucas Toledo presta mais um serviço à sua comunidade e à cidade que muito lhe deve, pelo cuidado com o patrimônio e amor às artes.



José Lucas Toledo

Ângelo Oswaldo de Araújo Santos  
Prefeito de Ouro Preto

Coordenação:



Apoio Cultural:



Ministério da Fazenda



Figura 14 - Banner de apresentação do Museu do Escravo. Foto: Patrício Sousa. Novembro de 2014.

Além da descrição do Museu do Escravo realizada por Ângelo Oswaldo, chama atenção outra apresentação feita sobre esse espaço pelo site do Ministério da Fazenda na aba específica sobre a Casa dos Contos. O texto do site referencia o Museu com os seguintes dizeres:

Na senzala estão expostos objetos e documentos históricos dos Séculos XVIII e XIX, pertencentes à coleção do antiquarista José Lucas Toledo, incluindo *objetos de tortura de escravos*, testemunhos materiais de um período que não se deve esquecer, além de elementos que buscam representar *a vida cotidiana dessas pessoas à época* (MINISTÉRIO DA FAZENDA, grifos meus)<sup>69</sup>.

Chama atenção aí o fato de o texto marcar a posição apenas sobre a necessidade da memória referente à escravidão. Nenhuma referência é feita à expressão “pessoas negras”, mas apenas “escravos”. Quando chama atenção para a necessidade de representação da vida cotidiana “dessas pessoas da época”, a que se reluta a se denominar negras, africanas ou afro-brasileiras, se circunscreve suas existências aos espaços das senzalas e se restringe suas vidas cotidianas aos “objetos de tortura”.

Além da sala de exposição principal, há mais uma sala relacionada ao Museu do Escravo. Trata-se de um cômodo independente onde outrora funcionou a “Cozinha dos Escravos”. Nessa sala, também úmida e sombria, não há nenhuma placa informativa para além de uma indicação do seu nome. O único objeto aí exposto é uma grande balança, que um dos vigias do prédio me informou que era utilizada outrora para pesar mantimentos, informação que confirmei posteriormente com a responsável técnica pelo prédio. O que me chamou atenção nesse ambiente foi que durante o tempo que nele permaneci pelo menos três grupos de turistas passaram por ele e tiveram reações muito semelhantes diante da balança. Todos se aproximavam dela proferindo expressões do tipo: “Que horror, pesavam escravos aí”. “Credo, os negros eram mesmo uma mercadoria”. Ao ouvir essas expressões me veio à memória a lembrança de uma das aulas de Geografia Cultural que ministrei na licenciatura em Geografia no IFMG de Ouro Preto. Ao dividir com os estudantes minha impressão de que os museus de Ouro Preto veiculavam uma imagem do negro associada à dor e ao sofrimento, um estudante negro que é guia de turismo na cidade trouxe uma interessante cena. Ele explicou que de fato os turistas sempre têm essa impressão da dor do negro ouro-pretano. De acordo com o estudante, todas as vezes que ele leva grupos para visitas a minas de extração de ouro ele explica o circuito dizendo que o grupo passará inicialmente por minas de exploração manual, datadas principalmente do século XVIII, e outras mais recentes, que tiveram grande uso de engenharia a partir do fim do século XIX e XX. Ao chegar às minas mais amplas, com amplos salões que apenas poderiam ser abertos por máquinas, o estudante diz que é muito recorrente a frase: “Nossa, como os negros sofreram!”. Segundo ele, mesmo ressaltando todas as vezes na entrada dessa mina que ela não teve em nenhum momento o trabalho manual escravo, as reações não se modificam. Cenas como essa confirmam o grande poder

---

<sup>69</sup> Disponível em: <<http://www.fazenda.gov.br/museus/casa-dos-contos/acervo>>. Acesso: em 29 out. 2017

metonímico e emocional de objetos relacionados à escravidão nos museus de Ouro Preto, que mesmo dispersos em diversos tipos de exposições ou mesmo ausentes em alguns espaços, evocam uma visão muito específica sobre a presença negra na paisagem, que remete ao negro subalterno, sofredor, castigado e reificado na imagem do escravo.

Para prosseguir com a reflexão sobre as representações dos sujeitos negros nos museus ouro-pretanos, conheçamos mais um dos espaços de memória visitados.

### **2.1.3 - Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas/UFOP**

Um último espaço que visitei para realizar minha etnografia dos percursos foi o Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas da UFOP, abrigado no Palácio dos Governadores. Esse prédio, que acolheu a sede do Governo mineiro no período em que Ouro Preto era capital de Minas Gerais, localiza-se na Praça Tiradentes no sentido diretamente oposto ao Museu da Inconfidência, compondo um dos marcos mais significativos daquela paisagem<sup>70</sup>.

Navegando pela página eletrônica deste museu<sup>71</sup>, é possível identificar que as informações disponíveis se dedicam principalmente a apresentar os objetos expostos nos setores temáticos do espaço de exposição, fazer apontamentos sobre sua reserva técnica e informar sobre o contexto de coleta das formas orgânicas e inorgânicas ali expostas. Há informações ainda sobre os instrumentos e maquinários que, por sua raridade, ajudam a contar a história da ciência e da tecnologia no Brasil. Além da página que traz essas informações há também um ícone que permite que seja realizada uma visita virtual ao Museu<sup>72</sup>, percorrendo cada um de seus setores em 360°. Associada à visualização de parte da estrutura física, a visita virtual fornece áudios que relacionam o prédio, as salas e os objetos à evolução histórica do Museu, de Ouro Preto e do Brasil. Nesse audiovisual, um discurso nacionalista é

---

<sup>70</sup> Sobre a EMOP, Paulo Santos e Adilson Costa (2005) apontam que seu surgimento esteve relacionado à necessidade de se constituir no Brasil uma instituição de ensino que empreendesse estudos para o desenvolvimento da exploração mineral. Para a criação da EMOP, o então Imperador do Brasil, Dom Pedro II, desempenhou importante papel. Sensível e engajado às questões relacionadas à ciência, o Imperador se envolveu pessoalmente na constituição de uma rede de influências que levou para Ouro Preto o mineralogista francês Claude Henri Gorceix. De forma relevante, a EMOP esteve também implicada nas participações do Brasil em diversas das Exposições Universais entre o final do século XIX e início do século XX. Em muitas dessas Exposições, a EMOP possuiu lugar de destaque por organizar o envio de coleções do setor de minérios e minerais, rochas e madeiras, produtos metalúrgicos e siderúrgicos, bem como trabalhos científicos. Essa participação nas Exposições Universais fez com que a EMOP, desde seus primeiros anos de atuação, já participasse da exibição e de exposições das imagens do Brasil para o próprio país e para contextos internacionais. Tudo isso concorreu para que no ano de 1995, quando a EMOP passou a organizar um museu para exibição de sua trajetória, ela já tivesse a chancela de uma instituição de respeitabilidade e portadora de um saber sobre a história da ciência e da técnica no Brasil.

<sup>71</sup> Após a realização do meu trabalho de campo localizei no interior do *site* da Escola de Minas uma aba através da qual é possível encontrar informações específicas sobre a organização do acervo desse museu. Cf. <http://www.museu.em.ufop.br/museu/>

<sup>72</sup> Cf. [http://www.eravirtual.org/mct\\_br/](http://www.eravirtual.org/mct_br/)

perceptível num sentido diferente dos outros museus visitados até então. O foco é colocado nas potencialidades do desenvolvimento da ciência e da técnica no país e em Minas Gerais, indicando a relevância que a Escola de Minas de Ouro Preto (EMOP) teve para a configuração desta condição. São realizadas ainda indicações sobre a riqueza mineralógica, geológica e biológica do território brasileiro para o avanço de setores importantes para a economia mundial, como os da metalurgia e da siderurgia, além das ciências a elas relacionadas, como a química, a física, a geologia e, de algum modo, também a astronomia.

O Museu de Ciência e Técnica também era um espaço que eu já havia visitado diversas vezes antes do meu trabalho de campo, tendo meu primeiro contato com ele quando na graduação eu cursava a disciplina de geologia. As exposições que ele abriga sempre me causaram maravilhamento, seja pela quantidade de peças que ele possui, pela composição das salas com cuidadosos projetos de iluminação, pela arquitetura barroca do prédio ou pelas maiores possibilidades de interatividade com o acervo que o Museu permite em determinados momentos da visita.

Quando da realização da etnografia dos percursos, feita em um único dia do final do mês de novembro de 2014, percorri o Museu na sequência indicada pelos funcionários. Assim como para o Inconfidência e a Casa dos Contos, para esse museu um determinado trajeto também é elaborado para que o visitante tenha acesso a uma narrativa com sentido linear. Tal narrativa tem como ponto de partida a exposição de fósseis, minerais e rochas, objetos que estariam próximos de um estado da natureza em sua condição mais primitiva, conduzindo em seguida até espaços de exibição em que essa natureza já está em estado transformado pelos seres humanos. Numa sequência linear o visitante parece, então, ter acesso à evolução que transformou a natureza em bem para apropriação humana a partir da ciência e da técnica.

A visita, após a passagem pelo *hall* de entrada e o pagamento de ingresso na recepção, é iniciada pelo Setor de História Natural, com a apresentação de diversas formas de animais conservados pelos sistemas naturais em vestígios fósseis ou ainda pelo empalhamento. Nesse setor são apresentadas também algumas peças de interesse arqueológico, como uma réplica do crânio do Homem da Lagoa Santa. Somos encaminhados então a uma sequência de setores que expõe as diversas dimensões que os minerais possuem: atividades relacionadas com a sua extração, uso comercial, utilização pela arte e emprego ornamental são exibidos em salas dedicadas à Mineração, à Cantaria e à Mineralogia.

Na sequência, temos acesso às salas que indicam mais diretamente sobre a história da ciência e da técnica no Brasil e no mundo, em setores que apresentam os avanços da Astronomia, da Topografia, da Metalurgia, da Siderurgia, da Eletrotécnica, da Química e da

Física. Entramos em contato ainda com os setores mais relacionados com a história da EMOP, como a Biblioteca de Obras Raras, a Galeria de Ex-alunos, a Capela e até o Panteão onde desde o ano de 1970 estão abrigados os restos mortais de Claude Henri Gorceix<sup>73</sup> trasladados da França para o Brasil.

Chegado ao final da visita ao Museu da Ciência e da Técnica, considerei que não haveria nada que eu pudesse mencionar em minhas análises sobre a concepção daquele museu no tocante as questões raciais. Diferentemente do Inconfidência e da Casa dos Contos, onde as questões raciais estavam presentes de forma muito latente, não parecia haver nada correspondente nesse último museu que indicasse sobre as tensões relacionadas à negritude.

Terminada a visita, fiquei, porém, preso no Museu em decorrência de uma violenta chuva que indicava a proximidade do verão. Preenchendo aquele momento de espera meus pensamentos me levaram à aproximação de duas cenas que no Museu aparecem desconectadas, mas que se consideradas com mais cuidado parecem indicar uma continuidade. Revisitando mentalmente o Museu, me ocorreu que no início do trajeto de visitação, logo em seguida à passagem pelo setor de História Natural, somos conduzidos a um espaço que reproduz uma mina de ouro, um espaço labiríntico e claustrofóbico, onde objetos da mineração são dispostos simulando uma cena em que estão em uso. Nessa mesma cena, uma espécie de estátua em tamanho real de uma pessoa negra é colocada. Numa situação de pouca luz, por diversas vezes temos mesmo a sensação de que se trata de um corpo vivo naquele espaço. A imagem que isso evoca é a de um trabalho duro para o ser humano, que apenas um corpo forte e “apto” como aquele poderia desempenhar.

Saindo dessa mina fictícia, somos conduzidos a diversas outras salas, onde passamos por minerais exuberantes, entramos em contato com uma sensibilização sobre problemas ambientais, até que chegamos aos setores de Metalurgia, Siderurgia e Eletrotécnica, onde diversos objetos da evolução da ciência química e física são exibidos. Acontece então que, ao entrar em contato com objetos que nos remetem àquela imagem mais sedimentada da ciência como uma atividade de gênios e de “mentes brilhantes e privilegiadas” - como tubos de ensaio, pipetas, barômetros e balanças de precisão -, nos deparamos com uma grande galeria onde as fotos de dezenas de cientistas que marcaram a evolução das ciências exatas e da natureza são apresentadas. A atenção a essa galeria revela que, à exceção de quatro ou cinco mulheres que geralmente carregam o sobrenome de seus maridos, também grandes cientistas,

---

<sup>73</sup> Primeiro diretor da EMOP, Gorceix foi responsável pela organização técnica e pela contratação de alguns outros professores franceses que possibilitaram a constituição da instituição, que teve seu funcionamento iniciado no ano de 1876. Após se constituir, a EMOP desempenhou um importante papel na formação de professores, técnicos e burocratas para atuação no Brasil.

e de alguns poucos cientistas indianos, não podemos visualizar a presença de cientistas que não condizem com a imagem mais comum de nossas representações sobre esses gênios. A variação de seus cabelos, ora hiper penteados ora completamente desajeitados, é muito maior que as mudanças de suas tonalidades de pele ou de seus sexos biológicos. O que a galeria de fotos nos conduz a perceber é que toda a evolução da ciência e da técnica foi conduzida por homens brancos, quase que exclusivamente europeus e estadunidenses. Interessante notar que o mesmo parâmetro se repete na galeria de ex-alunos da EMOP também exposta em uma das salas. Os personagens que figuram nas fotos que compõem a galeria de ex-alunos são, em sua ampla maioria, jovens homens brancos.

Ocorreu-me então que a estratégia de fazer com que os sujeitos negros apenas apareçam em museus relacionados a um passado mais longínquo, no caso de Ouro Preto especialmente nas narrativas museais que se referem ao período da Colônia, gera a sensação de que o racismo ficou restrito a períodos mais pretéritos. O fato de a questão racial aparentemente não se manifestar em determinados momentos dá a impressão de que os períodos mais recentes, como aqueles retratados pelo acervo do Museu de Ciência e Técnica, não comportam nenhum atributo racial. Somos seduzidos por uma forma de exibição que naturaliza sem nenhuma problematização que a história da ciência e da técnica tem dois únicos epicentros: a Europa e os Estados Unidos. Desconsidera-se absolutamente, por exemplo, as diversas técnicas que portavam os sujeitos negros quando de suas chegadas ao Brasil para o trabalho forçado nas minas auríferas. Seria de se imaginar que pela sofisticação com que esses sujeitos exploraram as minas, eles carregassem consigo um apurado conhecimento de ciência e técnica, o que é completamente desconsiderado pelo Museu. Tudo isso faz com que tenhamos que problematizar que não é apenas pela representação negativa que uma imagem estereotipada dos sujeitos negros é elaborada, mas também pelos silenciamentos, apagamentos e desconsiderações das diversas contribuições que esses sujeitos fizeram para o mundo moderno. Considero, portanto, que o Museu da Ciência e Técnica se constitui num desses espaços que fazem imaginar a partir de uma ideologia liberal, como destaca Stuart Hall (2003), que a contemporaneidade parece ter emergido como culturalmente purificada, onde pelo simples fato de a questão racial não estar exibida em condições saturadas, como nos outros museus que visitei, ela poderia estar ausente.

## **2.2 - Os museus como recursos mais-que-representacionais**

O trabalho de campo realizado junto a alguns dos museus ouro-pretanos permitiu meu contato com parte das mais emblemáticas narrativas a que têm acesso os turistas, estudantes e

moradores que visitam o circuito patrimonial daquela cidade. Essas visitas permitem o contato direto desses sujeitos com alguns dos mais relevantes elementos que constituem suas identidades. Frequentar Ouro Preto e seus museus configura-se como uma experiência de visita à nação. Através da trajetória por ruas e monumentos e da frequência a espaços de memória, brasileiros e estrangeiros estabelecem relação com uma materialidade que metonimicamente conforma o Brasil. Objetos relacionados à Inconfidência Mineira, à Família Real luso-brasileira, ao episódio da escravidão ou ainda às evoluções monetária e tecnológica do país, permitem o acesso a um tempo e espaço míticos no qual o Brasil se formulou como uma comunidade de pessoas e territórios.

Através da conjugação entre elementos das arquiteturas internas e externas de edifícios e de monumentos que compõe a cidade, uma narrativa de paisagem guia uma leitura que, apesar de oferecer diversas possibilidades de interpretação, conduz àquele que visita Ouro Preto a uma geografia imaginativa. As imagens elaboradas por essa narrativa paisagística passa a fazer parte do repertório através do qual os sujeitos, principalmente os brasileiros, elaboraram seu pertencimento e designam para *outros* aspectos de suas identidades. A paisagem patrimonial não é, nessa medida, um inocente ajuntamento de objetos. Ela é composta por diversas camadas de significação elaboradas por diferentes sujeitos que em distintos momentos buscaram imprimir suas visões de mundo sobre e através daqueles espaços.

Nessa indicação dos museus ouro-pretanos como instituições que congregam e difundem determinadas imagens da nação, é necessário pontuar, porém, que suas formulações não se deram apartadas de um movimento maior de consolidação do museu como um instrumento para estabilizar e transmitir crenças, valores e normas. Como destaca Maria Célia Santos (1996), a criação e circulação de valores a partir dos “museus nacionais” foi uma prática de grande importância para todos os Estados que se propuseram modernos. De recorrência nos países europeus já no final século XVIII, a prática de elaborar museus que carregassem os princípios do nacionalismo foi amplamente disseminada pelos países periféricos ao longo do século XIX e mesmo do XX.

A esse respeito, também Anderson (2008) destaca que o museu figurou como uma das principais instituições de poder constituintes dos Estados nacionais modernos. Junto do censo e do mapa, seria o museu a principal instituição responsável por viabilizar a maneira como o Estado colonial imaginou e produziu simbolicamente seus domínios territoriais e sociais. A partir dessas três instituições, como sugere o autor, o Estado colonial pode categorizar a natureza dos povos que ele governava, demarcar a geografia que possuía seu território e

conferir legitimidade a sua comunidade através de um passado histórico e memorial. Essas três instituições, muitas das vezes tomadas como inocentes agentes do Estado para fazer conhecer a nação, se constituíram na verdade em instrumentos altamente políticos que atuaram não apenas na constatação, mas na própria produção imaginada da nação.

No Brasil, a criação dos museus como uma estratégia de afirmação do nacional seguiu princípios semelhantes ao dos demais países ocidentais. Aqui também o Estado assumiu uma posição de centralidade e hegemonia na constituição das instituições museais, fato que concorre para que os principais museus brasileiros ainda na atualidade tenham suas exposições fortemente baseadas na celebração e propagação de simbologias nacionais. Como registra Santos (1996), essa aposta na potência dos museus como produtores de um sentimento unificador para a nação foi tamanha que inclusive os intelectuais do patrimônio relacionados ao SPHAN compreenderam serem os museus um dos suportes principais para a consolidação de seus valores.

Ainda conforme Santos (1996), os valores relacionados à criação dos principais museus brasileiros tiveram referências muito semelhantes. Em comum esses museus carregam a marca de terem sido propostos e fundados pelo Estado a partir da ideologia de organização de uma memória integradora para a comunidade nacional e de surgirem atrelados a uma concepção responsável por dissolver as contradições e conflitos próprios de uma sociedade colonizada como o Brasil. É importante assinalar, portanto, que o Estado no Brasil assumiu uma posição não apenas de preservar o acervo nacional, mas também a de selecioná-lo e interpretá-lo. Decorre disso, de acordo com Santos (1996, p. 25), que tenham se firmado como traços característicos dos museus brasileiros os seguintes aspectos: a constituição de acervos priorizando segmentos hegemônicos da sociedade; a recorrência da perspectiva factual nas exposições; o forte culto à personalidade; a veiculação de textos em que as contradições sociais são apagadas e determinadas concepções são naturalizadas; a apresentação de exposições sem críticas sociais que conduzem a uma compreensão imprecisa das articulações entre os eventos socioculturais e político-econômicos.

Elitistas desde suas concepções, tanto ao selecionar o público a que se direciona quanto ao elaborar as narrativas que intenta transmitir, os “museus nacionais” primaram por reproduzir e tornar hegemônicos modelos muito estreitos da identidade nacional. Um desdobramento disso é que os acervos “populares” tiveram papel secundário nessas instituições. A eles, como ressalta Santos (1996), foi resguardado um papel secundário, geralmente indicando uma mensagem folclorizada e regionalista, sem o mesmo alcance e potência das identidades eleitas pelos agentes do patrimônio como representantes próprias de

um Brasil moderno conectado aos caracteres europeus de civilização do final do século XIX e início do XX.

Mas se é verdade que os museus brasileiros carregam essa marca eurocentrada e elitista, também o é que as últimas décadas do século XX e os primeiros anos do século XXI trouxeram para o Brasil um amplo panorama de renovação. Como indica Reginaldo Gonçalves (2005), desde a década de 1990 presenciamos no Brasil a um acentuado crescimento e difusão de museus preocupados com a representação de variadas identidades sociais e culturais. Museus de diversas modalidades e territorialmente mais abrangentes têm surgido com o propósito de representar as identidades para além da exclusividade do Estado e não mais restritos aos grandes centros. Nesse cenário de expansão, empresas privadas e diferentes grupos sociais participam cada vez mais da auto-representação de suas memórias e identidades, seja nos tradicionais centros de produção cultural ou numa diversidade cada vez maior de municípios pelo interior do país.

Também conforme Gonçalves (2009[2003]), nos últimos anos temos experienciado ainda um movimento de aproximação ao “museu-informação” e um relativo afastamento ao “museu-narrativa”. Nesse movimento, ao se direcionarem a públicos mais amplos, os museus passam a se distanciar das narrativas que buscam atingir exclusivamente as elites, o que reconfigura muitos dos instrumentos de representação dessas instituições. De narrativas mais objetivas, essas novas modalidades de museu buscam ser legíveis para um público de massa, que tem por característica possuir referenciais culturais muito diversificados e interesses mais variados relacionados às suas visitas.

Myrian Sepúlveda Santos (2005) também indica o fenômeno de surgimento de novas modalidades de museus construídos a partir da mobilização de determinados grupos sociais que reivindicam representações menos reducionistas e mais positivas de suas identidades. A autora indica como a criação dos museus afro-brasileiros em Salvador e São Paulo, respectivamente em 1982 e 2003, faz parte de uma agenda política de reconhecimento das obras de artistas negros ou de inspiração africana que buscam veicular para o grande público uma imagem positiva dos sujeitos negros. Essas modalidades de museus impactam de forma relevante para a criação a partir dos próprios sujeitos negros, muitas das vezes com viabilização de políticas públicas estatais, de narrativas mais abrangentes em relação às identidades nacionais e raciais constituídas no Brasil.

No entanto, apesar dessas reconfigurações, os novos modelos de museu ou de exposição não chegam a implicar num completo rompimento com as formas de representação das identidades. Como pontua Gonçalves (2005), mais do que criar novas narrativas, a direção

parece ser a de torná-las fragmentárias, onde se processa uma passagem do foco dos “objetos” para as “estruturas conceituais”. Nesse movimento, o que se configura é que os objetos que anteriormente buscavam ser representantes “autênticos” dos ciclos sociais superiores que compunham a nação, hoje se configuram mais como exemplares dispersos de mensagens que confirmam os discursos veiculadas por textos. Podemos visualizar essa tendência fortemente no Museu da Inconfidência, a partir da informação trazida sobre as adaptações realizadas nos anos recentes. Como indiquei ao tratar do Inconfidência, o projeto de “modernização” de sua exposição permanente em 2006, apesar de causar uma perceptível modificação dos meios utilizados para divulgação ou de simplificar as cenas exibidas para melhor compreensão do público, não chegou a prefigurar um rompimento com as narrativas dominantes que sustentam o museu. O que a instituição parece ter realizado foi agregar objetos mais diversificados sobre a história do país, todavia sem vincular as conexões entre as diversas narrativas ali expostas. Novos textos foram gerados, novos objetos expostos, novas intenções colocadas, mas permaneceu como narrativa mestra a ideia do sujeito branco como protagonista único de uma história que necessariamente envolveu a participação de muitos outros sujeitos. Cabe então questionar se o Inconfidência, com essa medida, de fato ampliou suas representações ou acabou por reificar outros processos sociais a partir de objetos reunidos apenas para configurar uma nova roupagem para sua narrativa já dominante e excludente.

Santos (2005), na mesma direção que Gonçalves, pondera que, apesar das iniciativas que indicam avanços no país em relação as representação positivas sobre os sujeitos que por muito tempo estiveram ausentes das narrativas da nação, ainda permanecem nos principais “museus nacionais” as perspectivas reificadoras no trato das identidades dissonantes da hegemônica. Ao considerar os casos do Museu Nacional de Belas Artes e o Museu da República, ambos na cidade do Rio de Janeiro, a autora mostra como silêncios e estereótipos ainda se conservam naqueles museus que possuem as narrativas mestras sobre o que faz do Brasil, o Brasil. Nesses museus, uma série de imagens reproduzem noções que fazem supor sobre a superioridade do sujeito branco, que apregoam o valor positivo da miscigenação e do embranquecimento, que reduzem o negro a algumas poucas habilidades e contribuições para o país, ou que insistem em restringir os sujeitos negros aos espaços de pobreza e perigo, fazendo permanecer no imaginário coletivo lugares sociais muito demarcados e naturalizados sobre as possibilidades do ser negro no país. Não se trata, portanto, conforme assinala a autora, de uma única narrativa ou imagem a ser combatida, mas da necessidade de desestabilização de uma série de pré-noções que são disseminadas de acordo com a

conveniência da representação. Dessa forma, ao tomarmos as representações de negritude nos museus de Ouro Preto, faz sentido pensarmos nelas como saturadas de significados para diversas dimensões escalares. Elas tanto produzem efeitos diretos sobre o contexto local a que se vinculam quanto compõe um quadro mais amplo das representações que se dão a nível nacional. Dito de outro modo, elas tanto podem ser lidas como um capítulo de uma grande narrativa que se produz para todo o país quanto como uma obra completa que produz sentidos para a cidade e a comunidade local a que elas mais diretamente estão relacionadas.

Diante da constatação dos limites das representações museais de Ouro Preto surge inevitavelmente o questionamento sobre que destinos podem ter essas narrativas que, apesar de terem desempenhado importante papel na elaboração de um sentido comunitário para a nação, entram em choque com as demandas mais recentes da cidadania cultural no país. Assim, no momento em que se verificam os silêncios e estereótipos gerados pelas representações dos museus sobre os grupos subalternizados, que medidas tomar em relação a essa materialidade e conjunto de objetos que negou ou inferiorizou certos sujeitos? Santos (2005) sugere que não há uma resposta única para a questão. A aproximação a alternativas necessariamente deve envolver a participação de diferentes agentes e considerar os diversos papéis que a memória pública desempenha. Mas independente da resposta encontrada, quer se tenha por direção a negação ou a afirmação dessas lembranças, o fato é que essa memória já foi assimilada e causou impactos na maneira que nos constituímos contemporaneamente enquanto uma comunidade. Museus e monumentos de magnitude nacional, sejam quais forem as narrativas que carregam, estão profundamente implicados na maneira como elaboramos nossas identidades e nossas visões de futuro. Ainda que como registro de ações de opressão, essas memórias permanecem nos nossos imaginários e estruturas representacionais.

### **2.3 - Museus e paisagens racializadas**

Uma medida que pode contribuir para avaliar o impacto das memórias que envolvem tensões raciais como as que se configuram em Ouro Preto é considerar como outras comunidades nacionais se relacionam com suas próprias ambiguidades representacionais. Ainda que as respostas válidas para outros países não tenham a mesma pertinência para nós brasileiros, em função de nossas especificidades histórico-geográficas e sócio-antropológicas, elas ajudam a elaborar uma compreensão sobre nós mesmos.

A este respeito, um primeiro e interessante exemplo é o que Paes (2015) registra sobre o caso de Moçambique. Diferentemente do Brasil, em que uma deterioração do patrimônio arquitetônico da colonização ocorreu em função do descaso ou da vinculação com ideologias

modernizantes de renovação urbana, aquele país optou conscientemente por dissolver sua memória colonial. Ainda que não tenha havido uma destruição material de objetos e construções, Moçambique conduziu um amplo programa de reconfiguração simbólica de seu patrimônio nacional. Um exemplo dessas medidas foi que, a partir da independência do país em relação à metrópole, toponímias de ruas de importantes cidades foram alteradas substituindo os nomes de localidades relacionadas a heróis e datas importantes da história de Portugal por nomes africanos ou de lideranças comunistas.

Um contexto mais semelhante ao nosso, porém, parece ser o dos Estados Unidos. Como apresentam Derek Alderman e Rebecca Dobbs (2011), aquele país vive contemporaneamente intensos debates sobre as formas de musealização e representação de sítios patrimoniais relacionados com a memória do *plantation* e da Guerra Civil em relação aos estados do Sul. O principal conflito de representação memorial que aí se configura se baseia no questionamento da construção de uma memória dignificante para os proprietários das monoculturas, representados nas narrativas museais como figuras heroicas de senhores das *plantation* de algodão que através de sua participação na Guerra Civil se embrenharam na tentativa de conquistar a soberania dos estados do Sul. Em contraste com a figura engenhosa e desbravadora desses sujeitos, situam-se as memórias das pessoas negras escravizados nesse sistema colonial. A problemática envolvida em torno dessa disputa de narrativas memoriais situa-se no fato de que atualmente se busca estabilizar uma mitologia de que os sulistas brancos foram figuras heroicas insurgentes que tiveram como pauta principal de sua luta fazer frente às imposições dos estados do Norte. Esta medida, como denunciado pelo movimento negro estadunidense, acaba por dissimular o fato de a participação dos sujeitos brancos na Guerra Civil ter estado envolvida, na verdade, na defesa da manutenção de um sistema escravista baseado em práticas racistas e de supremacia branca.

Christine Buzinde e Iyunolu Osagie (2011), que também analisaram as representações de patrimônio relacionadas ao *plantation*, apontam que o que está em pauta nessas disputas memoriais não é a negação de que os proprietários das monoculturas que participaram da Guerra Civil também tenham sofrido com este evento que dissipou milhares de vidas. O motivo do questionamento é que as narrativas patrimoniais contemporâneas em relação a esses sujeitos brancos conscientemente tiram da pauta que a razão da participação na Guerra Civil sustentava o interesse de conservar um modo de vida que era forjado a partir da supressão da liberdade e da dignidade de outros sujeitos que forçosamente foram arrancados de seus territórios para serem escravizados. Num processo de reconstrução da memória via museus, o que é exibido em diversos espaços de memória do Sul estadunidense é uma

narrativa em que os proprietários das *plantations* conduziram um projeto de civilização para os africanos, lutaram pelos direitos de seus estados e produziram as idílicas paisagens do *plantation* do Sul. O problema está, portanto, em “a evocação contínua do sofrimento branco banaliza[r] e sublima[r] séculos de desapropriação negra”. (BUZINDE; OSAGIE, 2011, p. 51, tradução livre)<sup>74</sup>

Desse modo, me parece bastante interessante a consideração feita por Buzinde e Osagie (2011) de que como suportes de memória os museus funcionam como instrumentos para recontar as trajetórias de determinados grupos de sujeitos e lhes conferir identidades. Para tanto, eles se baseiam em pistas simbólicas seletivas para criar auto-representações e imagens identitárias. Como representação que seleciona apenas alguns elementos para servirem como emblemáticos para uma comunidade, alguns poderes hegemônicos conseguem imprimir com maior intensidade suas representações. Esta questão se torna especialmente delicada quando a narrativa gerada se estabelece em torno de um tema complexo e controverso como o da escravidão, por este ser um evento que já envolve no seu próprio acontecimento, antes mesmo de sua releitura interpretativa e seleção de eventos e objetos para musealização, determinadas formas de exclusão, dominação, segregação, marginalização e aniquilação física e simbólica.

Mais uma vez demarcando que a intenção de fazer paralelos com outros contextos não é a de transpor realidades que possuem uma série de especificidades na sua conformação espaço-temporal, considero ser possível certas apropriações das reflexões de Buzinde e Osagie (2011). Também para a realidade de Ouro Preto parece fazer sentido pensar que não é que os objetos materiais relacionados à escravidão estejam ausentes nas exposições museais. O problema está no modo de exibição que faz com que esses objetos sejam ignorados e permaneçam sem análise, dando a impressão de que eles não possuem qualquer peso simbólico. Isso concorre, por exemplo, para que, como indiquei em relação ao Museu da Casa dos Contos, os povos negros sejam apenas representados enquanto escravos, ou em relação ao Museu de Ciência e da Técnica, para que as representações somente exibam a elevação da engenhosidade dos sujeitos brancos e encubra a inventividade dos sujeitos negros. Representar em excesso ou fazer a figura do negro ausente são ações que em conjunto produzem uma imagem redutora do sujeito negro, ora exacerbando uma imagem de sujeito inferior ora sugerindo ser este sujeito não produtor de história e conhecimento.

---

<sup>74</sup> No original: “The continued evocation of white suffering trivializes and sublimates centuries of black dispossession”.

Da mesma forma, quando esboçamos algum paralelo entre o papel conferido aos participantes da Guerra Civil nos estados do Sul estadunidense e a Inconfidência Mineira, me ocorre que ambos os eventos são construídos como locais de sofrimento para os sujeitos brancos. É pertinente considerar que, assim como em relação ao à Guerra Civil estadunidense, para a Inconfidência Mineira a questão de se ver livre da metrópole também impregnou de sentidos heroicos a missão inconfidente. O problema está em que nessa narrativa pouco se problematiza que esses sujeitos inconfidentes que se queriam livres baseavam seu modo de produção econômico na supressão da liberdade de outros sujeitos. A este respeito, é interessante notar que nenhuma referência é feita, pelo menos nos museus que pude observar, sobre a relação entre os inconfidentes e os negros escravizados. Paira uma total ausência de crítica a respeito de os inconfidentes não incluírem em suas pautas da insurreição as cruéis práticas de escravização de povos africanos e afro-brasileiros.

A este respeito, Lima Filho (2012) denuncia que essas museografias ouro-pretanas, sejam as exposições elaboradas há mais tempo ou as atualizadas, não apresentam nenhum mal-estar em relação à ausência ou à representação reificada dos sujeitos negros. A dor e o sofrimento musealizados no contexto patrimonial de Ouro Preto, como já comentei na introdução deste texto a partir das reflexões desse mesmo autor, tem significados muito diferenciados para os inconfidentes e para os sujeitos negros escravizados. Para os primeiros, elas têm uma conotação de sofrimento que conduz à redenção, com a exposição de imagens e de textos que geralmente se referem aos inconfidentes como heróis atraídoados, perseguidos, torturados, assassinados ou degredados. Já em relação aos sujeitos negros, a memória musealizada restringe-se a uma imagem de dor e sofrimento que causa repulsa e que restringe esse sofrimento como a única dimensão histórica desses sujeitos. Assim, conforme comenta Lima Filho (2012, p. 124) a respeito das representações da memória escrava,

[...] a repulsa por essa museografia não rompe a inércia, não conduz a um passo a diante, à proposição de uma saída que da dor leve a outros caminhos que a eliminem ou minimizem: a cidadania plena via uma cidadania patrimonial.

Nota-se, portanto, que há uma tentativa insistente de construção de uma posição mítica para o sujeito branco em Ouro Preto, especialmente representado na figura do Inconfidente. Toda essa representação necessita, porém, lançar mão de um par para oposição. É aí que o discurso patrimonial opera manejando, de acordo com a conveniência do contexto, as imagens da negritude: ora apresentando-a em demasia, ora silenciando-a e sombreando-a.

Retomando Buzinde e Osagie (2011) faz sentido considerar, então, que a memória coletiva atualmente representada nos museus participa ativamente das políticas

contemporâneas de raça. Através delas sistemas de valores dominantes permanecem se reproduzindo e marginalizando histórias de vida coletiva de alguns sujeitos. Assim, as construções patrimoniais não são inocentes, mas representações e narrativas eivadas de conteúdos que buscam fazer permanecer como estáveis os valores sociais dominantes. Os sítios patrimoniais e os museus são lugares em que determinadas lembranças são configuradas para articular memórias e ilusões que geram sensibilidades e emoções em relação aos significados de um passado que nos confere identidade enquanto uma comunidade nacional. As narrativas paisagístico-memorais, da maneira que são construídas, recuperam valores pretéritos para criar elos da sociedade contemporânea com o passado.

Desse modo, para que o passado histórico não seja banalizado é necessário que fique explicitado quais são as ligações entre passado e presente. Por isso é tão problemático que os museus de Ouro Preto continuem a insistir que a questão da submissão negra ficou “para trás”. Ao colocar no passado o problema da raça, cria-se e faz-se permanecer a impressão de que o problema não pode mais ser tratado, de forma que é fundamental que se reconheça como a empresa da mineração possuiu papel fundamental em como essa submissão foi gerada. A questão não é acreditar na possibilidade de reconstituição exata do passado via museu, mas é necessário contextualizar as narrativas em relação às realidades do presente. É preciso superar os silêncios, apagamentos e estereótipos. Ainda que conheçamos muito sobre o horror que historicamente foi a escravidão, isso não é suficiente para a mudança de mentalidade. Muito da representação museal continua a alimentar um imaginário específico. Desse modo, nos dizeres de Alderman e Dobbs (2011), o simples conhecimento de como a escravidão operava e se organizava social e espacialmente não é suficiente para transformar as visões mais contemporâneas sobre a negritude.

A geografia pode oferecer relevantes contribuições para este projeto de compreensão dos impactos da memória sobre a produção de políticas contemporâneas de raça. Isto porque, como destacam Alderman e Modlin Jr. (2014), os processos de racialização não ocorrem simplesmente a partir da circulação num vazio de ideias sobre a suposta superioridade de alguns grupos raciais sobre outros. Para que ideias de raça sejam sedimentadas, é necessário que um suporte espacial seja constituído para expressar mensagens e visões de mundo. Desse modo, para que determinados grupos raciais se tornem privilegiados e outros subalternizados é necessário que territórios, lugares e paisagens organizem materialidades e valores que façam parecer naturais determinados padrões de organização social. O conceito de paisagens racializadas (“*racialized landscapes*”) aparece aí como uma especial sugestão dos autores sobre como a geografia pode contribuir na reflexão sobre as formas atuais em que práticas

racistas se perpetuam e um privilégio branco é assegurado. Conforme sugerem Alderman e Modlin Jr. (2014), as paisagens racializadas atuam normativamente para criar uma legitimidade visual que faz parecer normal as desigualdades e hierarquias raciais. Elas promovem e institucionalizam ideias sobre as identidades raciais e suas desigualdades.

Em muitos casos a função do mito é, então, como sugere Blake (2014), a de perpetuar as histórias das culturas dominantes que, de modo geral, são aquelas que possuem os recursos para monumentalizar os seus modos de estar no mundo. Fazer mitos funcionarem a partir da paisagem é uma maneira de tornar o mundo dos grupos hegemônicos evidentes a partir de determinadas estruturas visuais. É em razão disso, conforme o autor, que podemos dizer que as paisagens míticas possuem uma relação íntima com a memória, porque ao organizar a memória social a paisagem mítica acaba por estruturar a própria sociedade.

Recuperando a argumentação de Alderman e Modlin Jr. (2014), fica compreensível como apreender as paisagens racializadas não se reduz a considerar os espaços relacionados aos grupos explicitamente minoritários, mas também inquirir sobre como a categoria racial de ‘branquitude’ é construída histórica e geograficamente como normativa. A questão envolve, portanto, além de considerar as ações de ódio ou insultos raciais, discriminação direta e violência, indagar os mecanismos de poder que construíram a branquitude como um lugar social de privilégio. Faz parte do processo, então, reconstituir as forças históricas que moldaram o uso e a identificação dos espaços de privilégio branco que se desdobraram nas formas de controle e hegemonia dos espaços no presente. Por isso a apreciação da Inconfidência e as identidades raciais a ela relacionadas figura como tão relevante.

\* \* \*

Em sua conhecida obra *Orientalismo*, Said (2007[1978]) apresenta uma análise de como o Oriente tem sido construído pelo imaginário do Ocidente através de processos discursivos que se fundamentam em relações de poder. Seria o Orientalismo, como uma forma de saber, perpetuado pela força e hegemonia que o Ocidente possui na elaboração de discursos e representações, baseada na suposição de sua supremacia cultural em função dos processos de colonização. A partir da análise literária de romances metropolitanos e de textos acadêmicos e administrativos elaborados em países ocidentais, o autor identificou os instrumentos discursivos de natureza histórica, geográfica, arqueológica, etnográfica e sociológica que permitiram distinguir povos em desiguais categorias, a partir de artifícios como a tipificação, normatização e desqualificação de sujeitos. Desse modo, embora na

contemporaneidade possa haver de fato uma coincidência entre o que imaginariamente constitui o Oriente e um espaço geográfico materializado, essa constituição não se elaborou de forma orgânica. O Oriente se construiu como um exterior constitutivo, quer dizer, como um *outro* necessário ao Ocidente para que este último se estabelecesse como a norma. Ao Oriente foram relegadas as características de exótico, feminino, sensível e instável; ao Ocidente foram guardadas as características contrárias: as de normalidade, racionalidade, estabilidade e supremacia.

Articulando as ponderações de Said (2007) com minha pesquisa de tese e levando em conta as diferentes dimensões das representações e dos imaginários se tornou possível para mim a consideração de que as imagens de negritude circulantes em Ouro Preto são também fruto de uma série de saberes técnicos, concepções intelectuais, produções artísticas e noções práticas que se materializam em componentes daquela paisagem patrimonial. A ‘geografia imaginativa’ constituída em torno de Ouro Preto não se configura, pois, apenas em visões situadas em uma determinada instância central de poder. A eficácia dessas representações, imaginários e emocionalidades é dada justamente por ela circular por diversos círculos sociais, de conhecimento e de ação. Representações repetida e insistentemente apresentadas via a paisagem e seus componentes, acabam por fazer com que aquela realidade imaginada tenha efeitos sobre a produção do real. Em paralelo com o trabalho de Said (2007), compreendi ser possível sugerir, portanto, que assim como o Oriente se torna uma realidade não apenas imaginada, mas também concreta a partir dos imaginários do Ocidente, as visões da negritude ouro-pretana também são, em grande medida, produzidas como colonizadas a partir de saberes e concepções coloniais que fazem uso da retórica de imagens, símbolos e saberes configurados a partir de uma determinada paisagem.

Desse modo, é possível indagar as maneiras como as identidades negras são produzidas a partir de um conjunto de exposições museais e paisagístico-patrimoniais que acabam por tipificar o sujeito negro como um *outro* dentro da relação entre brancos e não brancos no contexto colonial da cidade de Ouro Preto. Essas representações, por sua vez, estão baseadas, nos termos de Said (2007, p. 52), em “instituições, tradições, convenções e códigos consensuais de compreensão”, que, assim como para o Oriente, criaram estruturas de dominação cultural também para outros contextos de colonização, levando muitas vezes que os próprios povos alvos da colonização fizessem uso para si e para os *outros* dessa engenhosa estrutura.

Foi assim que considerei neste capítulo que a partir de Ouro Preto toda a produção de um discurso racial se expressa no nível do simbólico e material das paisagens. Seja nas representações que reduzem os sujeitos negros à dimensão da escravidão, nas que fazem esse

sujeito ausente ou naquelas que reafirmam um lugar privilegiado para os sujeitos brancos, são elaboradas “geografias míticas e heroicas” (OLIVEIRA, 2009). Dessa forma, no interior dos museus - como o de Ciência e Técnica, o da Inconfidência e o da Casa dos Contos -, ou em monumentos se configuram uma paisagem racializada que forte impacto desempenha na imagem que Ouro Preto hoje possui enquanto uma cidade patrimonial de valor para a nação e que, não obstante a retração na forma dos discursos nacionalistas, ainda consegue difundir os parâmetros para interpretação das identidades coletivas.

Assim, pensar essas geografias míticas e heroicas e essa paisagem racializada coloca-se como uma possibilidade, em sintonia com as ponderações de Buzinde e Osagie (2011), de avaliar a importância das políticas culturais de patrimônio em relação à memória pública contemporânea de grupos subalternizados. O passado está acessível para reinterpretações, com aberturas para escolhas de perspectivas a que pretendemos dar relevância. Tudo isso faz com que tenhamos a possibilidade de ressignificar inclusive a maneira que visitamos os espaços que se constituem como emblemáticos da história da nação e da produção das noções de raça no país. Retomando Crang e Tolia-Kelly (2010), com os quais abri este capítulo, considero pertinente, portanto, insistir tanto na ideia de que a compreensão da racialização do patrimônio requer uma compreensão dos seus registros afetivos, quanto de que um entendimento dos afetos requer uma compreensão de sua produção racializada.

## CAPÍTULO 3 – DOS MITOS OUTROS: A NEGRITUDE EM PERSPECTIVA DE POSITIVIDADE

Uma constatação a que chegamos quando problematizamos como Ouro Preto foi formulada como uma paisagem patrimonial e racializada é que, ao menos de início, poucos seriam os interesses de grupos racialmente subalternizados em estabelecer relações afetivas com aquela paisagem. Afinal, quais seriam as razões de grupos negros se conectarem voluntariamente com paisagens que negam ou criam estereótipos sobre suas identidades? Enunciando a pergunta de outro modo e recuperando as orientações conceituais de Tuan (1980), por que determinados grupos socioculturais se aproximariam ritualisticamente ou em atividades cotidianas de lugares que mais causam sentimentos de aversão, medo e estranhamento (topofobias) do que de lugares que inspiram pertencimento, afeição e reconhecimento (topofilias)?

Esses são questionamentos necessários para que continuemos a pensar como a cidade de Ouro Preto se constituiu como um lugar simbólico que desperta o interesse e a atenção de tantos sujeitos. É uma pergunta importante também para que seja possível prosseguir numa aproximação à questão colocada para esta tese, que indaga sobre as relações que estabelecem entre si os lugares e os itinerários simbólicos. Cabe, então, perguntar: qual o interesse dos grupos de Congado em realizar seus festejos junto a uma paisagem que congrega uma série de narrativas que expõem um sentido contrário às imagens identitárias que eles pretendem sustentar?

Uma primeira possibilidade de argumentação em relação a essas perguntas é que, como discuti amplamente, o discurso nacionalista se erigiu como uma formulação que atingiu aos corações e mentes dos mais diferentes sujeitos que têm suas vidas configuradas no mundo ocidental. Seus princípios foram de tal maneira introjetados pelas diferentes comunidades que nossa estrutura emocional e cognitiva se tornou fortemente marcada pelos seus pressupostos. Tanto isso é verdade que, ainda que cientes dos limites e da artificialidade de sua constituição, diferentes movimentos políticos e classes sociais que disputam suas pautas dentro de determinado país ainda possuem o nacionalismo como instrumento mobilizador de grandes contingentes de pessoas. É de se esperar, portanto, que mesmo os sujeitos que estão ausentes das narrativas do nacional também sejam, em alguma medida, tocados pelo poder de sedução do nacionalismo. Assim, Tiradentes não é um herói apenas para as elites, os sujeitos brancos ou os cristãos. Como mito nacional, ele desperta emoções e imaginários dos diversos

indivíduos que constituem a nação, ainda que em graus diferenciados. Afinal, como também já discuti, está no escopo dos heróis nacionais e dos discursos do nacionalismo fazer com que os conflitos sociais sejam enfraquecidos e que as diferenças e desigualdades sejam colocadas em segundo plano para que uma identidade nacional unívoca ganhe corpo.

Parece fazer sentido, dessa maneira, que o sucesso do colonialismo, um dos sustentáculos do nacionalismo (ANDERSON, 2008), se dê a partir da apropriação pelos sujeitos colonizados do discurso do colonizador. Como alvo do nacionalismo, estiveram também as populações negras inclusas, ainda que precariamente, na formulação da nação. Elas também receberam os estímulos simbólicos que as fizeram se sentir como pertencentes à comunidade imaginada 'Brasil'. Nada parece haver de espantoso, portanto, que um sujeito negro se emocione em sua estadia em Ouro Preto ao visitar o “altar da nação”.

Outra razão possível para que pessoas se aproximem de determinados lugares que possuem uma representação negativa de suas identidades pode ser encontrada na sugestão de Alderman e Modlin Jr. (2014) em relação às paisagens racializadas. Conforme sugerem os autores, se tais paisagens, como apresentei anteriormente, participam do processo de desqualificação de sujeitos negros por vias da discriminação racial ou através do racismo, elas também guardam um potencial de requalificação. Em determinados contextos, as paisagens racializadas podem atuar como sítios que propiciam mudanças nas configurações de hierarquia e podem funcionar como importantes instrumentos de resistência e de elaboração de discursos antirracistas.

Essas resistências que proporcionam as paisagens racializadas podem ocorrer, como discutem Alderman e Modlin Jr. (2014), de maneiras muito diversificadas. Embora elas eventualmente envolvam confrontos mais diretos que se desdobram em uma compartimentação de territórios, elas também são produzidas por práticas cotidianas e performances que atuam na requalificação de espaços elaborados para perpetuar relações de opressão e marginalização. No contexto contemporâneo podemos observar diversas práticas em que grupos socioculturais fazem oposição às esferas públicas de dominação utilizando esses espaços de opressão como lugares de ação contra-hegemônica, ao se apropriarem e fazerem desses espaços lugares de reivindicação. O protagonismo dos movimentos indígenas latino-americanos junto a espaços de poder político-institucional e as apropriações de espaços da cidade por manifestações *hip hop* são exemplos a este respeito que logo me veem a mente quando penso no potencial de posituação dessas paisagens racializadas para além do meu caso de pesquisa.

Para Ouro Preto, essas formas de resistência via paisagem também me parecem presentes. Uma cidade que emana tanto poder simbólico certamente desperta o desejo de aproximação por parte dos grupos interessados em reconfigurar os significados e elementos daquela paisagem. Ouro Preto, aliás, me parece constituir um caso ainda mais complexo da problemática das paisagens racializadas. Ao mesmo tempo em que sua paisagem possui um conjunto de narrativas excludentes que concorrem para tornar hegemônicas algumas identidades privilegiadas, ela também congrega certos arranjos de paisagem que indicam para uma positividade das identidades negras. Como aquela cidade por muito tempo agregou e ainda agrega um elevado quantitativo de pessoas negras, há, ainda que dispersos e em narrativas menos estruturadas, uma série de objetos, materialidades e simbologias possíveis de serem recuperadas para indicar que, para além da dimensão da escravização, os africanos e seus descendentes no Brasil carregavam/carregam uma série de visões de mundo e práticas religiosas, modos de morar e construir, de estabelecer relação com seus corpos e alimentação, de ritualizar suas sociabilidades e de perpetuar as marcas de suas existências no tempo e no espaço.

Desse modo, o interesse da frequência dos sujeitos negros a Ouro Preto pode não estar relacionado exclusivamente à denúncia dos estereótipos e silêncios daquela paisagem em relação às identidades negras. Alcançando, talvez, esse mesmo objetivo por outros caminhos, existe um interesse na recuperação de símbolos daquela paisagem que indicam sobre a positividade das identidades negras. Analisar esses esforços de memorialização me parece, portanto, uma medida também importante para a compreensão do lugar simbólico que Ouro Preto constitui. A relevância disso é a de apresentar mais argumentos que indicam para a complexidade daquela paisagem que, como já mencionei, mais do que um mosaico compartimentado de vidas, se constituiu num caleidoscópio de simbologias que produzem certas sociabilidades geradoras de conflitos, tensões e também contatos.

Neste capítulo apresento, então, como algumas histórias de vida de sujeitos negros que guardam alguma relação com aquela paisagem possuem um potencial para dar suporte para narrativas positivas sobre as identidades negras. Trata-se, como ficará nítido, da recuperação de aspectos da história de vida de pessoas negras que remetem a discursos de liberdade e de humanização desses sujeitos, caso dos santos negros existentes nas igrejas ouro-pretanas e da figura mítica de Chico Rei, ambos fortemente relacionados com a mitologia dos grupos de Congado.

Dentro do quadro de figuras míticas com vinculações à negritude e que ganharam notoriedade a partir Ouro Preto, não incluo no capítulo a recuperação das representações,

imaginários e emocionalidades elaborados em torno de Aleijadinho. Embora seu nome esteja entre os de maior destaque na cidade, ele aparece como uma referência principalmente para o patrimônio oficial e, ainda assim, como uma figura isolada, com uma imagem de degeneração em função de suas condições anatômicas e como um sujeito mestiço que tem sua negritude secundarizada conforme a conveniência. Como já pudemos notar nos capítulos anteriores, Aleijadinho foi um personagem eleito pelos “arquitetos da memória” e sua arte barroca consagrada como aspecto marcante do nacional. Os congadeiros, por sua vez, não realizam nenhuma menção a Aleijadinho para ressaltar sua conexão com a negritude e nem tampouco o reconhecem como uma entidade que se articula com os sentidos de suas festas. Assim, ainda que haja análises fundamentais a serem realizadas sobre a questão da negritude em torno desse sujeito, para o escopo deste capítulo e para os objetivos deste trabalho destaco aqueles sujeitos que são apontados no imaginário coletivo como depositários de uma positividade identitária exatamente a partir da condição de negritude e sua articulação com as paisagens ouro-pretanas. Passemos a uma aproximação a Benedito, Antônio do Noto, Elesbão, Efigênia e Galanga/Chico Rei, bem como de suas figurações na paisagem de Ouro Preto.

### **3.1 - A negritude nas igrejas e capelas ouro-pretanas**

Além do trabalho de campo que realizei junto aos museus, outra etapa da etnografia dos percursos que efetuei esteve relacionada às igrejas e capelas ouro-pretanas. Com objetivo semelhante às visitas que fiz aos espaços museais, minha intenção com essa outra etapa do trabalho de campo foi a de identificar os objetos, materialidades e simbologias no interior de monumentos religiosos que também participam da constituição de Ouro Preto como um lugar simbólico.

Inicialmente, considerei ser possível realizar, tal como para os museus, a descrição das narrativas que os objetos dispostos no interior das igrejas e capelas configuram. A experiência do trabalho de campo logo me indicou, porém, que importantes adaptações seriam necessárias para que eu conseguisse elaborar alguma interpretação sobre os simbolismos que esses monumentos religiosos congregam.

Uma diferença que logo constatei entre as duas atividades foi a de que para as igrejas e capelas não seria possível que eu simplesmente realizasse visitas e tentasse encontrar a partir da minha descrição um sentido para as peças nelas dispostas. Um número muito menor de objetos constituía o acervo desses monumentos religiosos e sua disposição por aqueles espaços obedecia a lógicas muito diferentes às de uma sala de exposição de museu. Para além de descrever a cor de representação da pele dos santos, identificando alguns como brancos ou

negros, e de enumerar algumas peças e pinturas que pareciam se assemelhar ao imaginário que eu possuía das formas expressivas africanas, o que mais eu poderia registrar com essas incursões? Mesmo para mim, que já possuía algumas leituras sobre os santos de devoção negra e que tive uma formação católica que me conferia algum entendimento de hagiografia, a reação foi a de imaginar que nenhuma informação relevante poderia ser produzida a partir daquela minha primeira intenção de pesquisa.

Convenci-me então que outra postura de aproximação a essas informações precisaria ser tomada. Entendi que a importância dessa minha primeira incursão seria a de me proporcionar um primeiro olhar menos enviesado sobre aqueles acervos, mas que outras ações seriam necessárias para que uma interpretação mais consequente da iconografia ali disposta fosse realizada. Como estratégia de pesquisa me decidi por realizar inicialmente a visita às principais igrejas e capelas barrocas ouro-pretanas localizadas no centro histórico para uma identificação preliminar daquilo que se encontrava no interior de cada uma delas. Em seguida, busquei realizar um levantamento bibliográfico sobre essa iconografia, para que enfim eu pudesse retornar aos monumentos religiosos com um olhar um pouco mais orientado.

Pelo grande número de igrejas e capelas de Ouro Preto não foi possível que eu visitasse todas. Algumas dessas visitas foram ainda impossíveis em razão de parte dos monumentos religiosos estarem fechados para restauração. O critério de seleção de quais dessas igrejas e capelas eram as mais destacadas em termos patrimoniais e turísticos foi minha vivência como morador da cidade, em que pude ouvir de diferentes pessoas sobre as suas relevâncias. Busquei ainda me valer de *sites* e guias de viagem para essa minha primeira aproximação aos monumentos religiosos, me amparando neste último caso, inclusive, no *Guia de Ouro Preto*, de Manuel Bandeira. Como medida complementar, levei também em consideração aquelas capelas que eram de referência para os grupos de Congado a partir das constatações que eu já havia feito nas minhas presenças nas festas.

Nesta primeira incursão visitei seis monumentos religiosos: a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, a Capela do Rosário dos Pretos, a Capela da Ordem Terceiro do Carmo, a Capela do Padre Faria, a Capela da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência e a Igreja de Santa Efigênia. Tive oportunidade de visitar ainda, antes da condução da pesquisa, a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição do Antônio Dias, uma das mais importantes de Ouro Preto e que se encontrava fechada para ações de restauração à época do meu trabalho de campo. Nessas visitas, elaborei pequenas fichas indicando os elementos que em cada uma das igrejas ou capelas pareciam exibir com maior intensidade aspectos relacionados às culturas africanas e afro-brasileiras.

Revisitando minhas anotações, percebi que as principais referências que registrei estiveram relacionadas com a cor da pele dos santos e o apontamento a algumas iconografias que comumente relacionamos às culturas africanas, como conchas e elementos vegetais. Por mais que isso configurasse também de minha parte uma simplificação das leituras de África por noções muito redutoras, é o que os meus esquemas perceptivos me permitiam naquele momento destacar. Nessas anotações, registrei apenas três capelas em que essa presença de elementos afro-brasileiros era mais nítida: a Capela do Rosário dos Pretos, a Capela do Padre Faria e a Igreja de Santa Efigênia. As duas primeiras se destacam nesse quesito por terem expostos em seus altares santos negros, como Santa Efigênia, São Benedito, Santo Elesbão e Santo Antônio do Noto, além de outras peças e pinturas que indicam elementos das culturas africanas; e a última por possuir em seu altar e em pinturas da capela, tal como nas outras duas, imagens de Nossa Senhora do Rosário, santa de devoção marcadamente negra, embora seja de pele branca<sup>75</sup>.

Terminadas essas primeiras incursões pelos monumentos religiosos, busquei reunir bibliografias que me permitissem averiguar aquelas minhas primeiras impressões registradas nas fichas de visita. Essa se tornou outra atividade mais complexa do que eu poderia prever. Isso ocorreu porque embora seja grande o número de informações sobre as igrejas e capelas ouro-pretanas, a maior parte das pesquisas realizadas se ocupa de estudos muito detalhados de um objeto, texto, contabilidade, elemento de construção ou eventos relacionados a elas. Tornou-se, desse modo, impraticável a organização de toda a bibliografia disponível, que além do grande volume apresentava questões técnicas que muitas das vezes ou fugiam aos meus domínios conceituais ou apresentavam pouca conexão com minha pesquisa.

Foi então que, nessa pesquisa bibliográfica, entrei em contato com uma obra mais generalista sobre o tema, que na sua apresentação já me indicava que através dela eu poderia encontrar um rigoroso trabalho de pesquisa sobre os principais aspectos relacionados às igrejas e capelas ouro-pretanas. Trata-se do livro *Roteiro Sagrado: monumentos religiosos de Ouro Preto*, de autoria de Adalgisa Arantes Campos, historiadora e professora reconhecida pelos seus acúmulos de pesquisa sobre a iconografia religiosa de Ouro Preto<sup>76</sup>.

<sup>75</sup> A Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Antônio Dias também possui uma imagem de Nossa Senhora do Rosário em um dos seus altares. Não incluí, porém, essa igreja nas minhas pesquisas mais avançadas por essa imagem aparecer num altar secundário em meio a mais outros oito santos sem vinculação às culturas negras e por N. S. do Rosário apresentar para aquela igreja uma centralidade menor do que para a do Padre Faria. Fato que corrobora essa menor centralidade é o de que em todos os eventos em que acompanhei o Congado do Alto da Cruz, nenhuma atividade ritual foi realizada diretamente relacionada a essa igreja.

<sup>76</sup> Sobre a obra, a autora indica que ela “[...] enfoca tão somente os monumentos sagrados de sede em Ouro Preto. É nossa intenção colaborar com o turista exigente, com o estudioso da história e das artes, o restaurador e, sobretudo, com a preservação de nossos acervos artísticos” (CAMPOS, 2000, p. 07).

O exame ao livro permitiu que eu confirmasse e aprofundasse muitas das primeiras impressões que eu havia tido. A partir dele pude ganhar segurança sobre as razões de aprofundar minha atenção apenas nas três capelas em que eu havia identificado elementos mais diretamente relacionados às culturas africanas e afro-brasileiras. As informações trazidas por Campos (2000) permitiram, a partir de uma apurada sistematização de outras referências mais específicas do assunto, que eu conhecesse não apenas os elementos mais diretamente ligados à relação entre a negritude e as igrejas, mas também um conhecimento do contexto geral de formulação da religiosidade ouro-pretana e mineira, bem como aspectos mais específicos da iconografia e da materialidade que diz respeito a essa religiosidade.

Como medida complementar para aprofundar meu conhecimento sobre essas igrejas me apoiei ainda, após o exame ao trabalho de Campos (2000), na consulta ao site do IPHAN, a partir do qual pode ser conhecida uma descrição detalhada sobre os objetos e espaços tombados pela instituição. Uma pesquisa aos dados das três igrejas, inscritas em mesma data (08/09/1939) no *Livro do Tombo das Belas Artes*, permitiu o acesso a informações pormenorizadas sobre parte dos objetos que cada uma delas reúne. Para a organização dos dados, vali-me ainda das informações trazidas por um texto considerado seminal sobre a participação dos povos africanos e afro-brasileiros na produção artística de Minas Gerais. Trata-se do artigo *O negro no barroco mineiro – o caso da Igreja do Rosário de Ouro Preto*, com aparecimento no contexto de comemoração do centenário da abolição, de autoria de Cristina Ávila e Maria do Carmo Gomes (1988).

Desse modo, nas próximas subseções deste tópico apresento os registros que fiz das três capelas que expõe objetos relacionados à negritude e que guardam relação mais direta com os povos africanos e afro-brasileiros. Em seguida, apresento ainda indicações mais específicas sobre a biografia de alguns santos, para que fiquem explícitos os pesos simbólicos que eles conferem aos espaços onde estão dispostos. Quanto à apresentação dos dados relativos às capelas, ela reúne tanto dados do meu trabalho de campo quanto dos levantamentos bibliográficos. Considero que as indicações dos aspectos relacionados às capelas e aos santos, assim como fiz em relação aos museus, revela, a partir do espaço interior de algumas das construções de Ouro Preto, narrativas de paisagem que colaboram para a constituição daquela cidade como um lugar simbólico. Na mesma medida, concebo que esses espaços são responsáveis pela constituição de uma série de geografias afetivas que passam a constituir parte da estrutura emocional e simbólica das pessoas que os visitam.

### 3.1.1 - Um catolicismo à mineira numa cidade disputada

Antes de apontar elementos específicos de cada uma das capelas que destaquei, é necessário que algumas considerações sobre a inserção do catolicismo em Ouro Preto sejam efetuadas. Tais apontamentos contribuem para a compreensão dos contextos de surgimento e da localização espacial desses monumentos religiosos.

A esse respeito é preciso destacar que o tipo de colonização que foi empreendido em Minas Gerais se diferenciou de outros que se estabeleceram nas demais porções do território brasileiro, o que teve desdobramentos sobre os tipos de religiosidades institucionalizadas que aí se estabeleceram. Como medida que visava resguardar a Coroa portuguesa de perdas em função do extravio e contrabando dos produtos da atividade mineradora, uma série de proibições foi imposta à capitania mineira. Uma das mais significativas restrições e que talvez maiores impactos tenha gerado para a constituição das paisagens e das sociabilidades mineiras foi a proibição da entrada, naquele território, de determinadas ordens religiosas que não se subordinavam à Coroa, caso das ordens carmelitas e franciscanas.

Conforme destaca Célia Maia Borges (2005), essas ações proibitivas e restritivas concorreram para que em Minas Gerais tenha se instaurado um catolicismo com particularidades em relação ao restante do país. Em Minas, a atividade religiosa que se estabeleceu foi a de um clero secular, baseado nas associações de leigos. A instalação desse tipo de atividade religiosa, com permissão por parte da Coroa, estimulou a entrada individual de bispos advindos da Bahia e do Rio de Janeiro como medida para que a fé cristã não se ausentasse completamente das terras mineiras. Ligados às ordens terceiras, esses bispos desempenharam ações de criação de paróquias e distribuição de sacramentos, embora suas ações não possuíssem o mesmo alcance organizacional do clero regular que prioritariamente se instalou junto ao litoral. Ainda de acordo com a autora, um efeito provocado pela instalação em Minas de ordens terceiras ao invés das ordens primeiras foi que nessas terras acabou por se instaurar um catolicismo de leigos, que tinha por característica estabelecer suas ações mais próximas à população em geral. Com isso, a propagação dos preceitos religiosos acabou por ser feita mais pelos colonos do que pela própria Igreja, sendo as iniciativas relativas à fé cristã desempenhadas pelos próprios devotos.

Outra característica indicada por Borges (2005) como própria desse tipo de articulação religiosa ocorrido em Minas é que as ordens terceiras se organizavam num formato de confrarias ou irmandades. Inspiradas nas fraternidades portuguesas que desde a Idade Média figuraram como instituições organizadas para ações de solidariedade e de estímulo à

sociabilidade, no Brasil essas irmandades desempenharam um importante papel de assistência social aos pobres e de medidas de autoajuda para os irmanados que a ela se ligavam.

Nas distantes terras mineiras tais irmandades participaram fortemente ainda da organização da vida social, formulando festejos religiosos e construindo templos. Como indica Francisco Scarlato (1996), as confrarias desempenharam importantes ações que levaram à construção de um rico acervo arquitetônico e artístico, no qual as igrejas barrocas mineiras foram o destaque maior. A riqueza da atividade mineradora permitiu um grande investimento dessas irmandades na demonstração da devoção aos seus santos. Através das produções artísticas e arquitetônicas, essas irmandades puderam afirmar sua influência e riqueza a partir do esplendor das construções que erigia. Com essa medida, essas confrarias acabaram por fomentar ainda processos de estratificação social. A riqueza de uma dada irmandade dizia muito sobre o *status* e a posição social que um irmanado ocupava dentro de uma sociedade local ou comunidade. Por isso era tão relevante expor o poder que cada uma delas possuía.

Na disputa por prestígio, as irmandades de Ouro Preto transformaram a cidade coração da mineração em um grande palco para os monumentos religiosos. Ao longo de seu tortuoso relevo foi produzido um rico conjunto de construções representativo da opulência que ali se vivia. Desse modo, construções como igrejas, capelas e oratórios, animadas por festas e procissões, fizeram de Ouro Preto uma cidade fortemente expressiva da forma do catolicismo no país. (SCARLATO, 1996)

Os efeitos da estratificação social fomentada pelas confrarias se fazem sentir ainda na contemporaneidade. Ainda que o observador menos avisado talvez não se dê conta disso em visita à cidade, Ouro Preto possui uma série de marcas materiais e de processos sociais que se relacionam à maneira como as confrarias do século XVIII disputavam seu prestígio e colocação social. Scarlato (1996, p. 134-134) apresenta como o “Triunfo Eucarístico”, um grande evento festivo-religioso ocorrido em 1733, representou uma manifestação pública dessa disputa. Assim o autor descreve o evento:

As festas religiosas realizadas em Vila Rica quase sempre significavam a mobilização da cidade convidando-a a rituais muito mais de ostentação de riqueza e poder das ordens religiosas e confrarias do que um ato litúrgico. Só para exemplificar o fato, vale lembrar da festa do “Triunfo Eucarístico”. No final da primeira metade do século XVIII, quando ainda o ouro jorrava em abundância nos córregos dos rios da região, realizou-se a festa, numa demonstração de poder e prestígio das duas grandes matrizes, a de Nossa Senhora do Pilar, localizada bem próxima do córrego onde nasceu a Vila, e a de Nossa Senhora da Conceição, no bairro de Antônio Dias, localizado no outro extremo do núcleo urbano.

A grandiosidade da festa, que durou uma semana, mobilizou toda a cidade, tornando-se a manifestação de uma disputa de prestígio entre as duas matrizes, onde cada uma simbolizava, de certo modo, o antagonismo entre paulistas e “emboabas”-

nome dado aos portugueses instalados na vila. Enquanto Nossa Senhora da Conceição, também chamada de matriz Antônio Dias, representava os fundadores paulistas, a outra, os portugueses.

Adornos e aparatos de ouro nos objetos e vestimentas dos participantes das ordens religiosas e confrarias, desfilaram por uma semana pelas ruas de Vila Rica, quando então viveu o esplendor do ouro, o aroma dos incensos e o repicar dos sinos. A grandiosidade teve repercussões por toda a colônia, inclusive na metrópole portuguesa. Quem visita Ouro Preto nos dias de hoje, ainda houve falar de “Triunfo Eucarístico” como o momento épico da história da cidade.

Lima Filho (2013), ao realizar entrevistas com moradores de Ouro Preto, identificou a persistência desses imaginários de divisão da cidade em duas remetendo à sua ocupação pretérita. Como indica o autor, essa divisão seria originária do aparecimento dos diferentes núcleos que mais tardiamente passaram a compor conjuntamente o que hoje é Ouro Preto. Os dois núcleos são o do Pilar e o de Antônio Dias. Este último é considerado o sítio inicial de ocupação da cidade, onde o bandeirante paulista Antônio Dias teria primeiro se fixado para as explorações auríferas, em 1698. É nesta porção da cidade que se localiza a Matriz da Conceição do Antônio Dias e as capelas relacionadas à sua paróquia, como a do Padre Faria, a de Santa Efigênia e a da Ordem Terceira de São Francisco. Do outro lado da cidade, no Bairro do Pilar, localiza-se a Matriz de Nossa Senhora do Pilar, que compõe o núcleo mais propriamente representante do que teria sido Vila Rica ao longo do século XVIII. À Matriz e à Paróquia do Pilar estão ligadas capelas como a do Rosário e a da Ordem Terceira do Carmo. Vale destacar, porém, que apesar da indicação de bairros, a denominação “Antônio Dias” ou “Pilar” costuma designar um alcance espacial maior do que os limites administrativos. Na primeira casa em que morei na cidade, por exemplo, embora meu endereço viesse em correspondências oficiais como “Palácio Velho”, minha indicação para visitantes e serviços de entrega sempre tinha de ser como “Antônio Dias”, porque esta era a denominação socialmente reconhecida.

Para além das questões de localização, essas duas matrizes e porções da cidade indicam ainda diferentes constituições sociais na atual Ouro Preto. Conforme aponta Lima Filho (2013), essa divisão da cidade revela mesmo uma separação de duas metades populacionais que possuem distintas sociabilidades e marcadores da diferença. O lado do Antônio Dias, de ocupação paulista, é, no imaginário dos ouro-pretanos, a porção da cidade ocupada pelos pobres e negros, enquanto o lado do Pilar seria a porção da cidade habitada pelos ricos, brancos e, inicialmente, por portugueses. Trata-se, portanto, como sugere o autor, de clivagens que envolvem classe, raça e espaço.

Na atualidade, a divisão entre as duas porções da cidade é de difícil percepção para o observador não ciente da cisão que já existiu entre os núcleos que deram origem a atual Ouro

Preto. Com a ocupação do morro de Santa Quitéria pelas instituições de controle social na cidade - onde já se localizaram a Casa de Câmara e Cadeia e o Palácio dos Governadores, e onde estão situados atualmente a Praça Tiradentes, o Museu da Inconfidência e o Museu de Ciência e Técnica/EMOP -, o centro histórico da cidade se tornou um contínuo urbano que não parece comportar nenhum limite. Não obstante, permanece na mentalidade dos moradores da cidade, conforme Lima Filho (2013), uma divisão que remonta à ocupação geográfica dos núcleos que originaram Ouro Preto. Indício disso é que ainda na atualidade as festividades da Semana Santa têm a sua organização revezada entre as duas matrizes da cidade, sendo que em um ano o acontecimento da festa é capitaneado pelo Antônio Dias e no outro pelo Pilar. Desse modo, esse ritual atualiza a especificidade do catolicismo mineiro e dá continuidade às disputas simbólicas entre as irmandades que ainda permanecem em atividade na cidade.

Essa divisão da cidade será retomada mais à frente quando for problematizado o acontecimento do Reinado, que tem sua localização no “lado” do Antônio Dias. A apresentação dessa divisão da cidade é importante já neste momento da reflexão, porém, para que seja possível a compreensão de que as capelas que possuem acervos relacionados às imagens da negritude ocupam localizações diferentes em Ouro Preto e que este traço histórico de disputa pelo poder e prestígio exerce efeitos sobre os significados e a configuração que as capelas possuem.

Retomando a discussão a respeito da dinâmica das irmandades religiosas, o que se sabe é que elas tiveram uma vinculação destacada com a questão racial. Era uma característica das confrarias sua estratificação em homens brancos, pardos ou pretos. Apesar da existência dessas inúmeras confrarias, aquelas que mais amplamente se difundiram pelo território mineiro foram a dos homens pretos (BORGES, 2005). Esse é o motivo que explica que as irmandades que se tornaram as mais numerosas tenham sido aquelas ligadas aos santos negros ou de devoção negra, casos das Irmandades de Santa Efigênia, São Benedito, Santo Elesbão e, principalmente, as de Nossa Senhora do Rosário.

Essas irmandades de homens pretos desempenharam um importante papel por terem figurado como uma das raras instituições em que as pessoas negras despersonalizadas pelo sistema escravista podiam construir laços sociais e se reinventarem como sujeitos. As irmandades de negros se constituíram, nessa medida, em formas institucionalizadas de organização de homens negros onde aspectos da cultura negro-africana podiam ser vividos sem grande vigilância ou restrições por parte do poder colonial. Foi no interior deste espaço social das irmandades que muitas das festas de Congado se tornaram viáveis dentro do violento sistema colonial, que, de modo geral, negava qualquer iniciativa, dentro da

legalidade, da produção de representações coletivas positivas para as pessoas transplantadas de África e de seus descendentes. (MELLO E SOUZA, 2002)

As três capelas de que passo a me ocupar a partir de agora são frutos de irmandades negras ou que tiveram santos de devoção negra. É esse o principal motivo explicativo para a presença mais acentuada de objetos e simbolismos relacionados à identidade negra no interior desses templos religiosos monumentalizados. À medida que a constituição dessas capelas for explorada, mais detalhes sobre suas inserções temporal, espacial, étnico e racial no contexto ouro-pretano ficarão nítidas.

### 3.1.2 - Roteiro Sagrado

Uma das primeiras impressões que um visitante tem ao chegar em Ouro Preto é a de que a paisagem da cidade é dominada por igrejas. Seja ao lançar seu olhar para os topos de morro ou para os fundos de vale, o visitante logo percebe alguma construção religiosa. Aquilo que num primeiro instante parece uma repetição interminável de construções religiosas se revela, porém, para aquele que se dispõe a demorar um pouco mais sua visita, numa variedade de materialidades que indicam sobre os percalços históricos, geográficos, sociais, econômicos e culturais pelos quais Ouro Preto passou.

Uma dessas principais construções não se oferece, no entanto, facilmente ao turista que chega à cidade através da Praça Tiradentes. A **Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos**<sup>77</sup>, ou simplesmente Capela do Rosário dos Pretos, é um monumento religioso que, apesar da destacada arquitetura, se localiza apenas no meio caminho entre os córregos mais baixos da cidade e os topos de morro. Dependendo de onde se olha, esta capela apenas será descoberta pelo visitante que possui um planejamento anterior de visita ou que permite se perder pelos labirintos da cidade.

Partindo da Praça Tiradentes, o caminho mais comum para se chegar à Capela do Rosário é o de descida pela Rua Direita ou pela Rua das Flores, com passagem pela Igreja Matriz do Pilar ou pela Casa dos Contos. É do “lado” do Pilar que está, portanto, localizada a Capela do Rosário. Por não se destacar na paisagem, em função de sua posição discreta no relevo e do elevado volume de casario que a cerca, essa capela acaba por surpreender o caminhante. É subitamente que chegamos até ela e sua arquitetura incomum aumenta ainda mais o impacto do primeiro contato visual. De traçado elíptico, diferente da maioria das

---

<sup>77</sup> Uma imagem da fachada dessa igreja pode ser visualizada na FIG. 71.

outras igrejas da cidade que possuem uma conformação retangular, a Capela do Rosário já logo impressiona<sup>78</sup>.

Superado o primeiro impacto de sua arquitetura externa, a capela causa outra surpresa. O que o visitante pode perceber ao transpassar o tapaventos que se coloca após a porta principal da igreja, é uma decoração completamente diferente da imagem que a maior parte das pessoas tem sobre os templos religiosos barrocos mineiros. O que percebemos ao adentrar a capela é um templo com pouquíssimo ouro e entalhes se comparado a outras igrejas ouro-pretanas. De modo geral, a primeira sensação que temos ao entrar na capela é a de um espaço mais arejado, com mais iluminação natural e com maior leveza na ornamentação.

O espaço interno visível da capela parece formar a figura de um oito, em que duas elipses se encaixam: a da nave da igreja e a da capela-mor. Atrás dessa capela-mor ainda é localizada a sacristia, que tem forma retangular, apesar de não ser visível de imediato ao visitante que adentra a Capela. É na nave da igreja e na capela-mor que o visitante pode avistar a ornamentação da igreja<sup>79</sup>.

Quando adentramos a nave da capela, o espaço mais amplo a que temos acesso, o que podemos visualizar são seis altares laterais localizados logo acima dos púlpitos que separam a área desses altares de onde estão localizados os bancos em que os fiéis podem se sentar na ocasião de missas. A partir da entrada e caminhando em direção à capela-mor podemos notar logo de início os altares de Nossa Senhora Mãe dos Homens e o de Santa Helena, ambas santas de pele branca e com altares localizados respectivamente à esquerda e à direita. Em seguida, passamos pelos altares de Santo Elesbão e Santa Efigênia, também localizados respectivamente à esquerda e à direita. Enfim, chegamos aos altares dos santos mais próximos do fim da nave da capela, Santo Antônio de Noto e São Benedito, o primeiro à esquerda e o último à direita. Esses últimos quatro altares são compostos, portanto, por santos negros.

---

<sup>78</sup> A informação disponibilizada no informativo afixado na entrada da Capela é a mesma que encontramos na bibliografia que se debruçou sobre sua história, ainda que com menor detalhamento. Ali está registrado que a Igreja do Rosário teve seu surgimento relacionado à sua retirada voluntária da Irmandade do Rosário da Matriz do Pilar no ano de 1716, um ano após sua constituição formal. A este respeito, Campos (2000) destaca, inclusive, que é uma tradição comum às Irmandades do Rosário de Homens Pretos sua rápida saída das igrejas matrizes. Contrariamente às várias outras irmandades que permaneceram com seus altares na Matriz do Pilar, a Irmandade do Rosário logo em seguida à sua criação buscou, então, sua independência e fixação em capela própria. Mais adiante veremos que as Irmandades do Rosário associadas à Matriz do Antônio Dias percorreram essa mesma trajetória. A primeira capela na qual se instalou a Irmandade do Rosário após sua saída da Matriz do Pilar não se situava, porém, no mesmo local onde hoje está construída a Capela do Rosário, mas num sítio próximo. Foi numa capela de taipa, no Bairro Caquende, que essa primitiva capela foi construída, permanecendo como a sede da irmandade até a construção da atual Capela do Rosário, a partir da década de 1760. A construção do edifício se estendeu, no entanto, por décadas e já ocorreu num período em que a arquitetura em pedra já estava estabelecida na cidade. Como indica Campos (2000), o que os registros apontam é que a atual fachada da Capela foi concluída apenas entre os anos de 1791 e 1792.

<sup>79</sup> De acordo com dados do IPHAN, essa ornamentação começou a ser elaborada em 1784 e se estendeu pelas primeiras décadas dos anos 1800.

Além dos santos, a única ornamentação existente na nave da igreja diz respeito aos seus altares, compostos por anjos e guirlandas, pintados ao invés de entalhados.

Na passagem entre a nave da igreja e a capela-mor têm destaque monumental as pilastras que marcam o acesso para a segunda elipse que compõe a construção. Na capela-mor, o que tem realce é o altar-mor, que possui três imagens de santos: ao centro e a uma altura mais elevada se encontra Nossa Senhora do Rosário; às suas margens, estão colocados São Domingos de Gusmão, à esquerda, e Santa Catarina de Siena, à direita. Esses três são santos brancos. Nossa Senhora do Rosário, como já assinalado, é uma santa de devoção negra. São Domingos Gusmão, por sua vez, é um conhecido difusor da devoção a Nossa Senhora do Rosário. No altar, nota-se ainda a presença de alguns anjos entalhados, mas a maior parte da sua composição é feita por pinturas. Além dos anjos, algumas guirlandas formam o motivo dessa ornamentação.

Como é possível acompanhar pela rápida descrição, a marca da Capela do Rosário é o contraste entre a exuberância da arquitetura e a simplicidade da sua ornamentação interna. Essa monumentalidade da construção faz mesmo que esta capela seja considerada pelos especialistas como a obra máxima do barroco mineiro. Apesar desse reconhecimento, como apontam Ávila e Gomes (1988), repetidamente o despojamento do interior da igreja é confundido com mediocridade. Essas autoras chamam atenção, no entanto, para a necessidade de se entender o período de construção da Capela do Rosário, uma vez que ela já data de um período de decadência da atividade da mineração em Ouro Preto e também já se liga mais fortemente ao estilo rococó. A criatividade técnica que ousou substituir a escultura pelo elemento pictórico dos retábulos mais do que mediocridade devem ser concebidos, como sugerem as autoras, como uma alternativa para a passagem entre períodos artísticos e condições econômicas, possuindo relevantes elementos de criatividade e de qualidade técnica e artística.

Outra das capelas que figura como uma das mais importantes construções religiosas realizadas por irmandades negras em Ouro Preto é a Capela do Rosário do Alto da Cruz, mais conhecida como a **Igreja de Santa Efigênia**<sup>80</sup>. Se comparada à Capela do Rosário do Pilar, a do Alto da Cruz tem um destaque muito maior na paisagem. Localizada no topo da Ladeira de Santa Efigênia, essa capela é logo percebida por quem visita a principal praça da cidade, a Tiradentes. A igreja é destacada ainda para aquele que chega a Ouro Preto a partir da cidade

---

<sup>80</sup> Uma imagem da fachada dessa igreja pode ser visualizada na FIG. 67.

de Mariana. O amarelo vivo característico, associado ao branco comum das paredes das igrejas coloniais, reluz à distância.

Em termos de localização, a Igreja de Santa Efigênia se situa no lado oposto da cidade em relação à Capela do Rosário do Pilar. A capela do Alto da Cruz está no “lado” do Antônio Dias, se ligando, como já assinali, a esta Paróquia<sup>81</sup>. Àquele que deseja visitar a Igreja de Santa Efigênia, é necessário tomar o caminho que leva até o Alto da Cruz. Saindo da Praça Tiradentes, as duas alternativas são a de se dirigir até a localidade pela saída de acesso à cidade vizinha de Mariana ou a de atravessar o Bairro Antônio Dias percorrendo a íngreme ladeira de Santa Efigênia. Ambos os caminhos proporcionam ao visitante perspectivas visuais muito interessantes da cidade, permitindo a visualização de parte considerável do centro histórico.

Chegando até a Igreja, logo é possível notar pela sua fachada que aquele é um templo dedicado à Virgem do Rosário. Em seu frontispício há uma imagem de Nossa Senhora do Rosário feita em pedra. Com a passagem pelo tapavento localizado na porta principal da Capela, além do impacto que causa a complexidade da ornamentação que a compõe, somos surpreendidos por uma radical diferença dessa igreja em relação à do Rosário localizada no Pilar. Se comparada a essa última, a do Alto da Cruz possui uma quantidade de ouro, entalhes e esculturas muito maior. Nota-se já de início que o Rosário do Alto da Cruz se opõe ao Rosário do Pilar não apenas em termos de localização, mas também de forma arquitetônica, decoração e intenção construtiva.

Ávila e Gomes (1988) explicam o motivo de tal distinção. Como ressaltam as autoras, a Igreja de Santa Efigênia foi erigida no auge da sociedade aurífera, quando a riqueza proveniente da mineração era mais acentuada. Isso permitiu, dentre outras ações, que trabalhassem na construção e ornamentação da igreja os artistas mais destacados da época. Soma-se a isso o fato de que no período de construção da igreja, entre as décadas de 1730 e

---

<sup>81</sup> Também resultante das ações de uma confraria negra, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Freguesia do Antônio Dias foi constituída legalmente em 1718, quase que no mesmo momento que a Irmandade do Rosário do Pilar. Surgida dentro da Matriz do Antônio Dias junto a irmandades com várias outras vinculações devocionais, a do Rosário dos Pretos logo buscou se abrigar em capela própria. Já no ano de 1719 essa irmandade teria se fixado na Capela do Padre Faria, localidade próxima de onde hoje está situada a Igreja de Santa Efigênia. A Capela do Padre Faria, quando da chegada da Irmandade dos Homens Pretos, já possuía, porém, outros santos de invocação e também abrigava uma irmandade de homens brancos. Por motivos de desentendimento naquela capela, a Irmandade do Rosário de Homens Pretos mais uma vez migrou de espaço, dando início à construção de uma nova capela. Esta nova sede, que passaria a abrigar em definitivo a irmandade, teve o início de sua construção dado em 1733, mesmo ano em que a Irmandade solicitou ao bispo uma nova ereção, em função de seu estatuto ter se deteriorado com a ação do tempo. Iniciadas as ações de construção da nova igreja, o processo construtivo, arquitetônico e decorativo se estendeu por cinco décadas, vindo a se concluir no ano de 1785, com a finalização das obras da fachada e de sua escadaria frontal. (CAMPOS, 2000; IPHAN Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema\\_consulta.asp?Linha=tc\\_belas.gif&Cod=1376](http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1376)>. Acesso em: 13 jun. 2017).

1780, a fase joanina do estilo barroco se encontrava em seu apogeu, fazendo com que na igreja se refletissem traços artísticos do barroco ainda muito ligados aos modelos europeus. O resultado disso é que, se comparada à Capela do Rosário do Pilar, a Igreja de Santa Efigênia apresenta traços mais do barroco do que do rococó e mais eruditos do que populares. Essa exuberância incorporada na igreja acabava, então, por transmitir uma imagem de sua confraria como portadora de poder e riqueza.

Na visita ao interior da Capela, o que podemos notar é a representação de um conjunto muito diversificado de temas. Apesar dessa diversidade temática, aquilo que mais parece se repetir são elementos angelicais e seres animais e vegetais. Anjos, conchas e guirlandas de flores são na igreja em muito maior volume do que as representações eucarísticas, o oposto do que encontramos em muitas outras igrejas ouro-pretanas. O que a recepcionista de visitas da capela me informou é que provavelmente aquelas representações indicavam aspectos das culturas africanas, representações dos seus universos que fixaram os construtores da igreja. Ouvi essa mesma versão de diversas outras pessoas da cidade, mas não encontrei nenhum estudo que atestasse essa relação<sup>82</sup>.

Sobre os outros aspectos decorativos da capela, podemos notar na sua nave principal a existência de quatro altares laterais. Partindo da porta principal de entrada em direção à capela-mor, notamos, à direita, altares dedicados à Santa Rita de Cássia e Santo Antônio de Noto, e à esquerda, Nossa Senhora do Carmo e São Benedito. Nota-se, portanto, que os santos mais próximos ao altar-mor são exatamente os santos negros. Nos altares desses santos de origem africana nota-se ainda nichos menores, com pequenas imagens de São Romão, São Francisco de Assis, Sant'Ana e São Domingos.

No altar da capela-mor, por sua vez, encontramos as imagens de Nossa Senhora do Rosário, mais elevada, e Santa Efigênia, na parte inferior do altar. Sobre o altar-mor, rico em entalhes, esculturas e douramento, nota-se ainda uma coroa da Rainha do Rosário suspensa por anjos e a pintura de um papa negro, que chama muita atenção pela surpresa de vermos ali a representação, não presente em nenhuma outra igreja, de um papa com essa vinculação étnico-racial. Esse conjunto de referências às culturas africanas, ainda que resultantes de contatos com outras culturas, faz da Igreja de Santa Efigênia uma capela com diversas referências aos aspectos simbólicos de alguns povos negros.

---

<sup>82</sup> Ávila e Gomes (1988) registram, inclusive, que dentre os diversos estatuários, pedreiros e entalhadores que trabalharam na Igreja, nenhum era negro. As próprias autoras indicam, porém, que mais estudos nesse sentido precisam ser realizados para que se possa afirmar para Ouro Preto de maneira geral o lugar ocupado pelas pessoas negras nessas construções arquitetônicas e artísticas.

Uma última igreja de destaque em relação às culturas africanas e afro-brasileiras que considerei importante fazer apontamentos foi a **Capela de Nossa Senhora do Rosário do Padre Faria**<sup>83</sup>. O motivo de destacamento desta capela não foi, porém, o fato de ela congregar santos negros ou objetos que mais diretamente indiquem a iconografia africana. O que a faz de interesse é ela ter figurado por alguns anos, após a saída da Irmandade de Nossa Senhora dos Pretos da Matriz do Antônio Dias, como a sede para esta irmandade. Soma-se a isso a importância contemporânea da igreja em abrigar alguns dos mais importantes momentos do Reinado do Alto da Cruz. A indicação sobre os motivos desses festejos acontecerem na Capela do Padre Faria serão explicados na próxima parte da tese, onde será possível conhecer detalhadamente os elementos da dinâmica do grupo de Congado.

Sobre o erguimento dessa igreja, já realizei comentários mais pormenorizados no primeiro capítulo do texto onde apresento os embates que se configuraram em torno das concepções de preservação entre o IMN e o IPHAN e que possuíram desdobramentos na modificações no espaço interno da capela, na demolição de alguns dos seus cômodos e nas transformações em relação ao seu frontão barroco. Naquele momento destaquei ainda sobre a importância que esta edificação possui por se constituir no único exemplar das primitivas construções da Serra de Ouro Preto ainda existente no perímetro urbano. Por essa razão, neste momento recupero elementos exclusivamente relacionados à sua figuração como templo religioso de interesse para as questões étnico-raciais.

A Capela do Padre Faria se localiza a apenas uma ladeira de distância da Igreja de Santa Efigênia. Em cada um dos extremos da Rua do Padre Faria encontramos um desses monumentos: a Igreja de Santa Efigênia situa-se no topo do morro e a Capela do Padre Faria na parte baixa próxima a antigos córregos. Esta última capela possui, por esse motivo, muito menor destaque na paisagem, sendo menos visível à distância. Ao turista que não a procura será improvável que ele se depare com a capela, por ela já estar nos limites da área tombada pelo IPHAN. Minha descoberta da capela só se deu, inclusive, quando passei a frequentar as festas do Congado, depois de já ter visitado a cidade diversas vezes e após já ser morador de Ouro Preto há alguns meses.

Apesar da fachada simples, uma cruz pontifícia de três braços instalada à frente da igreja, uma torre de campanário colocada em separado do corpo principal da construção e a sacristia situada em posição lateral chamam atenção por serem aspectos distintos das demais fachadas das igrejas ouro-pretanas. Se comparada às duas capelas que destaquei até este

---

<sup>83</sup> Uma imagem da fachada dessa igreja pode ser visualizada nas FIG. 4 e 5.

momento, a do Padre Faria parece, porém, ser de menores proporções. A nave da igreja dá a impressão de ser menos ampla. Diferente das outras duas capelas, esta também não possui uma tapaventos na porta principal e tem mais portas laterais.

A entrada na Capela do Padre Faria marca também um momento de impacto. Apesar do menor tamanho, o seu interior é repleto de um conjunto de peças muito trabalhadas em entalhe e escultura e o seu douramento chama atenção. A nave é o que forma o corpo principal da igreja, onde podemos visualizar a presença de imagens de santos brancos, como Santo Antônio e Bom Jesus da Cana Verde.

O que mais chama atenção, no entanto, é a capela-mor, em função do seu esplendor. Rico em talhas de anjos e trazendo outros diferentes motivos, o altar-mor traz no centro uma imagem de Nossa Senhora do Bom Parto, atual padroeira da igreja. Um pouco mais acima e em menor tamanho encontramos também uma imagem de Nossa Senhora do Rosário, santa de invocação da capela desde que ela passou a abrigar os irmãos brancos da Irmandade do Rosário ainda na primeira metade do setecentos. Essa imagem do Rosário presente no altar, em conjunto com a pintura do forro da capela-mor que representa a coroação da Virgem do Rosário e de outra imagem de Nossa Senhora do Rosário colocada na sacristia, formam as únicas referências mais diretas na igreja aos santos de devoção negra. Na parte mais elevada das paredes da capela-mor visualizamos ainda quatro grandes painéis em que as pinturas representam a vida de Maria. Cada um dos painéis representa uma das cenas da Virgem: a Visitação, a Anunciação, a Adoração aos Pastores e a Fuga para o Egito.

Realizados os apontamentos sobre as três capelas e identificadas algumas das materialidades e simbolismos que indicam para a presença da negritude em Ouro Preto para além dos locais onde se procede uma reificação ou redução das suas identidades, cabe questionar se esses objetos artísticos presentes nas igrejas realmente expressam marcas das culturas africanas e afro-brasileiras. A este respeito, Ávila e Gomes, escrevendo no ano de 1988, são taxativas ao afirmar que toda a arte produzida pela população negra na sociedade da mineração apenas reproduziu o padrão estético e estilístico dos modelos europeus vigentes durante o período colonial. A não ser por algumas marcas relacionadas às festas e rituais religiosos, estes sim influenciadores das formas religiosas do catolicismo dominante a partir do sincretismo, poucas seriam as marcas deixadas pelas populações negras no barroco mineiro. Nos termos das próprias autoras:

Se o amalgama religioso que uniu o catolicismo português contra-reformista às religiões tribais africanas alcançou manifestações importantes como as festividades e rituais religiosos e as formas de representação e cultos aos santos, este, entretanto, não ocupou de forma determinante o cenário dos templos barrocos. Ali ficou atestado o êxito da transplantação cultural de que foram agentes os colonizadores portugueses e

que submeteu a seus parâmetros tanto brancos como negros (ÁVILA, GOMES, 1998, p. 71).

Fabiano Silva (2008) ressalta, porém, que a perspectiva mais recente da historiografia vem criticando a visão dominante sustentada pelo modernismo brasileiro de reduzir a poucas variáveis interpretativas a arte colonial mineira. Teria o modernismo sido responsável, entre outras questões, por consagrar uma genialidade do mulato que acabou por eleger Aleijadinho como uma figura isolada que guiou os rumos do barroco, seja repetindo ou inovando referências da cultura europeia. A limitação dessa visão da “geração modernista”, conforme o autor, teria sido a de ter superestimado as fontes que apenas indicavam uma perspectiva dos trabalhadores reinóis - ao eleger prioritariamente os documentos jurídicos, os contratos de arrematação e as cartas e licenças de ofícios. Desse modo, ao privilegiar o exame da arte barroca a partir dos grandes artífices, a historiografia teria deixado encoberta a ação dos artífices menos conhecidos ou a participação de negros escravizados, forros e livres, que desempenhavam destacadas funções de auxiliares dentro das oficinas de outros artífices.

A este respeito, Silva (2008) nos apresenta como a edificação dos chafarizes e fontes encomendados pelo Estado na Vila Rica do século XVIII era conduzida por grandes construtores. O que se sabe hoje, porém, é que esses construtores possuíam negros escravizados que desempenhavam importantes funções, como de mestres-de-obras, pedreiros, canteiros e carpinteiros. Mais do que desempenhar atividades indistintas, como o desgaste de rochas e o carregamento de entulhos, esses escravizados exerciam atividades especializadas que exigiam refinadas habilidades, chegando a existir casos em que a condução das obras era assumida por esses sujeitos negros.

Desse modo, ainda que seja exagero supor que algumas obras sejam ações exclusivas e autônomas de artistas negros em Ouro Preto, parece ser prudente ao menos não excluirmos a possibilidade da presença da arte negra junto a essa materialidade. Como destaca Silva (2008), pouquíssimos ainda são os investimentos de pesquisa que buscaram revelar as formas de produção artística, as noções estéticas, as maneiras de morar e as tecnologias para o trato com os diversos materiais construtivos que possuíam as culturas africanas. Assim, se desconhecemos quais eram os saberes e conhecimentos que carregavam essas muitas pessoas trazidas de África para Ouro Preto, como poderíamos concluir a ausência de seus referenciais na condução das construções das quais foram coparicipes?

Sem superdimensionar, mas também sem excluir, a presença negro-africana nos monumentos ouro-pretanos, considero pertinente registrar, então, sobre a recente busca por diversos movimentos intelectuais, políticos e culturais sobre as marcas que esses sujeitos

imprimiram sobre aquela cidade. A presença de diversos pesquisadores, a mobilização de movimentos negros e mesmo as ações do Congado me parecem ser indicativos sobre o interesse de aprofundamento no conhecimento sobre dimensões ainda pouco exploradas da paisagem patrimonial aqui debatida. Buscando dar maior substância sobre os motivos de valorização de elementos presentes nesses monumentos, realizo nos próximos itens do capítulo um aprofundamento sobre as histórias de vida dos santos que fazem com que a marca do corpo negro seja uma presença no cenário dos monumentos religiosos de Ouro Preto.

### **3.1.3 - Catequese e santidade negras**

As ciências sociais vêm destacando já há longa data a proeminência que o fenômeno religioso possui na vida social. A explicação para essa centralidade tem apontado a religião como um sistema cultural altamente relevante para significar a vida dos sujeitos, desenhar formas de sociabilidade, demarcar perspectivas de mundo e organizar identidades (GEERTZ, 1989). De caráter eminentemente coletivo, a religião tem sido destacada, portanto, como um dos principais fenômenos que torna o humano possível, uma vez que seriam os rituais, eventos e efervescências que ela produz fundamentais para a instauração da razão simbólica que configura a vida comunitária (DURKHEIM, 1989).

Dentre as diversas formas de manifestação do fenômeno religioso, o culto às divindades e aos santos e santas tem se apresentado como um campo fértil para apreciação das cosmologias que os grupos sociais elaboram. Ao observarmos os atos devocionais, podemos acessar o modo como os grupos que os realizam se entendem e como formulam suas concepções de tempo e de espaço. Esses atos indicam ainda sobre os critérios de hierarquização social e as formas de interação que determinado grupo possui. Tal característica faz com que as práticas de cultos às divindades, e aos santos em especial, possam ser entendidas, conforme Renata Menezes (2011, p. 26), como “uma espécie de reservatório de representações”. Isso ocorre porque ao realizar eventos, como peregrinações e festas religiosas, e ao produzir materialidades, como santuários e templos, as coletividades designam e reforçam os santos como um emblema de suas cosmologias.

Considero, dessa maneira, que um dos caminhos para analisar como os aspectos das culturas negras estão presentes nas paisagens de Ouro Preto é realizar uma aproximação aos significados que possuem os objetos sagrados reunidos nas igrejas a que me referi no tópico anterior. Para tanto, os santos que compõem esses templos me parecem figurar como uma das possibilidades de acesso aos significados que essas construções religiosas congregam.

Ao abordar essas figuras de santidade, parto da indicação de Menezes (2011), baseada em Peter Brown, de que o que faz de um santo, um santo, é a qualidade especial que possui um ser humano morto de mediar relações entre o mundo terreno e o mundo celestial. Nos próprios termos de Menezes (2011, p. 22), um santo é tido como tal por reunir as dimensões “de taumaturgo, de mediador e de exemplo”. Desse modo, é santo aquele ser que possui atributos especiais perante uma determinada comunidade, sendo uma figura a quem são conferidos milagres, que possui um canal comunicativo com o céu e que serve como um modelo de vida a ser seguido para os seres terrenos. Para além dessas características, é necessário ainda que o santo seja apropriado por uma coletividade que reforce e divulgue as qualidades especiais que ele possui.

Portanto, é preciso que haja uma comunidade moral que reconheça os atributos e os sinais que marcam em uma pessoa a santidade – física ou biograficamente – e que cultue o santo enquanto tal. A santidade envolve termos que se definem relacionalmente: não há santos sem devotos, nem devotos sem santos (MENEZES, 2011, p. 23).

Para realizar os apontamentos sobre o simbolismo que os santos reunidos nas igrejas ouro-pretanas possuem, compartilho com Menezes (2011) da compreensão de que o interesse das ciências sociais em conhecer algumas hagiografias não se justifica simplesmente pela intenção de alcançar a totalidade dos elementos biográficos de um santo ou sobre suas origens, mas principalmente interpretar os significados que lhe são conferidos por uma determinada comunidade devocional. Dessa maneira, o encaminhamento que tomo ao apresentar os elementos sobre a vida dos santos não se restringe à tentativa de reconstituir suas biografias buscando encontrar a verdade que elas trazem, mas indicar algumas das principais versões das suas vidas que se tornaram correntes nos contextos onde esses santos se tornaram de especial culto.

Na segunda parte da tese me ocupo especificamente dos modos de devoção a determinados santos ocorridos na realidade contemporânea de Ouro Preto. Neste momento, minha principal intenção é a de ressaltar aqueles aspectos que ao longo do tempo foram se sedimentando como características próprias de alguns indivíduos de maneira a fazê-los santos de especial devoção no contexto brasileiro e, de modo especial, entre os mineiros. A este respeito, destaco que além de considerar as versões das histórias de vida dos santos que ganharam maior circulação, me interessa também refletir sobre como essas biografias se articulam com alguns espaços. Dessa forma, tal como Menezes (2011), entendo que além das características do santo importa pensar os lugares onde ele é afixado e cultuado e por onde ele circula. Casa, rua e templo marcam qualidades diferentes para a devoção e esses espaços

distintos imprimem atributos específicos para o santo. Também em concordância com Zeny Rosendahl (2002), considero que é parte da elaboração do sagrado a consagração de espaços que reforcem os laços e os comprometimentos do indivíduo religioso com o objeto da devoção. Faz diferença, portanto, o lugar onde o santo está (como imagem representada), de onde ele partiu (como figura biográfica) e por onde ele circula (enquanto instrumento de difusão da sacralidade).

No Brasil, a prática de culto aos santos vem sendo praticada desde o início do período colonial, quando, no movimento comum de expansão do domínio português e da cristandade, as práticas de devoção aos santos foram tomadas como estratégias de produção de um território imaginado e concreto. Mesmo que num momento inicial a Igreja não estivesse presente na maior parte das terras em fase de anexação ao Império português, os santos ajudaram a garantir a presença da Coroa nos mais diferentes rincões. Dentre outras medidas, essa expansão da fé cristã - via difusão dos santos - foi responsável por estabelecer toponímias, inaugurar templos e organizar as primeiras confrarias. Assim, como indica Anderson Oliveira (2011), o santo, como um instrumento da Igreja colonial utilizado para viabilizar o projeto de conversão religiosa de populações locais, foi de uso pelos colonizadores desde a chegada dos portugueses ao Brasil e mesmo antes, ao serem difundidos entre as populações africanas durante o século XVI que mais tarde foram forçadamente transplantadas para as Américas.

Exemplos de virtude e de submissão à Igreja, ou ainda uma possibilidade de aproximação entre Deus e os seres terrenos, os santos representaram uma feição mais humanizada e mais próxima para os cristãos da mensagem da divindade católica. O culto a suas figuras se somou e por vezes até substituiu algumas das práticas religiosas das populações originárias da América e África, inaugurando novas formas de relação com o mundo místico e de explicação sobre o funcionamento da natureza. Não parece ser exagero afirmar, portanto, que a difusão do culto aos santos foi um dos principais fatores responsáveis pela efetivação não apenas do catolicismo no Novo Mundo, mas também de concretização do projeto colonial. O advento do culto aos santos no Brasil esteve, ao menos num momento inicial, marcado por uma relação de grande proximidade entre o Estado e a Igreja, sendo impossível desvincular a expansão da cristandade e a expansão do estado monárquico. Os preceitos que orientavam as ideias de ordem social, econômica, política e cultural entre a Igreja e o Estado eram comuns e complementares. (OLIVEIRA, 2008)

Ainda que não fosse uma orientação voltada exclusivamente para os povos negros, mas para o conjunto de populações que constituía o sistema colonial, as ações da Igreja

estiveram recorrentemente direcionadas para as populações africanas e de seus descendentes. Essa destinação de políticas eclesiais aos povos negros se deu em função de esse grupo representar, no século XVIII, o maior contingente populacional da América portuguesa. Como legitimadora do regime escravista, a Igreja participou fortemente da justificação da escravização das populações africanas. Inserir a população negra na cristandade, ainda que de forma subordinada, e elaborar mecanismos de conservação da estrutura social foram, então, papéis que couberam à Igreja em sua associação à monarquia. Para levar a frente este projeto, a catequese e a promoção dos santos negros foram medidas estratégicas que a Igreja lançou mão. (OLIVEIRA, 2007)

Sobre as ações catequéticas da Igreja, Oliveira (2007) ressalta que, principalmente durante o século XVIII, elas funcionaram tanto como uma estratégia de difusão da fé católica quanto como um elemento de amálgama cultural. O sentido principal de ação da catequese e de promoção dos santos negros foi o de funcionar como um instrumento através do qual a Igreja poderia difundir seus preceitos. Esses princípios, além de estarem ligados à transmissão de signos religiosos, visavam também efetivar as hierarquias sociais convenientes para o projeto colonial português. Na expansão da exploração escravista era necessário que um discurso legitimador da ordem social ganhasse corpo em diferentes dimensões, inclusive no plano simbólico. A constituição de um “mercado hagiográfico” de santos negros respondia, na compreensão de Oliveira (2008, p. 27), a uma possibilidade de criar uma conexão entre a hierarquia dos altares e a hierarquia na vida cotidiana. Assim, ao adotar a narrativa de que os “santos de cor” também eram filhos de Deus apesar de não serem da mesma qualidade que os santos brancos, a narrativa hagiográfica da catequese possibilitava que a partir dos exemplos de submissão dos santos negros à Igreja uma “paz social” fosse garantida.

Ainda conforme Oliveira (2008), o projeto de catequese dos povos negros no Brasil ganhou corpo especialmente a partir das ordens mendicantes que se estabeleceram nos espaços urbanos da colônia no século XVIII, com destaque para as ordens franciscanas e carmelitas. Essas ordens buscaram desenvolver junto à população urbana, negra ou não, a ideia de que os santos se constituíam em exemplos de vida que deveriam ser seguidos pelos cristãos. Para os santos negros, com os quais as ordens religiosas pretendiam que os africanos e de seus descendentes se identificassem, foram construídas narrativas hagiográficas que privilegiaram modelos de submissão negra à Igreja, como será possível visualizar a partir das narrativas de vida de cada um dos santos. Esses modelos de santidade, por sua vez, eram baseados numa narrativa hagiográfica que havia se consagrado desde a Baixa Idade Média, em que o sucesso da santidade era certificado pela excelência da trajetória de vida de um

indivíduo. Características como a assepsia em relação à vida mundana, o cultivo a uma vida virtuosa, a entrega devocional desde a infância e o exercício da humildade, da castidade e da caridade, eram condições para que um indivíduo se produzisse como um exemplo de vida a ser seguido. Dessa maneira, na propagação de exemplos de santidade cristã, produzia a catequese tanto um modelo religioso quanto um modelo de “paz social” e de “ética comunitária”, esta última especialmente conveniente para o sistema colonial que possuía a violência como marca fundante.

Apesar de ser possível indicar uma orientação geral sobre o papel da Igreja na viabilização do projeto colonial, constitui-se uma redução interpretativa tratar as ações desta instituição como um bloco homogêneo. Seria exagero supor que a totalidade dos sujeitos que a compunham estava inclinada ao ideário de submeter povos e identidades. Entre as próprias ordens religiosas, os princípios catequéticos e o entendimento sobre o papel da Igreja portavam especificidades. Assim, embora seja possível identificar um desdobramento das ações que contribuíram para que houvesse a expansão do Império português e da cristandade, é ingenuidade ou maniqueísmo imaginar que dentre os agentes envolvidos na catequese muitos não acreditassem que suas ações verdadeiramente contribuíam para que algumas das populações americanas e africanas pudessem através do contato com o evangelho de Cristo conquistar um lugar no reino dos céus. Reduzir a catequese simplesmente a um instrumento pragmático de dominação é desprezar as muitas razões ideológicas, religiosas e simbólicas que estiveram envolvidas no processo de ocidentalização do Mundo e que certamente não se orientaram exclusivamente por interesses estratégicos em termos econômicos e políticos. Isso é necessário de ser dito para que fique explícito que a recuperação de um sentido geral da ação catequética não pretende simplificar a complexidade do contato cultural apenas aos polos de bons e maus. As ordens religiosas, a Igreja e os sujeitos que as formavam não compunham, portanto, um bloco monolítico.

Da mesma maneira que se constitui numa simplificação reduzir as ações dos agentes da catequese a um sentido único, também é redutor imaginar que a recepção do catecismo e dos santos negros tenha sido homogênea entre os diferentes povos africanos e seus descendentes no Brasil. Conforme ressalta Oliveira (2008), tanto as apropriações do catolicismo foram diferenciadas nos distintos contextos espaço-temporais brasileiros, quanto foram diversos os sistemas culturais dos povos que receberam os preceitos da catequese. Como os povos africanos que foram trazidos para o Brasil eram provenientes de universos culturais muito distintos, pertencendo a diferentes matrizes etnolinguísticas e sistemas

cosmológicos, as formas de apropriação dos princípios católicos por parte dos povos negros também foi heterogênea.

O que parece ter sido comum entre as diferentes ações da catequese é que elas acabaram por preencher uma necessidade de socialização dos africanos recém-chegados ao Brasil e que haviam sido fortemente despersonalizados pela condição desumana a que foram impostos. A identificação com os “santos de cor” representava, mesmo que parcialmente, uma possibilidade de reconhecimento mais humanizado da condição negra. Nesse sentido, vale ressaltar, a partir da informação trazida por Juliana Almeida de Souza (2001a), que as ações dos missionários da Igreja já era uma realidade em algumas regiões do continente africano mesmo antes da efetiva colonização no Brasil, o que de algum modo já antecipava a aceitação de algumas das devoções que no contexto da América Portuguesa foram repetidos. Assim, teria sido possível aos africanos direcionarem aos santos católicos suas práticas de devoção para estabelecerem uma conexão com as divindades que cultuavam antes de serem arrancados de seus territórios de origem.

Mais recentemente a historiografia vem endossando essa compreensão de que embora a catequese de fato tenha gerado profundos impactos na sociedade colonial, ela não foi um projeto que apenas inculcou os valores do catolicismo dominante nos povos negros. Esses povos deram diferentes respostas aos estímulos simbólicos que receberam e acabaram por ressignificar, requalificar e inclusive criar novos simbolismos a partir dos programas religiosos que lhes foram apresentados. Desse modo, embora numa primeira reflexão possamos conceber que a identificação entre os povos negros e os “santos de cor” tenha se dado por uma aceitação tácita dos valores dos grupos hegemônicos, as informações históricas disponíveis acabam por revelar a adição de muitos dos valores dos povos africanos na configuração das formas de devoção que esses santos passaram a receber. Não raro, como nos apresenta Oliveira (2008), o culto aos “santos de cor” abriu espaço para que os povos negros identificassem nessas figuras valores relacionados com suas divindades e seus espíritos ancestrais, o que por si já gerava um contexto de ressemantização do programa de divulgação dos santos negros pela Igreja e pelas ordens religiosas.

Sobre a realização desses cultos para os santos católicos a partir de preceitos africanos, é necessário pontuar sobre os limites de uma interpretação feita por Roger Bastide e que se tornou corrente tanto nas ciências sociais quanto no senso comum. Tal interpretação concebe como sendo uma “dissimulação” as práticas religiosas realizadas pelos povos negros quando direcionadas aos santos católicos. Oliveira (2008) aponta que o problema dessa consideração é que ela despreza o fato de que no interior das irmandades o que ocorriam eram de fato

práticas religiosas com base nos preceitos católicos, com esses códigos sendo vivenciados não apenas como uma camuflagem, mas efetivamente com um sentido místico-religioso. O que o autor sugere que houve foi uma reapropriação e uma recriação de símbolos que marcaram o encontro, ainda que desigual, entre diferentes sistemas culturais. Esse contato não impedia a realização de cultos não católicos, mas acabava por produzir um espaço político que marcava a convivência de identidades plurais.

Ao apresentar as histórias de vida dos santos negros ou dos santos de devoção por parte dos povos negros, procuro não o fazer numa perspectiva que indica o sucesso do discurso do dominante, mas que reconhece a articulação entre as tentativas de impressão de valores católicos à vida desses santos e das respostas que os sujeitos alvo da ação catequética ofereceram para aquele panorama simbólico que os foi apresentado. Dessa maneira, compreendo que desconsiderar que esses santos negros passaram a ser uma produção também dos povos afro-brasileiros, tanto quanto dos agentes da cristandade, é admitir que seriam os africanos e seus descendentes no Brasil tábulas rasas que não deixaram suas marcas nos processos culturais dos quais também foram agentes e coparticipes.

A forma como me aproximo dos santos negros não é, portanto, os concebendo simplesmente como instrumentos da colonização, mas como elementos ambivalentes, num entendimento comum a Homi Bhabha (2013). Nessa perspectiva, busco compreender esses dispositivos do colonialismo para além das reduções binárias em alguns poucos pares de classificação, como vencedores e vencidos, bons e maus, dominadores e dominados. Os santos negros, mais do que se constituírem como elementos encaixados nas lógicas binárias a que me referi, compõem um “terceiro espaço” (*“liminal space”*) no qual, como defende Bhabha (2013), as diferenças culturais se pronunciam a partir do confronto entre representações. Assim, sugiro que ao mesmo tempo em que carregam um discurso conveniente para a Igreja católica, esses santos se constituíram como uma projeção possível para os povos negros que se viam sem referenciais num sistema altamente redutor de seus reconhecimentos enquanto sujeitos. Admito como hipótese, como melhor desenvolverei mais adiante, que o fato de os Congados celebrarem esses santos faz parte de uma estratégia não de aceitação resignada dos valores dos colonizadores, mas de criação de novos sistemas culturais que os permitiram se manter enquanto sujeitos e grupos étnicos portadores de humanidade, memória, repertório cultural e horizontes.

## Nossa Senhora do Rosário

Partindo para a apreciação do simbolismo sagrado presente nos monumentos religiosos de Ouro Preto, trago primeiramente informações sobre uma santidade que possui recorrente presença nas igrejas relacionadas às irmandades negras de todo o país: **Nossa Senhora do Rosário**. Como já destacado, embora também compusesse os programas de catequese direcionados aos povos negros, essa é uma santa de pele branca. Por esse motivo, cabe explicitar as razões pelas quais ela ganhou tamanha popularidade entre os povos negros não apenas no Brasil, mas também em África e em Portugal. Fato que atesta essa relevância é que a maior parte das irmandades de homens pretos que se estabeleceu no Brasil adotou Nossa Senhora do Rosário como a sua principal santa protetora e de culto (BORGES, 2005). Outro elemento que indica essa importância da Santa do Rosário, é que ela se constitui como a maior figura de devoção entre os congadeiros, o que faz com que em muitos lugares onde são realizados os Reinados eles sejam mais popularmente conhecidos como festas do Rosário. Em minha pesquisa de Mestrado registrei, inclusive, o fato de que, em diferentes regiões de Minas Gerais, as principais narrativas de origem dos Congados estão centradas na aparição e resgate da Virgem do Rosário por pessoas negras em grutas, rios, lagos, matas e mares, marcando uma especial relação da santa com essas populações que se reconhecem como sofredoras<sup>84</sup> (SOUSA, 2011).

A explicação para essa importância que possui Nossa Senhora do Rosário para os povos negros remete a eventos ocorridos antes mesmo da presença de africanos no Brasil. A esse respeito, Leda Martins (1997) indica que o culto ao rosário de Maria já era praticado pelos cristãos desde o século XI, tendo ganhado maior popularização a partir do século XIII, quando o fundador da ordem dos dominicanos, São Domingos de Gusmão, passou a atuar como um ávido difusor da devoção ao rosário. Como indica a autora, esse tipo de devoção foi amplamente disseminado por grande parte da Europa e da África através da ordem

---

<sup>84</sup> Apesar da forma específica de articulação presente nos Congados entre natureza e sagrado, ou ainda entre Nossa Senhora e os povos submetidos, o conteúdo dessas narrativas não se restringe aos congadeiros, ou mesmo ao Brasil. Almeida de Souza (2001b) mostra como as principais versões em torno das Virgens padroeiras ou de devoção nos países latino-americanos sustentam uma narrativa de aparição de Nossa Senhora em ambientes naturais, casos de N. S. de Aparecida (encontrada nas águas de um rio no Brasil), N. S. dos Anjos (encontrada num Bosque na Costa Rica) e N. S. da Caridade (encontrada nas águas do mar cubano). A predileção de Nossa Senhora pelos povos submetidos também não é um caso restrito aos Congados. Os casos de aparição de N. S. de Guadalupe (Equador), N. S. de Copacabana (Bolívia) e N. S. de El Quinche (Colômbia) para indígenas; os de N. S. da Caridade (Cuba) e N. S. dos Anjos (Costa Rica) para jovens negros; ou ainda de N. S. de Aparecida (Brasil), N. S. de Suyapa (Honduras) e N. S. de Altigracia (República Dominicana) para pescadores, agricultores e colonos; atestam a primazia de Nossa Senhora na aproximação e intercessão entre Deus e os seres humanos, bem como mediadora entre domínios, como Céu e terra, passado e futuro, morte e vida.

dominicana, estando os cultos a Nossa Senhora do Rosário sempre indicando a vitória dos cristãos sobre os hereges.

Juliana Almeida de Souza (2001a) aprofunda essas referências ao explicar que o rosário se constitui como um método de oração e meditação que teria sido ensinado pela Virgem Maria a São Domingos de Gusmão, em uma aparição ocorrida no início do século XIII. Nessa aparição, como vem sendo narrado desde a época de sua ocorrência, um colar de contas teria sido entregue a Domingos de Gusmão pela Virgem, que conferiu a esse objeto uma propriedade sagrada. A mensagem deixada por Nossa Senhora foi a de aquele método de oração por ela ensinado deveria ser difundido, para que através dele homens e mulheres pudessem invocar sua figura.<sup>85</sup>

Ainda conforme Almeida de Souza (2001a), foi na política contra-reformista católica que o rosário ganhou força, tendo como seus difusores, além dos dominicanos, diversos papas. O método de oração ensinado pela Virgem do Rosário teve, portanto, seu fortalecimento num momento em que a Igreja passava por um momento de crise e de reorganização, o que justificou a aparição de novos ritos e práticas de demonstração da fé. Assim, a reza repetida da ave-maria, associada com as práticas de meditação e contemplação interior, oferecia os elementos exterioristas que marcavam a fé dos católicos perante aqueles considerados hereges pela Igreja.

A criação da primeira Irmandade do Rosário ocorreu, por sua vez, no ano de 1475, na cidade alemã de Colônia. O aparecimento de uma confraria correspondente em um universo cultural mais próximo do nosso, só se deu anos mais tarde, com o advento das primeiras Irmandades de Nossa Senhora do Rosário em Portugal. Quando da criação dessas primeiras irmandades portuguesas, a relação das confrarias do Rosário com os homens pretos ainda não existia. Foi apenas no esforço de integração dos africanos recém-chegados à metrópole que foram se derivando das irmandades dos homens brancos as primeiras irmandades dos homens pretos dedicadas a Nossa Senhora do Rosário. (ALMEIDA DE SOUZA, 2001a)

No Brasil, a chegada das práticas de devoção a Virgem Maria coincidiu com a entrada dos missionários que se deslocaram até a Ibero-América sob o contexto da Reforma Católica. Como braço do projeto colonial, esses missionários pertencentes a diversas ordens religiosas - como dominicanos, agostinianos, franciscanos e, sobretudo, jesuítas -, se envolveram na

---

<sup>85</sup> Marina Mello e Souza (2002), ao discorrer sobre a difusão do uso do rosário por regiões da África, destaca que um dos motivos do emblema do rosário ter ganhado grande popularidade naquele continente foi sua semelhança com o 'rosário de Ifá', um colar de contas usado amplamente pelos sacerdotes africanos antes mesmo da chegada dos portugueses a este continente.

difusão do culto à Virgem. Como um contraponto feito aos protestantes, a devoção à Maria adquiriu especial importância no processo de expansão da cristandade e na ocidentalização do mundo. Na produção do território “recém-descoberto”, a difusão da figura da Virgem Maria se tornou um emblema da expansão do Império português. (ALMEIDA DE SOUZA, 2001a)

Na América portuguesa, os maiores responsáveis pela difusão do culto a Nossa Senhora do Rosário foram os jesuítas, com destaque para a ação de Padre Antônio Vieira. A este respeito, Almeida de Souza (2001a) destaca que, se no domínio europeu e africano os dominicanos foram os principais difusores do rosário, no Brasil esse papel foi substituído pelos jesuítas. Um traço específico dessa mudança da ordem responsável pela divulgação do rosário no Brasil é que aqui essa devoção foi direcionada principalmente aos povos negros, que, como já mencionado, necessitavam rearticular suas crenças dentro de um novo panorama cultural e geográfico<sup>86</sup>.

Nas três igrejas que descrevi, a imagem de Nossa Senhora do Rosário é representada de forma muito semelhante. Ela é figurada de pé, segurando o menino Jesus no braço esquerdo e portando o rosário na mão direita. Como indumentária, ela veste uma túnica longa, sobre a qual estão um manto e um véu curtos. Em alguns casos, a Virgem possui ainda uma coroa sobre a cabeça. Uma exceção a essa representação mais comum é a pintura do forro da capela-mor da Igreja do Padre Faria, na qual Nossa Senhora do Rosário encontra-se sentada e cercada por anjos que a coroam. Nesta pintura, que parece dar mais liberdade para a representação da Virgem do que as esculturas ou entalhamentos, além de a própria Virgem portar um rosário na mão direita, o menino Jesus, que se encontra sobre sua perna esquerda, também porta este colar de contas. Um elemento invariável entre todas as representações imagéticas da Virgem nas referidas igrejas é a cor branca de sua pele.

---

<sup>86</sup> Nos seus Sermões, Padre Antônio Vieira acabou por construir e propagar uma mensagem de relação entre Nossa Senhora do Rosário e a liberdade para os escravizados. O que sugeria Vieira, especialmente no Sermão XVIII (dirigido aos escravizados), é que deveriam os negros em situação de escravização ter nitidez sobre as diferenças entre os cativos do corpo e da alma. O que deveria ser buscado é a liberdade da alma. Assim, os negros deviam se cativar para se libertarem, se fazerem escravos de Nossa Senhora do Rosário para alcançar uma liberdade espiritual, ainda que o corpo não atingisse essa mesma situação. Essa medida catequética lançada por Vieira e apropriada em outras ações acabou por fazer com que no Brasil a devoção ao rosário tivesse bastante penetração entre os povos negros. E esse sucesso do Rosário se deu principalmente entre os africanos banto escravizados, especialmente os de Angola e os do Congo, onde a devoção a Nossa Senhora do Rosário já era realizada antes de sua transplantação para o Brasil (MELLO E SOUZA, 2002). A forma de devoção a Nossa Senhora entre os povos negros em geral, e dos congadeiros em particular, indica, portanto, como destacam autores como Leda Martins (1997), Marina Mello e Souza (2002) e Núbia Gomes e Edimilson Pereira (1998), uma estreita vinculação entre os processos de expansão da cristandade e o projeto colonial-escravista.

## O panteão negro

Os próximos santos que apresento guardam diversas distinções em relação a Nossa Senhora do Rosário. Uma que já indiquei tem a ver com o fato de suas peles serem negras, o que acaba por se desdobrar também em aspectos relacionados com os lugares de nascimento desses santos, suas posições sociais e as principais narrativas que foram consagradas sobre suas trajetórias de vida. O fato de esses santos não terem tido relação em vida com Cristo, como foi o caso de Maria, estabelece outro parâmetro de distinção dos seus modelos de santidades. Eram Benedito, Antônio, Efigênia e Elesbão pessoas comuns, que mais do que terem sido escolhidas por Deus, fizeram sua opção por Ele. Suas vidas não extraordinárias como a de Maria, tiveram ainda seu encerramento marcado pela morte e não pela assunção, tal como ocorreu com a Virgem. Assim, a santidade neles reconhecida é marcada por uma qualidade diferente, de algum modo mais próxima e menos impossível de ser seguida pelas pessoas comuns.

O primeiro dos santos negros que apresento é **São Benedito**. Este é também um dos santos de grande devoção entre os congadeiros, sendo que diversos Congados carregam em suas bandeiras uma imagem impressa de Benedito e realizam cortejos em sua homenagem. Alguns grupos são, inclusive, batizados com o nome do santo. Sobre a vida de Benedito, contam as narrativas circulantes e os registros históricos que seu nascimento ocorreu no ano de 1524, na aldeia italiana de São Fratello, na Sicília. Já sua morte, teria ocorrido 65 anos após seu nascimento, no ano de 1589, na também cidade siciliana de Palermo. Sua canonização foi realizada apenas no ano de 1807, época em que a devoção a São Benedito já era praticada no Brasil. Apesar dessa canonização tardia, a reputação e a santidade de Benedito já eram reconhecidas em vida, pela grande espiritualidade que as pessoas nele reconheciam e pelos milagres que lhe eram atribuídos. (FIUME, 2009; OLIVEIRA, 2011; RENDERS, 2013)

As narrativas sobre a trajetória de vida de Benedito destacam que ele foi um descendente de pais etíopes e que, como seus pais, viveu como escravo. Sendo de descendência de norte-africanos, conforme informa Helmut Renders (2013), seria Benedito um mouro, termo que inclusive muitos passaram a utilizar para se referirem a ele (“o Mouro”). Giovanna Fiume (2009, p. 52) indica que em relação às suas feições, Benedito “[...] tinha o aspecto geral das populações da África centro-ocidental, nariz achatado, boca carnuda, estatura mediana e colorido escuro, tendendo ao ébano”. Contam também as narrativas sobre Benedito que aos 18 anos de idade ele se juntou a um grupo de eremitas e seguidores de São

Francisco, e, aos 35 anos, entrou para um convento de Capuchinos. No monastério, assumiu Benedito o cargo de cozinheiro, chegando a ocupar por um período a função de superior de serviços. Dessa vivência no convento, como destaca Oliveira (2011), teria vindo uma das principais características atribuídas a Benedito, qual seja, a de uma figura caridosa que distribuía para o pobres os mantimentos que retirava do monastério.

Sobre as representações e esculturas feitas de São Benedito, Renders (2013) aponta que elas geralmente são compostas com a indumentária característica das ordens terceiras franciscanas, variando os cabelos entre lisos e crespos e também o formato do nariz. É invariável, porém, a pele de tonalidade negra. Para além desses elementos relacionados com as características fenotípicas de Benedito, as representações iconográficas do santo apresentam uma variação no que diz respeito aos aspectos de sua santidade, que são modificadas de acordo com as características do grupo de devoção. Assim, diferentes programas religiosos são relacionados a São Benedito. Esses diferentes programas revelam modelos distintos de espiritualidade e de práxis cristãs e se desdobram em diferentes maneiras de representar o santo.

Ainda conforme Renders (2013), duas formas de representação se tornaram mais comuns sobre o santo. O primeiro dos modelos busca ressaltar a experiência religiosa relacionada à vida de São Benedito. O elemento hagiográfico que geralmente serve de inspiração para a construção das iconografias relacionadas com esse programa é o do 'Benedito com o Menino Jesus'. Trata-se de uma representação feita principalmente a partir do catolicismo oficial e que tem por principal intenção destacar o santo a partir do elemento místico que ele carrega, valorizando sua experiência de êxtase momentâneo. Assim, a iconografia de Benedito com o Menino Jesus representa simbolicamente a proximidade do Menino Jesus ao coração de Benedito no momento da comunhão, uma vez que nessa imagem representada a criança é suspensa por Benedito em seu braço esquerdo.

Já o segundo modelo de representação iconográfica de Benedito explora a característica filantrópica do santo. Nessa representação, Benedito é figurado com um lenço e com um buquê de flores nas mãos. A narrativa hagiográfica aí recuperada se relaciona ao feito atribuído a Benedito de ter se valido da dispensa de alimentos do monastério a que fazia parte para prover os necessitados da cidade. Surpreendido por superiores em uma de suas retiradas de alimento do convento e obrigado a mostrar o que carregava nas mãos, operou-se o milagre que transformou os pães em flores. Vem daí a denominação, em Portugal, de São Benedito das Flores e, no Brasil, de São Benedito do Rosário. Trata-se, portanto, de uma representação que ressalta o caráter caritativo do santo, numa narrativa que destaca a piedade divina na

misericórdia aos necessitados em detrimento às pessoas de maior poder. Como é de se imaginar, foi justamente esta representação do Benedito do Rosário que se tornou a de maior predileção e apropriação pelas irmandades negras no Brasil. Assim,

As irmandades e confrarias dos homens ‘pretos’, na sua grande maioria, não optaram pelos atributos hagiográficos do Menino Jesus ou do coração. E talvez seja isso expressão de uma consciente ‘resistência religiosa’ no campo simbólico da religião colonial, contra um misticismo desumano e em busca de elementos religiosos capazes de gerar e manter a esperança (RENDERS, 2013, p. 128).

Vale destacar que todas as iconografias de São Benedito encontradas nas Igrejas do Rosário de Ouro Preto representam o santo com o lenço em sua mão direita e as flores na esquerda, privilegiando o São Benedito do Rosário ao invés do São Benedito do Menino Jesus.

A respeito do culto a São Benedito na Ibero-América, Fiume (2009) destaca que o Brasil se tornou uma das regiões onde a devoção a este santo teve a maior difusão. Isso ocorreu porque dois fatores se complementaram nesse território. O primeiro foi que a América do Sul se tornou no período colonial dentre todas as áreas do planeta aquela em que a ação missionária franciscana foi mais efetiva e de maior dimensão. Como esta ordem foi uma grande difusora de Benedito, seu culto foi muito estimulado pela sua catequese. O segundo motivo é que, como foi a América o principal destino dos africanos traficados pelo sistema colonial, havia um grande número de pessoas que acabaram por recepcionar e se apropriar da história de vida do santo negro Benedito.

Também sobre a devoção a Benedito no Brasil, Renders (2013) aponta que a veneração ao santo entrou pela Bahia e de lá se espalhou para o restante do país. Alguns registros indicam que as primeiras práticas de veneração ocorreram entre o fim da década de 1630 e o fim do século XVII. Neste período, para além da Bahia, em Belém, Recife e Olinda também é possível encontrar referências à devoção de Benedito. Em Minas, porém, o culto ao santo só ganhou destaque a partir da primeira metade do século XVIII. Na atualidade, a devoção a São Benedito é praticada nas mais diferentes regiões brasileiras, com destaque para os estados que receberam grande contingente de população africana do segmento banto, dentro os quais teve destaque Minas Gerais.

O próximo dos santos que apresento possui na narrativa de sua trajetória de vida diversas semelhanças e conexões com a hagiografia de São Benedito. Mas diferente do santo mouro, o santo de que passo a me ocupar a partir de agora não se tornou de popularidade entre os congadeiros e acabou sendo muito menos conhecido pela população em geral. Trata-se de

**Santo Antônio de Noto**, também conhecido como Santo Antônio de Categerona e Santo Antônio de Categeró.

De acordo com as informações apresentadas por Fiume (2009), Antônio de Noto foi um mulçumano nascido na Líbia no ano de 1490. Sua morte, no ano de 1550, ocorreu na cidade italiana de Noto, na Sicília. Entre os elementos que aproximam as trajetórias de vida de Antônio de Noto e Benedito estão os fatos de que ambos foram escravizados, tornaram-se leigos franciscanos, eram eremitas e tiveram sua reputação de santidade reconhecida ainda em vida. Os dois tiveram ainda seus cultos iniciados no início dos anos 1600 tanto na Península Ibérica quanto na América. Em função de todas essas semelhanças e aproximações, Antônio de Noto é tomado por diversos hagiógrafos como uma antecipação do modelo de santidade que posteriormente foi conferida a Benedito.

Sobre os traços específicos da história de vida de Antônio de Noto conta-se que ele teria nascido maometano e que foi convertido ao cristianismo após sua escravização por galeses e sicilianos. Ao ser escravizado, tornou-se Antônio um pastor de rebanhos muito disciplinado e que nunca se rebelou contra a posição em que foi colocado. De mesmo teor teria sido a sua conversão para o catolicismo: firme e honesta. Correto em todas as suas ações, era Antônio muito disponível para o trabalho, não reclamava, era calmo, tranquilo, paciente e em certo momento da vida passou a cultivar a penitência e até o autoflagelo. Viveu quase toda a vida como escravo. Quando alcançou a alforria, já com idade avançada, foi trabalhar em prol dos pobres e enfermos. Até a sua morte frequentou a Igreja e cultivava a oração diária com disciplina. (FIUME, 2009)

Sobre as feições de Antônio de Noto, Fiume (2009, p. 52) indica que ele “tinha traços somáticos ‘etíopes’, linhas faciais sutis, cor morena e um corpo longilíneo”. As representações imagéticas do santo projetaram essas mesmas características físicas e hagiográficas. Santo Antônio de Noto, em geral, é representado como jovem, negro, com vestimenta franciscana e um rosário envolto na cintura. Nas mãos o santo é figurado portando o cajado comum dos pastores ou eventualmente uma cruz. No Brasil, a difusão de Santo Antônio de Noto, assim como a de São Benedito, foi realizada majoritariamente pelas ordens terceiras franciscanas, tendo sua apropriação sido realizada principalmente pelas irmandades negras. Nas capelas do Rosário de Ouro Preto, Santo Antônio de Noto ou Categeró é representado imageticamente com as mesmas características que descrevi acima.

A próxima das santas que apresento é outra das figuras de grande popularidade entre os congadeiros. Assim como São Benedito, ela recebe homenagens, tematiza cânticos e iconografias e confere nome a muitos Congados: trata-se de **Santa Efigênia**. As narrativas

sobre a vida de Efigênia, conforme Oliveira (2007), contam que a santa teria vivido no século I depois de Cristo. Pertencente à nobreza, esta princesa da Núbia, filha do rei Egyppto, teria tido sua conversão para o cristianismo realizada através das mãos de São Mateus evangelista, apóstolo de Cristo que a teria batizado. Sobre Efigênia, as principais narrativas ressaltam ainda sobre sua indiferença aos luxos que sua posição de nascimento a poderiam conferir. Ao invés da vida nos palácios, preferiu a princesa se dedicar à vida religiosa. Ainda jovem teria, inclusive, fundando um convento.

A vida de Efigênia, apesar da nobreza do nascimento, passaria por momentos de perturbação. Depois da morte de seu pai, seu tio Hitarco tentou usurpar o trono que por direito seria do irmão de Efigênia. Numa tentativa de expandir ainda mais seu poder, Hitarco teria tentando se casar com Efigênia. Ao resistir às suas investidas, Efigênia despertou a ira do tio, que em retaliação ateou fogo no convento no qual se encontrava a princesa junto a outras duzentas virgens. Eis então que por força das orações de Efigênia o fogo foi controlado e o convento por ela fundado salvo. A força da oração de Efigênia teria feito ainda que o trono de seu irmão fosse recuperado e que um governo de paz para a Núbia fosse retomado. O falecimento de Efigênia teria se dado muitos anos depois do ocorrido, com a santa estando ainda à frente do convento e da comunidade religiosa que ela criou. A narrativa sobre a trajetória de vida de Santa Efigênia a apresenta, então, como uma virgem e mártir de descendência nobre que, mesmo tendo passando por sacrifícios, ajudou a restituir, por intermédio da força da fé cristã, um bom governo para a Núbia. (OLIVEIRA, 2007; FIUME, 2009)

Essa narrativa hagiográfica relacionada à Efigênia ajuda a compreender as representações iconográficas feitas sobre a santa. Conforme descrito por Fiume (2009), a representação mais comum de Efigênia a figura como uma santa de pele negra que porta em uma de suas mãos a cruz patriarcal da Etiópia e na outra a maquete de sua igreja em chamas. Sua vestimenta típica de uma monja Carmelita, composta pela túnica branca com escapulário e a capa marrom, é enriquecida por um resplendor que coroa sua cabeça. As imagens de Efigênia presentes nas capelas do Rosário de Ouro Preto seguem essa mesma representação, apenas com a diferença que em sua mão direita, ao invés de segurar a cruz patriarcal da Etiópia, a santa porta a representação de uma pena ou de uma palma.

Sobre a devoção a Santa Efigênia no Brasil, Oliveira (2007) afirma que sua difusão recebeu especial impulso por parte dos carmelitas, ordem a qual a santa acabou por ser vinculada pela ação dos hagiógrafos. Ainda de acordo com o autor, as narrativas construídas sobre a santa no Brasil seguiu principalmente as referências construídas pelo Frei José Pereira

de Santana, em obra por ele publicada na década de 1730<sup>87</sup>. Esta obra teria sido responsável por disseminar a imagem de Efigênia como um exemplo de virtude cristã vivida em África. Essa versão hagiográfica construída pelo Frei José foi de tamanho impacto no Brasil que a maior parte da representação imagética que Santa Efigênia ganhou nas diversas irmandades negras que passaram a cultuá-la ao longo século XVIII foi baseada em suas representações. A partir desse período, as práticas de devoção a Santa Efigênia se acentuaram e passaram a ser cada vez mais conhecidas por todo o país.

O último dos santos que apresento já não possui entre os congadeiros uma posição de especial destaque. Na bibliografia que conheço e nos trabalhos de campo que fiz junto aos Congados de Minas Gerais são raríssimas as referências a ele. Trata-se de **Santo Elesbão**, um eremítico etíope que teria vivido por volta do século VI depois de Cristo.

Elesbão, assim como Efigênia, era de uma dinastia nobre. Descendente do Rei Salomão e da Rainha de Sabá, as narrativas sobre sua vida destacam sua figura forte, por ter sido um rei que atuou na expansão do reino cristão da Etiópia até o Mar Vermelho, fazendo assim que se sobrepusesse a mensagem de Cristo sobre as antigas áreas de ocupação árabe e judaica. Em uma dessas tentativas de expansão de seu reino e da cristandade, teria Elesbão se deparado com um rei árabe conhecido por maltratar os cristãos convertidos de seu reino. Essa prática teria despertado a ira do Rei Elesbão, que em punição teria massacrado o rei árabe, sua cidade e muitos dos seus vassalos, motivo que rendeu ao santo em questão a reputação de exterminador e o tornara conhecido como ‘Elesbão *matablancos*’. Já ao fim de sua vida, Elesbão teria aberto mão de sua condição de nobreza para viver como um monge cristão eremita numa vida de penitência e privações, após doar sua riqueza para a Igreja. Assim como Efigênia, Elesbão teria terminado sua vida à frente de uma comunidade religiosa e de um convento por ele constituído. (FIUME, 2009; OLIVEIRA, 2011)

A representação imagética de Elesbão acompanha os elementos desta narrativa hagiográfica. De acordo com Fiume (2009), na maioria das iconografias, Elesbão é figurado como um homem negro que porta em uma de suas mãos um bastão ou uma lança e na outra a maquete de uma igreja. A associação entre os dois elementos parece indicar uma postura de defesa. Em algumas das representações Elesbão é figurado ainda pisoteando a cabeça do rei árabe Dunaan, a quem teria exterminado. A imagem representada, apesar de já trazer Santo

---

<sup>87</sup> Trata-se, conforme Oliveira (2007, p. 241), da obra “Os dois atlantes da Etiópia. Santo Elesbão, imperador XLVII da Abissínia, advogado dos perigos do mar & Santa Efigênia, princesa da Núbia, advogada dos incêndios dos edifícios. Ambos Carmelitas”.

Elesbão em seu traje de monge, recupera sua dimensão de rei poderoso, temido e defensor da cristandade ameaçada pelos brancos cruéis.

Já no Brasil, teria ocorrido uma suavização da representação imagética de Elesbão. Por aqui passou o santo a ser figurado, conforme Fiume (2009), com uma feição mais jovial e bondosa. Nas capelas do Rosário de Ouro Preto, Elesbão é representado imagetivamente com o hábito carmelita, portando, em sua mão direita, uma cruz ao invés de uma lança e, na esquerda, segurando parte de sua vestimenta de monge ao invés da maquete de uma igreja. Sob seus pés não se encontra a figura do rei Dunaan, elemento comum em outras representações inclusive no Brasil, e sobre sua cabeça não há nenhuma coroa.

Sobre a difusão do culto a Santo Elesbão pelo Brasil, também a penetração de sua devoção, tal como aquela direcionada a Santa Efigênia, se deu principalmente a partir da Ordem do Carmo, estando também as principais representações imagéticas do santo nas igrejas brasileiras baseadas na descrição feita por Frei José Pereira de Santana. Diversas irmandades negras, dentre as criadas no período setecentista em diferentes partes do Brasil, foram dedicadas ao santo. (OLIVEIRA, 2011)

### **3.1.4 - Santos negros: identidades e diferenças**

Realizada a apresentação dos principais atributos e eventos que se tornaram consagrados em relação à vida dos santos negros, cabe ressaltar os aspectos que foram ao longo do tempo sendo utilizados tanto pelo projeto da catequese quanto pelas comunidades devocionais para demarcar as semelhanças e particularidades em relação às narrativas hagiográficas de cada um desses santos. Assim, cabe destacar que, apesar da característica epidérmica comum, os santos negros foram divulgados, celebrados e apropriados ora como um grupo homogêneo ora como um grupo marcado por especificidades internas.

A respeito da consideração dos santos negros como um grupo homogêneo, já destaquei elementos que indicam como Benedito, Antônio, Efigênia e Elesbão foram tomados como um conjunto de biografias capazes de participar da conversão das populações africanas e de seus descendentes em função da cor de suas peles. Para além desse fato, é importante ressaltar também aquilo que entre os santos negros os distinguiu. Sobre o assunto, é necessário pontuar que tanto as narrativas hagiográficas sustentadas por agentes religiosos quanto estudos acadêmicos sobre a vida dos santos têm dividido em dois polos os santos negros que ganharam destaque na catequese realizada no Brasil colonial. Esses estudos e narrativas aproximaram, de um lado, as figuras de Benedito e Antônio, e, de outro, as de Efigênia e Elesbão.

Acompanhando a produção bibliográfica, é possível enumerar alguns dos critérios que têm servido de parâmetro para a divisão dos santos em subgrupos. Esses aspectos se baseiam, dentre outros elementos, em informações sobre a época em que viveram os santos, seus modos de vida, suas formas mais comuns de representação em imagens, seus espaços de nascimento e vida, bem como sua posição e condição social.

Sobre a aproximação entre Benedito e Antônio de Noto, Fiume (2009) indica que esses santos partilham entre si as características que seriam as desejadas pelo sistema escravista e colonial. Eram eles indivíduos analfabetos, de confiança, trabalhadores disciplinados e, em alguma medida, escravos resignados e dóceis. Eram ainda, conforme a autora, indivíduos de áreas geográficas semelhantes e que teriam encontrado a verdade de Cristo pelo próprio processo de submissão à escravidão. A retidão de suas vidas era atestada pela seriedade que dispensavam ao trabalho e pela entrega com que se lançavam a uma vida de virtudes. Benedito e Antônio se aproximam ainda por serem geralmente representados pela *práxis* e vestimentas comuns às ordens franciscanas, tendo tido inclusive parte de suas vidas passadas em mesma época, já que ambos estavam vivos entre os anos de 1524 e 1550.

Já Efigênia e Elesbão eram de outra procedência social. Nobres, tanto a princesa núbia quanto o rei etíope, viveram em reinos de paz e prosperidade e optaram pelo abandono de sua condição de realeza para viverem sem luxo entre os religiosos cristãos. São também traços de ambos portarem uma hagiografia que os colocou na posição de figuras heroicas responsáveis por reconduzir suas pátrias à segurança e a um bom governo através da força de suas orações e da personalidade forte que possuíam. Representados imgeticamente com seus hábitos carmelitas, Efigênia e Elesbão carregam ainda em suas mãos as imagens das igrejas que defenderam do perigo daqueles que apresentavam risco à integridade da vida cristã (OLIVEIRA, 2008).

Sobre a forma de organização dos cultos aos santos negros na Vila Rica oitocentista, Oliveira (2008) indica que ela ocorreu de modo diferente de outros lugares, especialmente do Rio de Janeiro. Distintamente do ocorreu na capital da colônia, na vila mineradora não se constituíram irmandades específicas para os “santos de cor”. Os cultos que aí se estabeleceram para São Benedito, Santo Antônio de Categeró, Santa Efigênia e Santo Elesbão, se instituíram como devoções anexas às duas irmandades do Rosário existentes na Vila: a do Pilar e a do Antônio Dias. Ainda conforme o autor, embora essa devoção aos santos negros realizada no interior de irmandades dedicadas a outro orago possa fazer especular sobre uma menor importância para os santos ‘anexados’, ela não representou uma menor recepção a esses santos, mas um modo de organização singular que inclusive fortaleceu as

igrejas nas quais elas ocorriam. Ao estar reunido o conjunto dos santos negros numa mesma igreja e irmandade, aumentava-se a circulação de pessoas e passava-se a direcionar as contribuições dos fiéis com diferentes preferências devocionais para um único templo. Tudo isso concorria para que as possibilidades de prestígio e reconhecimento daquelas igrejas se tornassem mais destacadas em relação às demais da cidade.

A respeito do início dos cultos em devoção aos santos negros em Ouro Preto, Oliveira (2008) diz não ser possível precisar o exato momento de seu aparecimento. Como a documentação sobre os primeiros anos das irmandades do Rosário possuem diversos hiatos, o que o autor diz ser possível afirmar com segurança é que o culto aos santos negros em Vila Rica, assim como ocorreu para Mariana e o Rio de Janeiro, ganhou corpo nas décadas de 1740 e 1750. Oliveira (2008) sinaliza como hipótese para a afirmação do culto a esses santos nesse período o fato de ter sido a década de 1730 aquela em que houve o maior crescimento do tráfico negreiro, o que gerou fortes impactos para a demografia da região: o aumento repentino da população africana e de seus descendentes justificava a expansão do “mercado hagiográfico”.

Apesar da presença de um mercado hagiográfico variado, não só em relação aos santos em geral, mas também em relação aos santos negros aos quais foram dedicados altares em igrejas e devoções anexas em irmandades, nem todos os santos ganharam o mesmo prestígio. Em relação aos santos negros, a devoção que ganhou maior destaque ao longo do século áureo de Vila Rica foi a de Santa Efigênia. Como indica Oliveira (2007), nos dois Rosários da vila, dentre todas as figuras de santidade negra, Efigênia despontou como aquela de maior destaque, o que pode ser aferido pelo levantamento das contribuições efetuadas pelos juízes dos santos. A força dessa santa foi tamanha que por diversas vezes as receitas relacionadas com sua devoção quase se equipararam àqueles direcionadas a Nossa Senhora do Rosário, a maior dentre todas as devoções no interior das irmandades negras. Em relação aos demais santos negros, o autor indica que suas projeções eram equiparadas. Embora Elesbão, Benedito e Antônio de Noto também tivessem expressão nas receitas produzidas pelos juízes, nenhum se destacou tão acentuadamente quanto Efigênia.

Interessante notar a esse respeito que a tese sobre os povos negros se constituírem como simples receptores do programa catequético é refutada pelo panorama que nos apresenta Anderson Oliveira em seus estudos. Se de fato era a intenção da cristandade que as populações escravizadas encontrassem nos santos católicos apenas modelos para compor uma paz social e uma ética comunitária, seria muito mais eficaz que os modelos hagiográficos de Antônio de Categeró e o de Benedito se tornassem os mais populares entre a população negra.

O que ocorreu, porém, ao menos em Vila Rica e Mariana, é que o santo negro rebelde, como se refere Fiume (2009) em relação ao Elesbão *matablancos*, teve entre a população da época a mesma popularidade que os santos negros de feitio “dócil”. A mais popular figura hagiográfica, por sua vez, foi uma santa que representava uma imagem da África não a partir de um contexto escravista e colonial, mas de um reino governado por povos negros, ainda que cristãos, como era o caso da Núbia.

Ainda sobre as razões da popularidade de Efigênia, Oliveira (2007) aponta que a principal hipótese para a predileção por essa santa em detrimento aos demais santos negros em Vila Rica tem a ver com o papel ocupado pelas mulheres nas diversas sociedades africanas. Como recupera o autor, em muitas culturas as mulheres tiveram um papel de centralidade na organização social. A transmissão de valores culturais, a difusão de técnicas agrícolas e de cura, a realização de alianças políticas, a organização de comunidades religiosas e de estruturas espaciais em diversos territórios africanos foram conduzidas por mulheres. Mesmo no Brasil, muitas das figuras negras que ganharam destaque nas atividades de comércio urbano e de gestão de coletividades durante o período colonial eram mulheres. Efigênia representava, por esse motivo, aspectos de uma memória africana que além da cor da pele conclamavam a uma identificação com sua narrativa de vida: era ela uma santa ao invés de um santo negro.

Elementos que levavam à identificação de uma altivez de Efigênia podiam ser encontrados em diversas passagens de sua narrativa hagiográfica. Efigênia ter resistido ao matrimônio com seu tio Hitarco, impedindo assim que ele usurpasse o reino da Núbia, representava uma imagem de não resignação à figura do poder dominante. Na mesma medida, ter sido Efigênia uma figura que ao final de sua vida esteve à frente de sua comunidade religiosa e que geria todo um convento, representava uma imagem de figura protetora capaz de garantir uma integridade daquelas virgens que a ela estavam irmanadas.

Portanto, Efigênia poderia consolá-los e protegê-los com maior conhecimento de suas causas e padecimentos, pois o patronato da santa, neste aspecto, refletia não só o simbolismo da mãe protetora e consoladora, mas também a ideia de parentesco ancestral que se reconstituía nas recordações da figura feminina transmissora de valores e igualmente protetora, presente em diversas sociedades africanas. (OLIVEIRA, 2007, p. 260)

As narrativas de vida de Benedito, Antônio de Categeró, Efigênia e Elesbão que foram consagradas marcaram, deste modo, diferentes dinâmicas de apropriação, celebração e divulgação de suas santidades, seja reforçando as características que fazia deles um grupo coeso, ou os particularizando em função dos diferentes acessos a projeções da África, da

negritude e do cristianismo que cada um deles possibilitava. Nas biografias dos santos podemos encontrar, então, articulações dos imaginários sobre espaços, corpos e religiosidades que não se restringiam a uma situação de submissão, mas também de possibilidades de encontro com referenciais da vida coletiva e dos modos de sociabilidade segundo parâmetros de poder de sujeitos negros. Assim, a maneira como os santos negros foram dispostos como imagens em altares, deslocadas em cortejos e narradas como provenientes de determinadas geografias, acabou por criar uma determinada paisagem que inscreveu formas de ver o mundo, a si e aos outros tanto por parte dos sujeitos negros escravizados quanto dos agentes da colonização.

### **3.2 – Galanga - Chico Rei: um mito espacializado?**

Junto aos santos de devoção negra, outra figura ocupa uma posição de destaque entre os congadeiros. Esse personagem é Chico Rei ou, como conhecido antes de sua redução a cativo pelo sistema colonial, Galanga. Símbolo de liberdade para os congadeiros, o monarca congolês se constitui, em associação com Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia e São Benedito, como um dos personagens de mais recorrente aparecimento nos mitos de origem dos Congados, estando presente nos cânticos que animam os Reinados e nas denominações que batizam as guardas em Minas Gerais. Acessar as narrativas circulantes sobre esse personagem é uma possibilidade tanto de conhecer como as coroações de reis negros se estruturam enquanto um ritual festivo, quanto de compreender o interesse que Ouro Preto desperta nas pessoas que intentam destacar a positividade da identidade negra nas construções patrimoniais brasileiras.

Diferentemente dos santos negros, Chico Rei é, no entanto, um personagem mítico. Ao realizar tal afirmação não sugiro que ele não tenha existido de fato como personagem histórico, mas que, como mito, o elemento mais relevante sobre ele não está em sua concretude enquanto sujeito, e sim no conteúdo simbólico que ele congrega. Dessa maneira, por se tratar de uma figura atemporal, característica própria do mito, não há sobre Chico informações historiográficas que indiquem seu exato local e ano de nascimento, nem tampouco sobre sua morte. Não há ainda vestígios materiais que atestem a efetividade de sua vida. A concretude de sua existência provém das narrativas construídas sobre ele. Assim, vale lembrar a indicação de Carvalho (1990, p. 58) de que, diferente do personagem histórico,

O domínio do mito está no imaginário que se manifesta na tradição escrita e oral, na produção artística, nos rituais. A formação do mito pode dar-se contra a evidência documental: o imaginário pode interpretar evidências segundo mecanismos

simbólicos que lhe são próprios e que não se enquadram necessariamente na retórica histórica.

Contrariamente aos santos, para quem são necessárias comprovações de suas existências na Terra e evidências materiais sobre sua história de vida exemplar, o mito prescinde dessa coerência. Ele se faz mais por responder a anseios coletivos do que por demandar os ajustamentos que exigem a vida ordinária.

Com este prelúdio não pretendo apontar para a certeza da inexistência de Galanga como figura histórica. O que estou sugerindo já no início da apresentação de aspectos relacionados a Chico Rei é que a concretude histórica de sua vida interessa menos aos propósitos desta pesquisa do que as representações, imaginários e emocionalidades que sobre ele foram construídos e se tornaram circulantes. Assim, nesta seção do capítulo o que busco realizar é uma apreciação sobre as construções míticas existentes sobre ele, construções estas manifestadas em diversas formas de expressão narrativa, artística e performática. Para tanto, dirijo minha análise para as diferentes produções que dão conta da vida de Chico Rei, tal como a tradição oral, as performances festivas e as obras literárias e fílmicas.

Apesar da variação de aspectos relacionados ao desfecho da vida de Chico Rei, da discordância sobre a época de ocorrência de determinados fatos a ele relacionados ou da diversificação dos episódios mais corriqueiros dos quais ele teria participado, as diferentes narrativas sobre o monarca possuem alguns elementos constantes em relação à sua trajetória. Tais narrativas representam Chico sempre como um herói que participou da libertação dos negros escravizados no Brasil e que restituiu para os africanos e seus descendentes o orgulho de serem negros, de serem povos provenientes de uma mesma geografia e de serem sujeitos pertencentes a uma cultura rica em simbolismos e rituais.

Sobre os traços comuns indicados pelas diversas versões sobre a vida de Chico Rei, recupero as informações que já apresentei na introdução deste texto. Essas diversas versões contam que Galanga foi um monarca nascido no Congo. Destituído de sua posição real e escravizado pelos portugueses junto com toda sua família e seus súditos, ele foi forçadamente trazido para o Brasil. Antes de ser embarcado para a América, foi Galanga batizado católico com o nome de Francisco, um procedimento comum realizado pela Igreja em sua vinculação à Coroa. Após uma degradante passagem Atlântica que o trouxe para o Novo Mundo, Chico trabalhou arduamente na mineração. A partir desse trabalho conseguiu criar estratégias de acúmulo de riquezas que permitiram a compra de uma mina de ouro, de sua alforria e da liberdade de outras pessoas negras escravizadas. Com essa reconquista da liberdade, Galanga foi coroado cerimonialmente no Brasil, trazendo a partir desse ritual de reascensão à realeza

diversos aspectos dos rituais religiosos que realizava ainda em seu reino, dando assim início às festas de coroação de reis negros em Minas Gerais. Nessas festas, diferentemente das realizadas em África, os santos de devoção eram católicos, muitos dos quais negros. Embora haja narrativas que se diferenciem entre os congadeiros aproximando a vida de Chico para onde as festas de Congado são localmente realizadas, a maioria delas aponta Ouro Preto como sendo o lugar em que a vida de Chico Rei teria transcorrido a partir de sua vinda para o Brasil.

Apresentados esses aspectos comuns das versões sobre Chico Rei, encaminho um exame de como diferentes performances narrativas participaram da construção de sua figura mítica e das representações espaciais que a ela foram associadas.

### **3.2.1 - Chico Rei como construção literária**

Conhecida na tradição oral mineira antes de sua aparição em obras literárias, a narrativa sobre Chico Rei ganhou novo impulso ao frequentar as páginas dos romances, passando a difundir o mito antes restrito a Minas Gerais por vastas áreas do Brasil e mesmo de outros países. Tais obras, à medida que foram sendo produzidas, mais do que perpetuar Chico Rei através do registro escrito, acabaram por recriar sua figura, tornando o personagem circulante pelo imaginário de leitores muito diversos.

Dentre as obras literárias que possuem Chico Rei como personagem, me ateno aqui a duas delas: *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, e *Chico Rei – Romance do ciclo da escravidão nas Gerais*, de Agripa Vasconcelos. Essas duas obras recorrentemente apareceram para mim ao longo da pesquisa, seja nos textos acadêmicos sobre Ouro Preto e os Reinados, ou nas entrevistas que realizei com os congadeiros. Tanto nas conversas que tive com os sujeitos da pesquisa, quanto nas interlocuções que estabeleci com estudiosos do Congado, nenhuma outra obra literária sobre Chico Rei me foi indicada como tão relevante como essas duas. Por esse motivo, ainda que esse personagem faça parte de outras obras, me pareceu suficiente considerar o conteúdo trazido pelos dois romances a que me referi, por eles serem, no entendimento dos congadeiros e das bibliografias que adotei na pesquisa, os mais relevantes.

Como obras literárias, os romances sobre Chico Rei se constituem como importantes documentos históricos. Essa importância não reside, porém, na factualidade que alguns dados por elas apresentados eventualmente trazem, mas no conteúdo imaginativo que essas obras acabaram por criar. Ainda que tais romances portem alguma referência histórica, o que neles de fato se apresenta como material possível de exame são as representações feitas sobre um personagem mítico de acordo com as visões de um autor situado num tempo, num círculo de

relações sociais e num determinado contexto de produção literária. Assim, não faz sentido esperarmos da linguagem literária mais do que ela pode nos oferecer. Recuperando a proposição de Boris Eikhenbaum (1976), isso equivale a dizer que o que uma análise literária permite realizar é uma aproximação aos sentidos que possuem um determinado objeto literário. Mais do que uma descrição simples da realidade, é a literatura uma produtora de sentidos, que permite novas percepções, sensações e experiências sobre o mundo. É nesta compreensão que considero relevante abordar as obras que tratam de Chico Rei, considerando-as não como uma constatação sobre sua existência, mas como parte dos veículos que participaram da gestação daquilo que se tornou esse personagem.

Esse argumento que demarca a característica da obra literária como um tipo diferenciado de narrativa serve, inclusive, para que já façamos uma primeira aproximação ao *'Romanceiro da Inconfidência'*<sup>88</sup>. Numa palestra proferida em Ouro Preto no ano de 1955, dois anos após a publicação da obra em questão, Cecília Meireles discorre sobre o seu processo criativo<sup>89</sup>. Em uma das passagens da conferência a autora indica como ela percebe a distinção entre as linguagens históricas e poéticas:

Nesse ponto descobrem-se as distâncias que separam o registro histórico da invenção poética: o primeiro fixa determinadas verdades que servem à explicação de fatos; a segunda, porém, anima essas verdades de uma força emocional que não apenas comunica fatos, mas obriga o leitor a participar intensamente deles, arrastado no seu mecanismo de símbolos, com as mais inesperadas repercussões. (MEIRELES, 2010[1955], p. 24)

Com essa ressalva Cecília Meireles auxilia na exposição daquilo que estou sustentando. Embora ela trate em grande parte do *Romanceiro* de fatos que são rigorosamente os mesmos que os historiadores têm conhecimento, ela conduz sua escrita como uma elaboração estética que a dá liberdade para criar determinadas sensações que apenas são possíveis a partir de uma linguagem poética. O compromisso de sua composição é com a emoção e justamente isso faz com que figuras como a de Chico Rei ganhem determinado relevo que tornam secundário o fato histórico sobre esse personagem. Uma vez produzido Chico Rei como protagonista de uma história, como poderia não se tornar ele uma realidade,

---

<sup>88</sup> O que a obra traz no conjunto dos versos é uma narrativa sobre a Conjuração Mineira, focando nos acontecimentos ocorridos próximo ao ano de 1789. A obra foi resultado de um trabalho realizado por Cecília Meireles durante quatro anos, em que ela reuniu a partir de documentos registros das diversas vezes que vivenciaram a Inconfidência passada em Vila Rica. Não obstante ser o espaço desta vila aquele em que se passou a maior parte dos acontecimentos que animam os versos, também compõem o “cenário” do romance os antigos arraiais e vilas que mais tarde vieram a se constituir nas cidades que hoje são Diamantina, Serro, São João del Rei, Tiradentes, dentre outras. Desse modo, além de mergulhar a fundo pelas terras ouro-pretanas, o livro de Cecília Meireles também apresenta um quadro geral do que se vivia em Minas no final do século XVIII.

<sup>89</sup> Tal conferência é reproduzida na íntegra em algumas das edições do romance como uma espécie de introdução ao texto, com o título *Como escrevi o Romanceiro da Inconfidência*.

uma vez que muito dos negros verdadeiramente passaram por um processo semelhante de escravização, desumanização e projeção emocional de suas liberdades?

Ainda na transcrição da referida conferência, Cecília Meireles explica o teor de sua obra. Trata-se de uma “narrativa rimada”, um romance que é simultaneamente uma composição narrativa e lírica. Essa característica diferenciada da obra permite que nós leitores possamos nos aproximar da obra de diferentes maneiras. Tanto conseguimos encontrar sentido em um poema que decidimos ler aleatoriamente, quanto podemos ler todo o livro como uma grande composição narrativa que dá conta da totalidade do processo da Inconfidência Mineira. Isso ocorre porque o *Romanceiro* é escrito em versos, alguns que se encerram em si mesmos e outros que se agrupam, dando a ideia da continuidade de uma saga ou trama.

Embora tenha o *Romanceiro da Inconfidência* sido composto efetivamente nos primeiros anos da década de 1950, Cecília revela que a gestação do livro começou quase quinze anos antes da publicação do livro, quando ela, numa visita a Ouro Preto como jornalista, teve a incumbência de escrever sobre a conhecida Semana Santa da cidade. Tomada pelo cenário da Inconfidência e tocada pelos vestígios relacionados aos que viveram o movimento de revolta contra as imposições da Coroa Portuguesa, que envolvia a cobrança excessiva de impostos pela retirada do ouro de Vila Rica, Cecília Meireles acabou por ser seduzida à escrita de um longo romance em que os personagens relacionados à conjuração são reavivados nas imagens de figuras poéticas.

Em função da beleza estética com que foi criado e pelo destaque do evento histórico de que a obra se utilizou para emocionalmente conduzir o leitor a um retorno ao passado, o livro acabou por figurar entre os mais conhecidos e destacados da autora. A obra ganhou diversas edições, dentre as quais uma de bolso, que inclusive é a que utilizo na minha apreciação. Esta edição de bolso indica, inclusive, a magnitude de circulação da obra e suas possibilidades de fazer estimular imaginários, uma vez que é próprio de edições com esse tipo de configuração a grande distribuição, o preço acessível e a facilidade de manuseio para leitura em muitos contextos.

Em relação aos elementos de interesse mais específicos para esta pesquisa, é possível localizar no estudo do francês Francis Utéza (2007) uma importante interpretação sobre como a questão racial aparece em o *Romanceiro*. Conforme o autor, o livro, por se constituir num clássico da literatura brasileira, se apresenta como um importante veículo através do qual as questões de nacionalidade no Brasil podem ser interpretadas. O que há de especialmente interessante na obra é a possibilidade de análise dos confrontos de representação entre a figura

do herói branco fundador da nação e as imagens de negritude que são apresentadas no romance.

Utéza (2007) pontua que de fato o que assume protagonismo na obra são os eventos relativos à Inconfidência Mineira, com destaque para seus personagens principais e em especial Tiradentes, figura que constantemente aparece nos poemas. O livro parte, portanto, de uma perspectiva das classes dominantes e de uma consideração da história dos protagonistas. As questões de negritude não estão, no entanto, ausentes na obra. Como destaca o pesquisador, dos 96 textos que compõem o romance, em onze deles são destacados episódios ligados especificamente à população negra. São ciclos de poemas situados no início da obra que se apresentam como que antecedentes do episódio da Inconfidência. Esses poemas narram a saga de personagens que ainda na atualidade servem de referência simbólica para as imagens positivas da negritude no Brasil. Junto a Chico Rei, compõem esses personagens negros na obra as figuras de Chica da Silva e a de um contrabandista anônimo do Serro. Esses três personagens, guardadas as especificidades das narrativas sobre a vida de cada um, portam-se, como sugere o autor, como mitos tanto quanto Tiradentes. Ainda que em menor magnitude e com presença mais pontual, também os personagens negros do livro passariam por um processo de mitificação, ao serem projetados neles por Cecília Meireles um conteúdo simbólico que os fez figuras emblemáticas de enfrentamento à condição de opressão fundada pela escravidão<sup>90</sup>.

Dentre os poemas que possuem a população negra como protagonista, os dedicados a Chico Rei são os primeiros a aparecer na obra. Os romances VII, VIII e IX são os que compõem essa trilogia.

O primeiro dos poemas é intitulado *Romance VII ou do Negro das Catas*. Esse poema não traz propriamente a figura de Chico Rei. Seu narrador é anônimo e nele nenhum personagem em específico é apresentado. É na leitura desse poema em conjunto com os dois seguintes que conseguimos compreender que ele faz parte de uma narrativa sequencial. O *Romance VII* é composto de sete estrofes, das quais as seis primeiras começam com a mesma frase: “Já se ouve cantar o negro”. O que segue a essa afirmação em cada uma das estrofes são acontecimentos diferentes, em que o narrador descreve a situação dos negros escravizados que ainda antes do amanhecer já realizam trabalhos de procura por diamantes nos sedimentos dos

---

<sup>90</sup> Dos onze poemas sobre a positividade negra na obra, sete tomam Chica da Silva como figura central e o Arraial do Tejuco, atual Diamantina, como o espaço principal de seus episódios. Ainda próximo à Diamantina, no Serro Frio, se passa outro dos poemas, que retrata um misterioso contrabandista negro cuja identidade não é apresentada. À Chico Rei é dedicada uma trilogia, sendo Vila Rica a referência espacial maior nos três romances.

rios, num momento de frio e enquanto seus senhores dormem. A última das estrofes, que destoa das outras pela frase de abertura, traz um direto questionamento a Deus: “Deus do céu, como é possível penar tanto e não ter nada!”.

Na interpretação a esse poema Utéza (2007) sugere que a cada abertura de estrofe não é apenas o sofrimento que está sendo narrado. O canto feito pelo narrador indica antes o desejo de liberdade. A cata do diamante, mais do que uma simples ação de repetição do trabalho diário, parece representar a possibilidade de encontro da liberdade. Num trecho do poema encontramos uma exemplificação dessa joia que representa a liberdade: “Pedra miúda não vale: liberdade é pedra grande...”. O poema sobre os negros na cata cria, então, conforme o autor, uma imagem dupla, que envolve tanto a denúncia da opressão que sofrem os negros quanto a aspiração da liberdade. Vem daí a associação feita entre o diamante, a liberdade e o alvorecer. Realizando como que um canto em pedido de liberdade no momento da alvorada, o que pede o negro é que a chegada da luz do dia represente também o fim da noite que representava a escravidão.

O poema seguinte traz Chico Rei como uma figura central, o que já é sinalizado desde o seu título: *Romance VIII ou do Chico Rei*. Este poema é de tamanho semelhante ao anterior. Apesar de possuir uma quantidade maior de versos, também possui sete estrofes. Nele o que é narrado é a saga mais conhecida sobre Chico Rei, que envolve a perda de sua condição de soberano, sua escravização no Brasil e a recuperação de sua posição de majestade. Os versos fazem referência principalmente aos trabalhos nas minas de ouro. Uma marca importante nesse poema é que Chico Rei se torna o próprio narrador de sua história, tal como acontece com diversos outros personagens do livro que não são as figuras mais centrais do evento da Inconfidência, como ocorre com mucamas e tropeiros que também povoam o romance. Outro ponto interessante é que o poema sugere que não apenas os negros são cativos, mas também os brancos, uma vez que também viviam esses num contexto de colonização submetidos à Coroa Portuguesa e ao seu governo rígido e injusto. O poema chega ao ápice apresentando em seu final uma imagem de louvação a Virgem do Rosário. Embora o termo ‘Congado’ não seja aí apresentado, fica nítido que é um festejo do Reinado que está desenhado na imagem poética:

Olha a festa armada:  
é vermelha e azul.  
Canta e dança agora, meu povo,  
livres somos todos!  
Louvada a Virgem do Rosário,  
vestida de luz!

(MEIRELES, 2010, p. 59-60)

Sobre o *Romance VIII*, Utéza (2007) interpreta que ele provavelmente se apropria da história sobre Chico Rei tal como contada pelo historiador Diogo de Vasconcellos no seu livro *História Antiga de Minas Gerais*, publicação do ano de 1904. A bem da verdade, esse livro aparece como uma referência para todas as obras artísticas de que aqui me ocupo, ainda que Cecília Meireles não o aponte no *Romanceiro*. A versão trazida por Vasconcellos, conforme Utéza (2007), pouco se diferencia daquela que apontei como sendo a versão mais corrente sobre Chico Rei. O que é relevante sobre a maneira como a história é contada por Diogo Vasconcellos é que ela é tomada como fato histórico, assumindo a existência concreta de Galanga. O poema do *Romanceiro* confere, então, um tom emocional para a história, tal como Cecília Meireles disse ter pretendido fazer em relação aos fatos de que tomava conhecimento.

Na interpretação do poema Utéza (2007) apresenta interessantes considerações sobre sua forma. Como sugere o autor, o *Romance VIII* é de ponta a ponta elaborado como se obedecesse ao ritmo de um tambor. Ao final do terceiro verso de cada estrofe aparece a palavra ‘povo’, o que marca uma forma do narrador Chico Rei se dirigir àqueles que ele direciona seus dizeres. Tal fato contribui para que a figura de Chico Rei seja lida como a de portador do carisma de um chefe e de um líder solidário. Ele trata como povo aqueles que a ele estão irmanados e a eles dirige sua interpretação sobre o processo social no qual estão inseridos. Outra característica do poema que pode ser percebida pelas expressões utilizadas é o uso constante de termos referentes à realeza. Nos versos Chico se refere a seu filho como “Príncipe” e a si como alguém que já foi “Rei”.

O último dos poemas da trilogia dedicada a Chico Rei é o *Romance IX ou de Vira e Sai*. Assim como os outros dois, esse também é composto de sete estrofes. Seu narrador é ausente e a sua personagem principal é uma figura sobre a qual já discorri detalhes sobre sua vida, trata-se de Santa Efigênia - no romance grafada como Santa Ifigênia. Uma das referências espaciais que aparecem no poema, a Capela de Santa Efigênia do Alto da Cruz, é também um lugar que já apresentei nas seções precedentes deste capítulo.

Da mesma maneira que no poema anterior, Chico Rei também aparece no *Romance IX*, mas com uma diferença relevante: neste último poema o monarca negro não se constitui numa pessoa, mas como um lugar - a mina de Chico Rei. A cada estrofe de número par aparece no segundo verso essa referência, marcando a proximidade entre a santa negra e o mito da realeza. Nas duas primeiras vezes que essa referência é feita (2ª e 4ª estrofes) ela aparece como uma invocação para que Santa Ifigênia vá em socorro aos negros escravizados

que trabalham na mina. Na última vez que aparece (6ª estrofe), há um indicação de que a santa atendeu aos pedidos e que dentro da mina de Chico Rei ela permanece invisível.

Em sua interpretação do poema, Utéza (2007) indica que a pequena história narrada no *Romance IX* também é apropriada da obra de Diogo de Vasconcellos. Trata-se de uma história que indica sobre a compra de uma mina de ouro feita por Chico Rei anos após o trabalho penoso naquele local. Com o acúmulo de riquezas proveniente da fonte de ouro, Chico teria participado da construção de uma igreja em homenagem a Santa Efigênia, junto a seus irmãos de confraria. Na entrada desta igreja, haveria um local onde as mulheres negras podiam lavar seus cabelos retirando o ouro em pó que levavam em doação para a irmandade. A imagem trazida pelo poema é justamente a dessa história, mas tendo como personagem principal a princesa núbia Santa Efigênia. A imagem poética criada é a de a santa negra ter transformado toda a montanha onde está localizada a mina de Chico Rei em ouro em pó. Desfeita a montanha, o ouro teria impregnado a veste de Santa Efigênia, que, após subir a ladeira que dá acesso à igreja construída em sua homenagem, teria sacudido seus pés e manto em favor dos desprotegidos ali irmanados. É esta a imagem que inclusive intitula o poema: “vira e sai”. Para Utéza (2007), a figura que aí está construída é muito nítida. Trata-se de Efigênia, num ato de santidade, realizando um ato de libertação dos negros escravizados, exercendo seu cuidado e socorro como figura feminina.

Como pode se perceber, os três poemas que compõe a trilogia de Chico Rei recuperam, recriam e transmitem elementos que foram se sedimentando sobre sua biografia, independente de ser ela histórica ou mítica. A partir dos pequenos romances escritos por Cecília Meireles, as imagens poéticas por ela criadas passaram a circular para públicos de diferentes espaços e pertencimentos sociais e étnico-raciais. Há nesse conjunto de poemas, como afirma Utéza (2007), uma coerência responsável por atrelar Chico Rei a uma figura de enfrentamento em relação à opressão e à ganância dos brancos, bem como de fomentador da solidariedade entre os povos negros. Nos três poemas, a constante imagem da alquimia conduz ainda a uma permanente ideia de transformação de uma situação de cativo para outra de liberdade. Transmuta-se o sofrimento numa condição de altivez e dignidade, tornada possível pela sobreposição da força do espírito sobre a matéria.

O outro dos romances a que me ateno para tecer considerações sobre como Chico Rei foi construído como figura mítica é o livro *Chico Rei – Romance do ciclo da escravidão nas Gerais*, de Agripa Vasconcelos. Essa é uma obra que possui muitas distinções em relação à outra que apresentei. Publicado em 1966, treze anos após o *Romanceiro da Inconfidência*, o livro de Agripa Vasconcelos traz Chico Rei como seu personagem principal e motivador de

toda a obra. Embora ao longo do romance diversas outras pequenas histórias sejam contadas, dando conta da atmosfera geral que envolvia Vila Rica ao longo do século XVIII ou indicando sobre o continente africano num cenário de início da colonização, é para a trama de Chico Rei que todas essas histórias convergem.

Mais uma das diferenças entre os dois romances que tratam de Chico Rei são os seus formatos. O livro de Agripa Vasconcelos possui uma linguagem em prosa e possui uma grande extensão. Assim, ainda que Cecília Meireles tenha uma grande habilidade em compactar informações sobre a vida de Galanga em algumas poucas palavras e versos, o romance em prosa permite o apontamento sobre um número muito maior de detalhes. Em função disso, podemos conhecer através da obra sobre o ciclo da escravidão nas Gerais detalhes como a composição familiar de Chico, incluindo a denominação de cada um de seus membros e a relação estabelecida entre o monarca com sua esposa e filhos. Podemos ainda saber detalhes sobre a experiência de Galanga como Rei, aspectos de sua personalidade e de sua vida em Vila Rica. O romance dá conta de mais de meio século da vida de Chico. Essa diferença de forma acaba por se desdobrar em diferentes possibilidades de construção de imagens sobre Chico Rei entre uma obra em outra, havendo em ambas limites e competências de representação que conjugadas tornam ainda mais potentes as elaborações míticas sobre o personagem em questão<sup>91</sup>.

Apesar de todos os pontos que distinguem as duas narrativas literárias que aqui estou considerando, nenhuma parece ser tão relevante quanto a que aponta para a diferença na maneira de conceber a efetividade da existência de Chico Rei. Em relação à maneira como Cecília Meireles encara o processo de criação poética, já explicitarei que para a autora a questão fundamental de sua escrita está no elemento emocional. A pretensão da factualidade histórica não é, portanto, uma perspectiva que a mobiliza ao elaborar suas obras poéticas. Já para Agripa Vasconcelos parece haver ao menos uma expectativa de que sua obra seja lida como

---

<sup>91</sup> Outra diferença radical em relação ao livro de Cecília Meireles, é que o romance de Agripa Vasconcelos possuiu uma circulação provavelmente muito menor. Ainda que tenha sido publicado por uma editora conhecida por trazer ao público importantes livros para a história cultural do Brasil, a Itatiaia de Belo Horizonte, poucas foram as edições da obra. Nas minhas pesquisas identifiquei apenas duas edições do livro, uma de 1966 e outra de 2002. A bem da verdade, não posso afirmar com certeza se esta última trata-se de uma nova edição ou de uma reimpressão, uma vez que essas informações não estão disponibilizadas no livro. Outro dado que revela um relativo menor conhecimento da obra é que a divulgação de resultados de pesquisas sobre o romance em questão é muito restrita. Poucos são os artigos e trabalhos de pós-graduação que apresentam um exame sobre o livro. Em relação ao autor, é mais comum o aparecimento de trabalhos acadêmicos que abordam outras publicações de sua autoria, especialmente as relacionadas a figuras femininas conhecidas da história de Minas Gerais, casos de Chica da Silva, Dona Bêja e Dona Joaquina do Pompéu. Mesmo sobre essas publicações relacionadas a personagens femininas foram poucos os trabalhos que encontrei. Não obstante essa menor recepção da obra de Agripa Vasconcelos pela crítica literária acadêmica, sua obra é conhecida pelos congadeiros. A primeira vez que tomei conhecimento do livro foi justamente através de participantes do Reinado em Ouro Preto, que logo me indicaram que lesse o livro quando apresentei a eles os meus interesses de pesquisa.

portadora de elementos factuais. A narrativa do autor ao longo da obra conduz o leitor a compreender Chico Rei como uma figura de efetiva e inquestionável existência histórica.

Dois elementos em especial expressam essa expectativa de Agripa Vasconcelos de que seu livro seja tomado como uma ficção baseada em uma história real. A primeira e mais relevante delas, por ser uma exposição do próprio autor da maneira de encarar o romance, é o conjunto de notas de rodapé presentes na obra. O teor dessas notas, em sua maioria, busca complementar as muitas informações históricas que o romance já traz em seu corpo principal. A reprodução de trechos de apenas duas dessas notas ajuda a dimensionar esse fato:

Chico Rei foi de novo coroado pelos macambas no exílio, e sua coroação foi consentida pelo Conde de Bobadela, Governador das Minas Gerais, e por seu chefe de polícia, que era o comandante dos Dragões das Minas. Pelo comportamento sociológico desse negro, vê-se que ele não foi um boçal, pois aqui inaugurou um movimento socialista cujo resultado foi a recuperação, a alforria por compra, de congoleses e negros de outras nações da África (VASCONCELOS, 2002, p. 125).

Este episódio, até hoje desconhecido, foi relatado ao pai do autor deste livro, no tempo da Campanha Abolicionista, pelo eminente Ferreira de Araújo, proprietário e alma da *Gazeta de Notícias*. [...] Até agora, Chico Rei, para alguns historiadores documentados, passa até por mito. O Dr. Diogo de Vasconcelos, pai da história mineira, o reconhece como benemérito construtor de igrejas e epígono do cooperativismo cristão na Capitania. Ele foi o primeiro a libertar escravos nas Gerais do século XVIII. Há na torre do Tombo carta datada da Vila-Rica-do-Ouro-Preto, de um Padre Agostinho Cerqueira de Macêdo, acusando Chico ao Governador Conde de Bobadela, como arregimentador de homens contra o colonialismo [...] (VASCONCELOS, 2002, p. 197)<sup>92</sup>.

Outro indicativo sobre o romance de Agripa Vasconcelos pretender uma factualidade histórica são as informações apresentadas na orelha do livro. Sobre as informações desse texto não é possível indicar autoria, sendo impossível concluir se se trata de uma composição do próprio autor, do editor da obra ou ainda de um terceiro. Abaixo a transcrição de um trecho da orelha do livro:

Para escrever este livro, o Autor não se limitou – como seria perfeitamente lícito ao ficcionista - a imaginar situações mais ou menos plausíveis, em que a figura de Chico-Rei fosse muito mais simples ficção, do que, como de fato ocorreu, uma pessoa que realmente existiu, e, mais do que isso, uma pessoa que foi mesmo o que os menos informados afirmavam tratar-se de pura lenda. Ao contrário, descendo “às raízes do assunto”, conseguiu Agripa Vasconcelos reunir material suficiente para demonstrar – e com brilhantismo! – que a sua história tem muito mais de realidade do que de lenda: é, inequivocamente, História, com maiúscula.

Feitas essas colocações sobre a forma e o contexto da obra, passo a apresentar alguns aspectos fundamentais de seu conteúdo.

---

<sup>92</sup> Notas com teor semelhante ao dessas duas se multiplicam ao longo do romance. Um número significativo delas dedica-se à apresentação de informações derivadas do livro *História Antiga de Minas Gerais*, de Diogo de Vasconcellos, o mesmo que Utéza (2007) apontou como sendo uma das inspirações de Cecília Meireles para compor seus poemas sobre Chico Rei.

Para além da divisão em 17 capítulos, não há nenhuma outra segmentação no livro, embora na leitura da obra nos deparemos com diferentes eixos narrativos. Esses diferentes momentos da narrativa são marcados pela mudança de espaço, pela transição entre etapas da vida de Chico e de contextos sociais em Vila Rica.

O romance se inicia com Agripa Vasconcelos apresentando uma hipótese para o surgimento do território africano e de seus povos. De fundo religioso cristão, a hipótese sugere que os povos negros são resultado de um castigo sofrido por descendentes rebeldes de Noé. Uma imagem de África é aí produzida reforçando a representação de sua natureza hostil e selvagem, habitada em sua maioria por povos “bárbaros” e mesmo “antropófagos”. Os capítulos iniciais dão conta ainda dos primeiros processos de dominação colonial e da gestação de um quadro que teria possibilitado o tráfico de pessoas após estas terem sido tornadas escravas. A narrativa nesse momento discorre também sobre a condição monárquica de Galanga e de sua família, descrevendo os episódios que os conduziram a esta posição de realeza. Em relação à vivência da família de Galanga na realeza, são narrados desde episódios sobre o cerimonial de coroação da corte até aspectos relacionados ao governo moderado de Galanga e da simplicidade com que vivia a família real apesar da sua condição de nobreza.

Uma mudança de curso na história leva, porém, à interrupção do império de paz em função das invasões de “tribos” rivais que levaram ao desfazimento do império de Galanga, facilitando para que os colonizadores portugueses efetivassem seu processo de escravização e submissão da família real e seus súditos. Fecha-se assim a parte do romance passada em África. As únicas passagens da narrativa ainda figuradas naquelas terras ocorrem nos portos onde foram embarcados os escravizados rumo ao Novo Mundo. Nesse embarque a imagem de realeza de Galanga é perdida e ele é rebatizado com um nome católico, assim como ocorre com toda a sua família e seus súditos. Ganha Galanga o nome comum de Francisco, sendo o rei reduzido a partir desse momento a mais um escravo indistinto.

Os episódios que se seguem são de aprofundamento da desumanização de Galanga e seu povo. A bordo do veleiro *Madalena*, conhecem os escravizados toda a sorte de horrores: castigos físicos, aprisionamento por correntes, condições insalubres para higiene e raras oportunidades de alimentação. Nessa passagem transatlântica a esposa e a filha de Galanga são jogadas vivas ao mar para que se torne o navio menos pesado para as situações de tormenta. O aportamento no Brasil não marca uma situação diferente, a recepção que Chico tem é tão desumana quanto seu embarque e deslocamento.

Aportados no Rio de Janeiro em 1740, Chico e os outros negros escravizados embarcados no *Madalena* tiveram como destino as minas de ouro de Vila Rica. Os episódios

de oferecimento e venda de Chico num mercado e a descrição das condições de trabalho e vida que passou a ter em Minas, indicam a situação degradante a que foi submetido não apenas ele, mas todos aqueles que junto dele eram submetidos.

A imagem atribuída a Chico no romance sobre sua vida diária após a chegada em Vila Rica é a de um homem disciplinado, cortês e de bom trato com os humildes – uma postura de realeza. Não era ele de revoltas e, dado seu poder nato de liderança, aqueles que com ele trabalhavam nas minas também se tornavam disciplinados e de boa convivência. Por todas essas características, Chico logo passou a ser admirado tanto pelos seus iguais quanto pelas pessoas de maior poder, vindo logo a se tornar um feitor de escravos na mina onde também foi escravizado. O desempenho dessa função foi feito por ele de forma diferenciada, não submetendo nenhuma outra pessoa negra ao castigo. Dessa sua característica veio a admiração por parte do governador de Minas e do dono da mina em que Chico era escravizado, por ele representar uma possibilidade de manutenção de certa paz social entre os negros, que eram a absoluta maioria da população em Vila Rica e representavam um perigo de rebelião e insurgência.

Reunindo todas as características de um bom líder e de um sábio no trato com o outro, Chico teve sua alforria oferecida pelo seu senhor. Tempos depois conseguiu se tornar proprietário da Encardideira, mina na qual era escravizado. Tendo seu proprietário passado por problemas financeiros e a mina entrando em declínio em função da redução brusca do ouro encontrado, Chico conseguiu comprá-la quitando seu valor ao longo do tempo com aquilo que conseguisse minerar. Ao se tornar proprietário da mina decadente, Chico conseguiu aumentar muito sua produtividade, empregando toda a riqueza que tirava dela na compra da alforria dos outros negros escravizados, inclusive seu filho. Durante o tempo que esteve à frente da mina, Chico conseguiu alforriar todos os que com ele vieram a bordo do *Madalena* e que também tiveram como destino Vila Rica. Chico alforriou ainda negros de outras nacionalidades. O romance estima que ele tenha tornado livre cerca de 400 cativos, o que fez dele um homem afamado e respeitado como libertador de escravos.

Com o acúmulo de ouro Chico se tornou ainda, conforme a narrativa, o principal financiador e idealizador da construção de uma capela dedicada à santa negra da Núbia, vindo a edificar a atual Igreja de Santa Efigênia do Alto da Cruz. A motivação para a construção desta igreja se deu pela aproximação que Chico foi realizando com a Irmandade dos Pretos do Antônio Dias. O livro descreve como foi essa aproximação, baseada na convivência de Chico com um sacristão que lhe apresentou os santos negros católicos Santa Ifigênia, São Benedito e Santo Antônio de Cartagerona, além de Nossa Senhora do Rosário. A partir do contato com o

sacristão, Chico conheceu a história de vida dos santos negros e passou a admirar especialmente a figura de Santa Efigênia. Sensibilizado com a fé dos homens e mulheres negras vivenciada naquela irmandade, Chico tornou-se católico. Sem perder a memória de Zâmbi-Apungo, sua divindade maior desde o Congo, Chico passou a vivenciar a fé católica e a participar da promoção de seus preceitos.

Em decorrência dessa posição de liderança que assumiu entre os negros e como referência na irmandade do Antônio Dias, Chico foi coroado rei entre os seus iguais na igreja que ajudou a construir. A narrativa que descreve esta cena assemelha-se muito a uma festa do Congado como é realizada atualmente em diferentes lugares de Minas Gerais e especialmente em Ouro Preto. Nela, Chico é coroado por um padre católico como rei dos negros em Minas Gerais, recuperando sua posição de realeza dentro um sistema que já possuía outro rei, o de Portugal. Todo esse processo, de acordo com o romance, se dá com o apoio do governo da província, que enxerga na coroação de Chico uma possibilidade de manutenção da ordem social. A música, as vestimentas e todo o ritual envolvido, passa a ser então o modelo para todas as festas de Congado no Brasil, que ao coroarem seus reis negros locais simbolizam a criação de Galanga como o rei negro no Brasil. A realização da festa do Congado, como indicado pelo romance, espalhou de Vila Rica para toda Minas Gerais a reputação de Chico tanto como um rei negro como um libertador de escravos.

Após sua coroação, Chico permaneceu rei durante toda sua vida. Aos 72 anos de idade, quase meio século depois de chegar ao Brasil, o monarca negro falece em Vila Rica. Morreu Chico novamente como um rei, mas não simplesmente como um rei herdeiro de uma dinastia, e sim como um rei que se fez enquanto tal por sua bravura e solidariedade em tornar livres todos aqueles que foram colocados na mesma situação que a sua. Não era um rei com súditos, mas um rei como irmanados. Vê-se, portanto, que, na narrativa de Agripa Vasconcelos, Chico é tão concreto como figura que sobre ele é possível trazer informações sobre seu local e época de morte.

Antes de finalizar os comentários sobre o romance de Agripa Vasconcelos, pontuo um elemento que considero relevante na obra em sua comunicação com o panorama que venho apresentando neste capítulo, que diz respeito à construção de uma possível imagem de santidade relacionada a Chico Rei. Esta sugestão de o monarca negro possuir as características de um santo é feita em diversas passagens da narrativa, como é possível visualizar a partir da reprodução de alguns trechos:

Esse negro é o São Judas Tadeu dos escravos. Quando não arranjam nada com os outros santos, apelam para ele. (VASCONCELOS, 2002, p. 164)

A opinião dos pretos era de que [Chico] se tornara um santo, mas o parecer dos negociantes mineiros é de que não passava de um bobo. (VASCONCELOS, 2002, p. 170)

- S. Paulo fala que Jesus andou pelo mundo como escravo, até receber a Cruz que levou consigo, para nele morrer redimindo os homens. Morrer na cruz era castigo reservado aos escravos. Para mim Chico é um santo e, se muitos esquecem o bem que ele fez, já é sinal de muita santidade. (VASCONCELOS, 2002, p.205)

- Esse negro é um santo, embora um santo visionário. Tem a mania, o defeito de libertar negros. No mais, é perfeito cidadão. (VASCONCELOS, 2002, p. 230)

As passagens na narrativa que indicam uma dimensão de santidade de Chico Rei são diversas. Em muitos pontos a história de vida de Chico torna-se, inclusive, semelhante à hagiografia dos santos negros. Chico é constantemente figurado como humilde, bondoso, desprezado de interesse pela riqueza, dedicado aos pobres e justo. Também como os santos negros, ele era um garantidor da paz social, porque sua liderança levava a paz. Como Efigênia e Elesbão, Chico também erigiu uma construção religiosa cristã, pertenceu à nobreza e enfrentou com coragem e bravura figuras opressoras. Desse modo, ainda que Chico não possa em termos religiosos ser equiparado aos santos da Igreja uma vez que ele não conduziu exatamente milagres, na obra de Agripa Vasconcelos é possível perceber uma repetição de ideias que indicam em Chico uma dimensão de santidade. Tal fato certamente tem desdobramentos sobre os congadeiros que, embora designem posições diferentes para os santos negros e o mito Chico Rei, estabelecem algumas continuidades entre suas vidas.

Apresentados os panoramas que dizem respeito aos dois dos principais romances que tratam da figura de Chico Rei, cabe indicar uma crítica feita a Cecília Meireles e a Agripa Vasconcelos sobre o lugar social que eles ocupavam ao escreverem seus livros e como isso impactou na maneira como as obras foram produzidas. Sobre o *Romanceiro da Inconfidência*, Utéza (2007) pontua que a construção da narrativa é marcada por uma perspectiva que carrega certo sentimento de culpa. O modo como os personagens negros são produzidos pela autora, ressaltando apenas aspectos positivos sobre os mesmos e negando qualquer característica de negatividade, indicaria uma vinculação de Cecília Meireles a uma forma de escrita da classe dominante que busca produzir heróis que falam em nome daqueles colocados à margem da história. A própria escolha de adotar a Inconfidência Mineira como fio condutor do romance já inviabilizava que os negros assumissem um discurso que não fosse o de coadjuvantes em relação àquela liberdade maior: a dos brasileiros brancos em relação à Coroa Portuguesa.

Já em relação a *Chico Rei – Romance do ciclo da escravidão nas Gerais*, Rubens Alves da Silva (2007) indica que apesar do impacto que o livro teve na difusão de uma memória sobre Galanga ele acabou por reforçar algumas visões estereotipadas existentes sobre a África, sobre os africanos e sobre os negros no Brasil. O vocabulário utilizado no

livro, recuperando termos colonialistas como ‘bárbaro’, ‘civilizado’, ‘tribo’, ‘mazelas da miscigenação’, ‘aptidões naturais das raças humanas’, teria sido responsável por perpetuar noções racistas a partir de um meio influente como a arte literária. As visões religiosas para explicar o surgimento do continente africano e seus povos teriam atuado no mesmo sentido. Tudo isso em conjunto teria marcado a obra como uma reinscrição da elite intelectual mineira na apropriação da tradição oral para traduzi-la em narrativas mais afinadas com o discurso dominante.

Apesar de ter tornado mais circulantes as versões míticas sobre Chico Rei é necessário ter em mente, portanto, que as duas obras literárias sobre esse personagem possuem seus limites discursivos e que os seus conteúdos poéticos e literários não são dissociados de um contexto maior de produção das ideias sobre raça e dos discursos racistas no Brasil. Mais adiante tratarei novamente dessas obras ao considerar suas recepções pelo público e seus impactos nas narrativas orais sobre Chico Rei. Por ora, passemos ao exame da presença de Chico Rei em mais um suporte narrativo: o cinema.

### **3.2.2 - Chico Rei como construção cinematográfica**

Ainda que possua uma série de interseções com a literatura, por também figurar como um objeto artístico e um veículo ficcional, o cinema se constitui como uma forma específica de arte. Em função das características técnicas que o permitem criar uma experiência diferenciada de espaço e tempo numa ilusão visual e sonora, há determinados tipos de imaginação que só parecem ser possíveis de ganhar latitude a partir do tipo de sensação emocional que o cinema proporciona.

Considerando Galanga/Chico Rei como um personagem mítico, seria de se esperar que, na sua construção enquanto tal, mais de um suporte artístico se apropriasse de sua figura para recriá-la segundo outros instrumentos narrativos. Além do romance e da poesia, também o cinema encontrou na história sobre Chico Rei um elemento dramático capaz de mobilizar o imaginário e as emoções do público brasileiro. Assim, tornou-se Galanga, além de uma figura literária, também um personagem cinematográfico a partir do ano de 1986, quando foi lançado no Brasil, sob a direção do conhecido diretor Walter Lima Júnior, a obra *Chico Rei – um filme sobre a liberdade*.

Ter sua história tornada argumento central de um filme de grande circulação nacional fez com que a densidade representacional de Chico Rei se tornasse ainda mais potente. A partir do lançamento do filme, para além dos mineiros e dos consumidores de literatura, um público mais extenso pode ter contato com sua história. O impacto dessa produção fílmica

pode ser encarado como uma ação que consolidou a figura de Chico Rei como um corpo visível no imaginário brasileiro. Esse jogo elaborado pelo cinema fez emergir sobre Chico Rei uma experiência espaço-temporal que cruzou as relações entre o passado de sua figura e uma potência de sua história para a cultura negra contemporânea no Brasil. Como isso, passou Chico Rei a figurar, como poderemos apreciar a partir de agora, como um personagem que mais do que um símbolo do passado pode ser recuperado para indagação sobre a composição do presente e para projeção de futuro.

Iniciando uma aproximação ao filme de Walter Lima Júnior a partir de informações sobre o seu contexto de produção e lançamento, é possível indicar que esta obra cinematográfica possui um diálogo profundo com o período que vivia o Brasil dos primeiros anos da década de 1980. Como indica Rodrigo Ferreira (2014), o filme teve o início das suas gravações coincidentes com a promulgação da Lei da Anistia, no ano de 1979. Já a conclusão da produção, em 1985, ocorreu sob os efeitos da campanha das Diretas. Filmar Chico Rei era, por esse motivo, conforme sugere Angeluccia Habert (2005), uma estratégia de recorrer ao passado para tratar de uma ideia de liberdade que possuía íntimas relações com os acontecimentos relacionados com a crítica ao regime político da época de produção do filme.

Sobre o modo de encarar a história de Chico Rei, pelo filme não é possível ter nitidez se o diretor da obra trata a narrativa de vida desse personagem como uma narrativa ficcional ou factual. Os comentadores da obra sinalizam, porém, que Walter Lima Júnior compreendia seu filme como uma narrativa que se aproximava de uma figura lendária, mas que era calcada num aspecto de realidade, atestado pelas histórias de muitos negros comuns que vieram como escravizados para o Brasil partindo de um contexto geográfico muito semelhante ao de Chico (HABERT, 2005, FERREIRA, 2014). A história de Galanga não era, portanto, uma simples abstração, ela tinha muitos correspondentes com a história do Brasil sob a subjugação da Coroa Portuguesa ao longo do século XVIII.

O próprio formato do filme respondia a uma demanda que era a de conter personagens históricos. Como informa Ferreira (2014), a produção da obra foi financiada e estimulada pela Embrafilme, em parceria com o Ministério da Educação e Cultura, a partir de um programa lançado em 1977 com a denominação “Filme Histórico”. Foi vencendo esse edital que o filme pode ser rodado, tendo por princípio que o tipo de narrativa a ser gerado seria responsável por fazer circular um conhecimento histórico que dizia respeito à memória do povo brasileiro. Ao

menos o roteiro inicial do filme foi configurado, portanto, nos moldes de um cinema educativo<sup>93</sup>.

Desvelando as muitas tensões envolvidas no processo de escravização no Brasil, o filme *Chico Rei* avançou no tratamento da complexidade do processo colonial para além da narrativa simplificadora maniqueísta. Explorando a ambiguidade do processo colonial, que coloca tanto os sujeitos brancos quanto os negros como portadores de características de bondade e de egoísmo, de libertários e de opressores, o filme, conforme Habert (2005), apresenta como não é possível reduzir o passado a fórmulas esquemáticas e que é necessário compreendê-lo nas suas muitas especificidades<sup>94</sup>.

A produção do filme reuniu atores conhecidos das artes dramáticas brasileiras. Fizeram parte do elenco atores como Claudio Marzo, Antônio Pitanga, Chico Diaz e Othon Bastos. O protagonista foi vivido, porém, por um ator desconhecido do grande público: Severo D’Acelino. Tudo isso contribuiu para concretizar a figura mítica de Chico Rei. Provavelmente era mais fácil identificar em um “novo rosto” uma imagem de Galanga, que para o público também não possuía nenhuma representação imagética consagrada. A trilha sonora original da obra teve composição de Wagner Tiso e letra de Fernando Brant, famosos músicos mineiros participantes do movimento musical *Clube da Esquina*. As canções tiveram interpretação dos cantores negros Milton Nascimento e Clementina de Jesus. Serviram como locações para filmagem das cenas nas cidades de Ouro Preto e Paraty. Esse conjunto de elementos relacionados, envolvendo artistas, cenário e trilha sonora, acabou por compor uma obra com boa recepção e que condensava a imagem de uma Minas Gerais antiga que abrigou a história de um grande personagem.

---

<sup>93</sup> Entre o projeto inscrito no edital e a configuração final do filme muitos percalços alteraram os anseios de representação pensados para a figura de Chico Rei. Dentre os mais relevantes está o fato de que Walter Lima Júnior só assumiu a direção do projeto anos após a sua aprovação pela Embrafilme. No desenho inicial do projeto a obra não era sequer proposta no formato de um filme, mas de uma série em 13 episódios para a TV alemã. Como indica Ferreira (2014), foi apenas a partir do momento em que Walter Lima Junior assumiu o projeto que a obra ganhou a configuração mais próxima do formato em que ela foi finalizada. Ao tornar-se condutor da obra o diretor modificou muito dos elementos do projeto inicial, a fim de conferir uma maior responsabilidade com os fatos históricos que estavam sendo trabalhados. Assim, embora tenha se tornado o filme uma reconstituição ficcional e poética de Chico Rei, o diretor tinha como direcionamento manter uma conexão com as tramas que produziram a história do Brasil e dos povos negros no país. Apesar da constante preocupação com o conhecimento e a divulgação histórica, o filme *Chico Rei* é marcado por uma série de as escolhas estéticas e políticas próprias de seu diretor.

<sup>94</sup> Traço que indica o refinamento dessa compreensão da complexidade do processo colonial pelo diretor é que, tal como revelado nos créditos do filme, a obra *Os Condenados da Terra* do psicanalista martinicano negro Franz Fanon exerceu grande impacto na elaboração do texto da trama. Ferreira (2014) indica, inclusive, que, em entrevista, Walter Lima Júnior revelou que durante as filmagens eram feitas por ele leituras públicas do livro de Fanon a bordo da escuna em que eram gravadas as cenas relativas ao navio negreiro, a fim de promover debates sobre a questão da negritude entre figurantes e atores. Vê-se, portanto, a dimensão de recriação que o filme ganhou, tendo sido ele uma apropriação de Chico Rei muito centrada nas visões éticas e estéticas de seu diretor.

Ao assistirmos ao filme, a primeira imagem a que temos acesso é uma cartela de abertura em que são apresentadas informações sobre a história da escravidão. São fornecidos dados sobre a quantidade de população deslocada entre África e Brasil e sobre a expectativa de vida das pessoas escravizadas. Nessa mesma cartela são feitas referências sobre o esforço das pessoas escravizadas para manterem sua fé e liberdade. Logo em seguida é apresentada a primeira dramatização do filme, em que, num campo aberto, três negros escravizados aparecem correndo acorrentados uns aos outros. Um letreiro então aparece com o nome do filme e indicando que ele é uma composição baseada no argumento de Mário Prata, na tradição oral mineira, no poema de Cecília Meireles e na memória do negro brasileiro. A cena continua com os negros que estavam algemados se libertando das algemas, com essas mesmas pessoas no momento seguinte participando da constituição de um lugar onde poderiam viver livres. Nenhuma menção é feita, mas fica nítido que se trata da constituição de um quilombo. Ainda com esse cenário é proferida a primeira fala do filme. Um *griot*, figura guardião da memória nas sociedades africanas, pronuncia os seguintes dizeres: “Há muito tempo atrás, havia um rei chamado Galanga. Grande herói da batalha de Marmara. E esse reino era de todos os negros do Congo. Meu e de todos vocês”. A próxima cena já retrata o continente africano, com o batismo da família de Galanga por um padre católico com nomes cristãos.

Apesar do começo do filme se dar no Brasil e não no continente africano, as cenas que se seguem na trama são muito semelhantes àquelas narradas por Agripa Vasconcelos no seu livro sobre Chico Rei. Uma referência a este livro é feita inclusive nos créditos finais do filme. Ainda que Walter Lima Júnior reinterprete com outro conteúdo político a obra de Agripa Vasconcelos, em alguns momentos ficam muito nítidas as referências feitas ao literato. A forma do embarque nos portos africanos, o cotidiano do navio que faz a passagem transatlântica, o regime de trabalho nas minas, o modo como Chico conheceu os santos negros e a Irmandade do Rosário, são todos exemplos de cenas do filme em que podemos visualizar uma adaptação da narrativa do romance para o filme *Chico Rei*.

Um aspecto difere fortemente, porém, entre as duas narrativas. Se no romance de Agripa Vasconcelos a trama transcorre a partir de um narrador-onisciente, no filme nos deparamos com três narradores-personagens: o *griot* Kindere, um padre espanhol que participa de quase toda a história e o próprio Chico Rei. Ainda sobre a narrativa do filme em relação ao romance, outra diferença significativa é colocada. Como destaca Hebert (2005), os negros do filme falam um português que em nada se difere dos personagens que na trama ocupam maior posição na hierarquia social, como os representantes da Coroa Portuguesa ou os brasileiros brancos. Isso marca uma diferença importante por não situar os personagens

negros numa posição narrativa menos autorizada sobre a história do que os sujeitos brancos, havendo uma igualdade no valor da fala a partir do elemento simbólico que representa a língua falada. No romance o que acompanhamos, ao contrário, são falas que demarcam uma postura de quase bestialidade e infantilidade dos personagens negros pelas suas falas rudimentares. Essa escolha faz, certamente, parte do projeto de valorização racial que Walter Lima Júnior atrela à produção da obra.

Três cenas do filme merecem ser descritas pela significância que possuem para os propósitos desta pesquisa. A primeira diz respeito ao momento em que Chico Rei descobre na mina Encardideira um grande veio de ouro. Na cena, além do reluzido do metal descoberto, ocorre também uma outra iluminação, que é a aparição de Santa Efigênia no interior da mina. Esta cena se assemelha consideravelmente àquela descrita no *Romance IX ou de Vira e Sai*, de Cecília Meireles, em que a poetiza desenha a imagem da montanha se transmutando em pó de ouro para preencher as vestes da santa negra. No instante do aparecimento da santa, a cena tem como música de fundo uma canção na voz Milton Nascimento, que narra o acontecimento.

A santa revela o caminho  
do ouro do ventre da terra  
Quem ouve a palavra da santa  
será rei, será coroadado.  
Santo é o ouro de quem  
só cobiça a liberdade  
ah, minha Santa Efigênia  
minha negra e minha igreja. (CHICO..., 1985, 00:50:00)

É de relevância a descrição da cena por ela indicar a forte conexão existente entre Chico Rei e Santa Efigênia. No filme o encontro desse veio de ouro representa o encontro da liberdade para Chico, pois o proprietário da mina, desde a chegada do monarca, o havia prometido que lhe concederia a alforria caso ele conseguisse encontrar ouro na mina.

A outra cena de relevância para esta pesquisa é aquela em que Chico conhece os santos negros através de um sacristão. É uma cena muito semelhante a que é descrita por Agripa Vasconcelos. O que merece destaque é a resposta dada pelo sacristão quando indagado por Chico sobre como pode ele esquecer sua religião africana para viver aquela outra religião, ao que o sacristão responde:

Eu absolutamente não perdi nada da minha crença. Se eu sou usado também posso usar. Não esqueci nada de Zambi. Ao contrário, eu trouxe para a Igreja todos os orixás, apenas transformados. É importante essa posição minha dentro da Igreja. Importante pra mim e pros negros. (CHICO..., 1985, 01:13:00)

Essa fala é importante de ser ressaltada porque ela marca a primeira aproximação de Chico com o catolicismo, do qual decorre a elaboração dos Congados, com o monarca

passando a entender, segundo a narrativa, que para ele constituir uma religiosidade com pontos de contato com o catolicismo ele não necessitará abrir mão das marcas de seus códigos religiosos africanos.

A terceira e última das cenas é a em que ocorre uma acalorada discussão entre Chico Rei e alguns negros aquilombados, no momento em que um padre espanhol do filme pede asilo em um quilombo. Essa discussão versa sobre o que representa a liberdade. Na cena, Muzinga, filho de Galanga, revela pensar que a liberdade não poderia ser dada via alforria, porque a liberdade é algo que se dá de forma interna. A alforria representaria continuar a viver de acordo com os códigos da sociedade e o quilombo era uma liberdade maior, um sistema autônomo. Chico no diálogo se posiciona de forma diferente da de seu filho, diz respeitar a posição dos aquilombados, mas ressalta que acredita na liberdade através da alforria.

O diálogo desta última cena marca um dos posicionamentos principais de Walter Lima Júnior em relação ao filme. Como interpreta Ferreira (2014), o diretor pretende retratar com o diálogo o reconhecimento de estratégias diferenciadas e legítimas de enfrentamento à escravidão, uma por via da constituição de quilombos à parte da sociedade colonial e que ocorre pela rapidez da ação, e outra, caracterizada pelas brechas dessa sociedade colonial e por meio da negociação, se estabelecendo via a liberdade jurídica e por meio das instituições, aceitando o ônus da escravidão e a autoridade do senhor.

Conforme Ferreira (2014), Walter Lima Júnior é especialmente afeito a essa maneira como Chico Rei estabeleceu contato com a ideia de liberdade. O comentário do diretor feito à imprensa em decorrência da comemoração do centenário da abolição, numa ocasião em que seu filme foi exibido na *Sessão da Tarde* da Rede Globo de Televisão, apresenta essa posição de Walter Lima Júnior.

Na verdade, Chico Rei é um mito que não atinge a consciência nacional como Zumbi dos Palmares, que eu, particularmente, acho totalmente enganoso, já que passa um sentimento separatista e de derrota. Chico Rei, ao contrário, é um mito da conciliação, onde o negro usa o próprio sistema, tirando proveito dele e fazendo a sua liberdade. (LIMA JÚNIOR<sup>95</sup> *apud* FERREIRA, 2014, p. 281)

Encaminhando para o desfecho do filme, uma narração com a voz de Kindere, o narrador *griot*, indica que Chico Rei conseguiu com o trabalho junto a outros negros libertar todas as pessoas que estavam junto dele na mina. Livres, esses negros se espalharam pelo Brasil contando a história de Chico Rei. Essa narração indica ainda que sobre o fim da vida de Chico pouco se sabe, se ele ficou no Brasil ou se voltou para o Congo, mas que ele viveu

---

<sup>95</sup> Declaração feita ao Correio Brasiliense em 13 de maio de 1988.

muitos anos. Diz que Chico deixou como herança a “congada”, e o que se sabe é que ele voltou a ser rei, “rei de uma festa que conta sua glória”.

Ao final do filme é retratada uma cena em frente à Capela do Rosário no Pilar, em que os atores vestidos com a indumentária do filme e congadeiros da cidade de Oliveira, em Minas Gerais, performatizam um ritual de Congado. Nessa cena final, entra uma música cantada por Milton Nascimento que encerra o filme:

Quem é rei sempre será  
se seu reino está plantado  
no coração de seu povo,  
Chico Rei, Chico Rei,  
nosso rei sempre será.

São apresentados então os créditos finais do filme, indicando as “fontes essenciais de consulta”: Maurílio de Gouveia – *História da Escravidão*; Nina Rodrigues – *Os africanos no Brasil*; Jacob Gorender – *O Escravismo Colonial*; Arthur Ramos – *O negro na civilização brasileira*; Roger Bastide – *As religiões africanas no Brasil*; Agripa Vasconcelos – *Chico Rei*; Franz Fanon – *Os condenados da Terra*.

Apresentado o aparecimento de Chico Rei como um personagem do cinema em um filme de grande circulação nacional, passemos às considerações sobre a presença de Galanga em outras tradições narrativas e performativas.

### **3.2.3 - Chico Rei na tradição oral, nas performances festivas e entre folcloristas.**

Como revelam os diferentes realizadores das obras artísticas que reavivaram a figura de Chico Rei em suas produções, a tradição oral se constituiu na grande fonte de informações sobre o monarca congolês. Ainda atualmente, quando conversamos com congadeiros e congadeiras de diversas partes de Minas Gerais, o nome de Chico Rei aparece como fundamental para os mitos fundadores do Congado. Esse aparecimento não é, porém, uniforme geograficamente. Em minha pesquisa de Mestrado pude perceber, por exemplo, mais referências a Chico Rei entre os congadeiros da cidade de Viçosa do que na cidade de Minas Novas. Naquela investigação um aprofundamento sobre a circulação desse mito não era uma questão para mim, mas revisitando meus registros de campo e minhas memórias da festa posso afirmar que na cidade da Zona da Mata, mais próxima a Ouro Preto, a recorrência da referência a Chico Rei era mais acentuada do que na cidade no Vale do Jequitinhonha, consideravelmente mais distante das terras ouro-pretanas (SOUSA, 2011).

Acessando o trabalho de Rubens Alves da Silva (2007) encontrei essa mesma percepção. Este antropólogo registra que em seus trabalhos de campo em Montes Claros,

cidade localizada no norte mineiro e que possui um grande número de guardas de Congado, as narrativas sobre Chico Rei já não são tão frequentes quanto as que ele pode ouvir na parte central do estado. Citando as pesquisas do sociólogo José Moreira de Souza, o autor pontua que o mito Chico Rei encontra muitas variações de acordo com as regiões de Minas Gerais, principalmente na intensidade com que ele aparece nas narrativas de origem das guardas e grupos.

Apesar dessa variação na intensidade do seu aparecimento ao longo do estado, a narrativa sobre Chico Rei percorre todas as regiões mineiras. De acordo com Silva (2007), uma evidência disso é que o mito é reforçado contemporaneamente pela Federação dos Congados de Minas Gerais ao atribuir a um congadeiro o título honorífico de ‘Chico Rei’ associado ao de Rei Congo. Ao conferir esse título, um cargo vitalício e de eleição por aclamação, a Federação recupera a história de Chico Rei e acaba por revigorar e dinamizar os imaginários sociais existentes sobre a figura daquele monarca entre os festeiros de reis negros, uma vez que essa organização é conhecida pela maior parte dos grupos de Congado do estado e a figura do Rei Congo/‘Chico Rei’ de Minas Gerais é venerada por todos eles.

Um modo interessante de conhecer como as narrativas sobre Chico Rei circularam após serem reconfiguradas por suportes artísticos, como a literatura e o cinema, é realizarmos uma aproximação às percepções dos congadeiros sobre o mito. Interessados que são na figura de Chico Rei, muitos dos participantes do Congado procuram por meios próprios informações sobre o soberano negro, encontrando como fonte mais acessível, na maior parte das vezes, as produções ficcionais. Fazendo esse exercício de aproximação às narrativas sobre Galanga sustentadas pelos congadeiros, Silva (2007) realizou uma entrevista à época de seu trabalho de campo, no início dos anos 2000, em que se deparou com o chefe de um grupo de Congado que afirmava ser um descendente biológico de Chico Rei. Ao narrar sua história, como constatou o autor, esse congadeiro possuía uma narrativa sobre Galanga muito semelhante daquela trazida pelo romance de Agripa Vasconcelos, ressaltando, inclusive, uma série de aspectos que eram figuras alegóricas muito específicas da obra. Conforme a interpretação de Silva (2007), esse fato por ele identificado representa um indicativo da circularidade cultural e histórica envolvida num movimento que envolveu a apropriação da tradição oral pela cultura letrada e uma posterior alteração dessa tradição oral por elementos ficcionais construídos pela obra literária. Para muitos congadeiros, o romance de Agripa Vasconcelos, por ser uma das poucas obras mais extensas a tratar da história de Chico Rei, acabou se tornando uma referência factual sobre ele. Ainda conforme o autor, essa circularidade do romance *Chico Rei*

teria sido responsável por atualizar o mito entre os congadeiros, inserindo mais elementos à tradição oral já existente.

No meu trabalho de campo encontrei esse mesmo processo descrito por Silva (2007). Como mencionei, a primeira vez que tomei conhecimento do livro de Agripa Vasconcelos foi numa entrevista que realizei com congadeiros de Ouro Preto, que me alertaram sobre a necessidade de leitura da obra se eu quisesse conhecer mais sobre o Congado. O que pude constatar é que, mesmo realizando as entrevistas em separado com as figuras de maior hierarquia do Congado do Alto da Cruz, todos me relataram versões muito semelhantes sobre a vida de Chico Rei. Diferentes congadeiros desse grupo também me apresentaram Agripa Vasconcelos como sendo a fonte de seu conhecimento e me descreveram os mesmos episódios relacionados com a perda da condição de monarca de Galanga na África, seu batismo como Francisco, a composição da família real congoleza, as condições do veleiro que realizou o atravessamento dos escravizados da África para o Brasil, a realização do trabalho forçado nas minas, a compra da Encardideira e da alforria de Chico e de seu filho, a construção da Igreja de Santa Efigênia e o início das festas de Congado em Ouro Preto. Chamou atenção nas versões que pude ouvir a cadência com que a história era contada, como se não faltassem as lembranças e se tratasse de um fato muito recente. A narrativa linear, com poucos atravessamentos de fatos secundários, indicava ainda a estruturação de uma fala organizada e já bastante sedimentada quanto aos seus sentidos. O tom com que a história é contada é a de um fato histórico de bastante razoabilidade factual na impressão dos congadeiros.

Para os congadeiros de Ouro Preto com os quais me relacionei, do mesmo modo que interpreta Silva (2007) para as narrativas que ele ouviu em sua pesquisa, não são, porém, todos os elementos do romance de Agripa Vasconcelos que são recuperados, mas exclusivamente aqueles que indicam os aspectos de positividade da negritude. Das narrativas dos congadeiros são excluídas as versões estereotipadas sobre as populações negras, bem como os elementos que remetem ao território e ao povo africano como frutos de um castigo divino. Em nenhuma das narrativas que ouvi, assim como também relata Silva (2007) sobre suas pesquisas, esses elementos do romance que indicam uma visão preconceituosa dos povos negros são retomados.

Para além das narrativas provenientes das performances orais, outra forma de perpetuação e atualização da narrativa mítica sobre Chico Rei é dada pelos diversos festejos de coroação de reis negros que ocorrem por Minas Gerais. Como já analisei em outros trabalhos (SOUSA, 2016; 2010), as performances festivas dos Reinados, em muitos casos,

dramatizam através das práticas corporais e orais, como cantos e danças, a história de Chico Rei. Ao saírem pelas ruas ou adentrar igrejas, o que as guardas de Congado realizam são rituais que teatralizam no espaço os percalços de perda da liberdade do negro no continente africano, sua captura pelo português, a traumática passagem entre a África e a América pelo mar, as duras condições de vida e trabalho do negro escravizado no Brasil e os esforços de reconquista da sua liberdade neste país. O ápice do drama ritual acontece quando um rei negro é coroado junto com sua corte no festejo, marcando a ascensão de um soberano negro em terras brasileiras. Assim, com a realização da performance narrativa que se estabelece a partir da festa, são reapresentados, comunicados e atualizados anualmente os aspectos relacionados com a trajetória histórico-espacial de Chico Rei, estabelecendo uma teatralização da passagem de uma condição de morte (escavidão, silêncio, imobilidade) para uma de vida (liberdade, resistência, voz e movimento).

Para além dos Congados realizados em Minas Gerais, outra performance festiva foi responsável por tornar conhecido nacionalmente o mito Chico Rei. No carnaval carioca, a Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro realizou no ano de 1964 o desfile *O sonho dourado de Chico Rei*. Com este samba a escola foi vice-campeã do carnaval, sendo que um ano antes, com outro enredo que também abordava uma figura negra escravizada em Minas Gerais, o Salgueiro havia sido campeão com um desfile que apresentava ao Brasil a história de Chica da Silva (FERREIRA, 2004). O desfile de 1964, conforme interpreta Habert (2005), foi marcante para a consolidação do mito Chico Rei, ao antecipar impressões sobre sua figura no imaginário urbano antes mesmo de obras artísticas que tinham o monarca congolês como personagem central de suas tramas, caso do romance de Agripa Vasconcelos, publicado dois anos após o referido desfile, e o filme de Walter Lima Júnior, lançado 22 anos depois de Chico desfilar no carnaval.

Este desfile do Salgueiro é de conhecimento entre os congadeiros de Ouro Preto. Na entrevista que realizei com o congadeiro Kedison, ele me indicou sobre o enredo do carnaval carioca ter sido uma fonte que divulgou Chico Rei para o Brasil. Quando perguntei ao congadeiro se o samba-enredo fazia referência a Ouro Preto, o congadeiro me respondeu cantando e comentando o samba:

Faz, é Ouro Preto, conta a história de Ouro Preto. É assim:

“Vivia no litoral africano  
 Uma régia tribo ordeira  
 Cujo rei era símbolo  
 De uma terra laboriosa e hospitaleira.  
 Um dia, essa tranquilidade sucumbiu  
 Quando os portugueses invadiram,

Capturando homens  
 Para fazê-los escravos no Brasil.  
 Na viagem agonizante,  
 Houve gritos alucinantes,  
 Lamentos de dor  
 Ô-ô-ô-ô, adeus, Baobá,  
 Ô-ô-ô-ô, adeus, meu Bengo, eu já vou.  
 Ao longe Minas jamais ouvia,  
 Quando o rei, mais confiante,  
 Jurou a sua gente que um dia os libertaria.  
 Chegando ao Rio de Janeiro,  
 No mercado de escravos  
 Um rico fidalgo os comprou,  
 Para Vila Rica os levou.  
 A ideia do rei foi genial,  
 Esconder o pó do ouro entre os cabelos,  
 Assim fez seu pessoal.  
 Todas as noites quando das minas regressavam  
 iam à igreja e suas cabeças banhavam,  
 Era o ouro depositado na pia  
 E guardado em outro lugar de garantia  
 Até completar a importância  
 Para comprar suas alforrias”

Ai a questão do Ouro, que eles enchiam o cabelo de ouro e levar, eles falam que a Igreja de Santa Ifigênia é cheia de ouro, pois eles lavavam o cabelo e o que escapava ia pro encanamento. Ai o enredo acaba assim:

“No ponto mais alto da cidade Chico-Rei  
 Com seu espírito de luz  
 Mandou construir uma igreja  
 E a denominou  
 Santa Efigênia do Alto da Cruz!”

Não sei como foi desfile, pois eu não era nascido, mas no Youtube você encontra a letra.<sup>96</sup>

Para além desse desfile do Salgueiro, mais recentemente outra agremiação voltou a recuperar o ritual de coroação de reis negros de Ouro Preto. No ano de 2014, a Estação Primeira de Mangueira desfilou o enredo *A festança brasileira cai no samba*. Nesse desfile Chico Rei não foi, no entanto, o protagonista do enredo. Seu nome nem mesmo aparece no samba, embora uma importante referência seja feita ao Congado. Na difícil tarefa de condensar todas as festas brasileiras num mesmo samba, trazendo desde o São João nordestino até a Parada Gay de São Paulo, a menção ao Reinado ganhou um único verso: “Vila Rica se enfeitava, pro Congado coroar”. Merece destaque que dentre todos os Congados do Brasil, a referência seja feita justamente àquele que teve suas origens a partir de Vila Rica. É necessário mencionar também que o lugar em que o Congado aparece no samba marca a primeira menção a um festejo brasileiro que ocorre após o contato entre indígenas e

<sup>96</sup> Essa versão cantada por Kedison suprime um trecho do samba-enredo. Aqui o apresento como ele foi contado pelo congadeiro durante a entrevista.

portugueses. O Congado é apresentado no samba-enredo da Mangueira, portanto, como a primeira festa negra de ocorrência no Brasil. Embora o nome de Chico Rei não apareça no samba, parece nítido que o Congado é apresentado recuperando outros desfiles já realizados por outras escolas de samba em que a figura de Chico Rei aparece, o que fica mais explícito num trecho da sinopse do enredo apresentado pela Mangueira:

O negro escravo com seu canto traz de novo todo o encanto que estava na memória. A cultura africana, de forte raiz tribal, faz então o contraponto da linhagem imperial.

Chico Rei é coroado, em Vila Rica aclamado, como no Congo seria. Nasce então o Congado, até hoje celebrado com teatro e cantoria. O povo se contagia, mão no terço outra na guia, a vida vai melhorar. Bota fé no sincretismo, e sem perder o misticismo junta santo e orixá.<sup>97</sup>

Realizada a sinalização sobre o aparecimento de Chico Rei nas performances orais e festivas, é necessário indicar ainda sobre outros meios pelos quais a narrativa do mito também circula. Por ter focado minha apreciação nos suportes de arte, não cheguei a fazer um exame das narrativas elaboradas pelos folcloristas sobre o monarca congolês. Estudos já realizados sobre o tema oferecem, porém, um panorama de como isso ocorreu. Silva (2007), comentando as pesquisas de Eliane Rapchan<sup>98</sup>, indica que esta antropóloga constatou que tanto os folcloristas mineiros mais antigos, como Carlos Góis, Diogo de Vasconcellos e Alcibíade Delamara, como os contemporâneos, como Saul Martins, Angélica de Rezende Garcia, Lúcia Machado de Almeida e Maria José de Souza, fazem menções a Chico Rei tratando-o como um fato histórico. A defesa dessa concretude de Chico é realizada pelos folcloristas mineiros, conforme aponta Silva (2007), numa tentativa de sustentação da imagem de Chico Rei como um herói do passado que não pode ter sua memória esquecida.

Oswaldo Giovannini Junior (2012), que também estudou as representações de negritude em Minas Gerais entre os folcloristas, compreende que nas narrativas da Comissão Mineira de Folclore a figura de Chico Rei e os eventos do Congado ganharam grande centralidade. Como destaca o autor, se Aleijadinho foi a grande figura eleita pelos modernistas para consagrar uma determinada visão da produção artística e arquitetônica na Minas Colonial, para os folcloristas essa posição de centralidade foi ocupada por Chico Rei. Assim, se para o movimento modernista a expressão maior da produção do século XVIII foram as construções barrocas, para o movimento folclorista mineiro esse lugar foi ocupado pelos festejos de Congado.

<sup>97</sup> Disponível em: <<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/roda-de-samba/mangueira-2014-veja-enredo-sobre-as-festas-brasileiras-8842849.html>>. Acesso em: 25 nov. 2016.

<sup>98</sup> Trata-se da pesquisa de tese da autora, defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Unicamp em 2000 com o título “Negros e Africanos em Minas Gerais: Construções e Narrativas Folclóricas”.

\* \* \*

Examinando o aparecimento de Chico Rei em diferentes suportes narrativos é possível notar como o personagem se tornou uma figura divulgada e circulante através de instrumentos que levaram a trajetória de Galanga para diversos lugares e pessoas. Essas versões sobre o mito, além de divulgarem traços da vida do monarca negro, contribuíram para produzir densidades simbólicas para os espaços a ele associados. Pela circulação das imagens produzidas pelos poemas, romance, filme, desfiles carnavalescos, performances orais e festivas, não apenas histórias sobre um personagem foram difundidas, mas também lugares foram destacados por participarem dessa trama. Sejam factuais ou ficcionais, as versões sobre a trajetória de Chico Rei foram elaboradas a partir de referenciais históricos e geográficos concretos e talvez seja isso que dê maior alcance ao mito. Se Galanga foi figurado num contexto temporal e espacial que admitimos como sendo real, relacionado com o ciclo do ouro em Minas Gerais, como não seria também ele portador de uma concretude?

Assim, é possível que visitemos os espaços onde se desenvolveu a história de Chico Rei. A ladeira e a Igreja de Santa Efigênia e a mina da Encardideira são lugares acessíveis a todos aqueles que visitam Ouro Preto. Após ler Cecília Meireles e Agripa Vasconcelos, assistir ao filme de Walter Lima Júnior, participar de um Reinado, conversar com um congadeiro, ler os relatos de um folclorista e escutar a um samba do Salgueiro ou da Mangueira, como é possível estar num dos espaços relacionados às histórias de Chico Rei e não sentir emocionalmente sua presença na conformação daqueles lugares e paisagens? Conforme Silva (2007), o mito de Chico Rei é, então, atualizado na contemporaneidade a partir de narrativas que tornaram sua trajetória localizável espacialmente. Tudo isso nos permite pensar Chico Rei não apenas como um mito, mas um mito espacializado.

Na mesma medida, os santos negros também não são portadores apenas de hagiografias, mas também de geografias. As versões sobre as histórias de vida desses santos serviram de projeção para que os sujeitos negros pudessem se manter vivos enquanto coletividade num contexto em que tudo apontava para sua reificação e desumanização. Ao serem articuladas a espaços da cidade de Ouro Preto, as biografias de Benedito, Antônio de Noto, Elesbão e Efigênia criaram lugares onde se podia territorializar a vida, ainda que por via simbólica. Para sujeitos em que tudo era insólito, alguma fixidez e referência espacial podia marcar uma forma de enraizamento para se cultivar a vida compartilhada. Esse traço simbólico parece ter perdurado e ser um indicativo de como esses grupos africanos e afrodescendentes puderam, a partir de negociações e reinvenções, permanecer no tempo e no

espaço. Tanto isso é verdade que na contemporaneidade são esses espaços que servem de referência para que coletividades negras em Ouro Preto encontrem direções para organização de suas memórias.

Como tratei neste capítulo, as narrativas de liberdade relacionadas com as referências negras estão ancoradas em lugares. Elas se tornam paisagens que dão substância àqueles que buscam ressaltar os outros aspectos da negritude para além daqueles já consagrados pelos discursos oficiais e que geralmente são estruturados de forma a deslegitimar a forma de vida daqueles que não atendem a um ideal e padrão de corpo que corresponde ao que é concebido como sendo belo, portador de sabedoria, de capacidade intelectual, de agência política e mesmo de humanidade. Poder reconhecer na paisagem um discurso afirmativo da positividade da negritude parece ser, então, uma possibilidade de demarcação de paisagens racializadas e lugares com densidades simbólicas que dão força aos movimentos de reconhecimento de uma herança histórica e cultural afro-brasileira.

É nesse sentido que na próxima parte da tese passo a problematizar as maneira como os festejos do Congado possuem uma maneira específica de relacionamento com as paisagens patrimoniais e os lugares simbólicos de Ouro Preto. Relacionamento esse que envolve desde as paisagens que submetem os povos negros quanto aquelas que guardam um potencial para sua qualificação positiva.

# PARTE II – CORPOS NEGROS EM MOVIMENTO

“Repetir, repetir - até ficar diferente.”

Manoel de Barros, Uma didática da invenção.

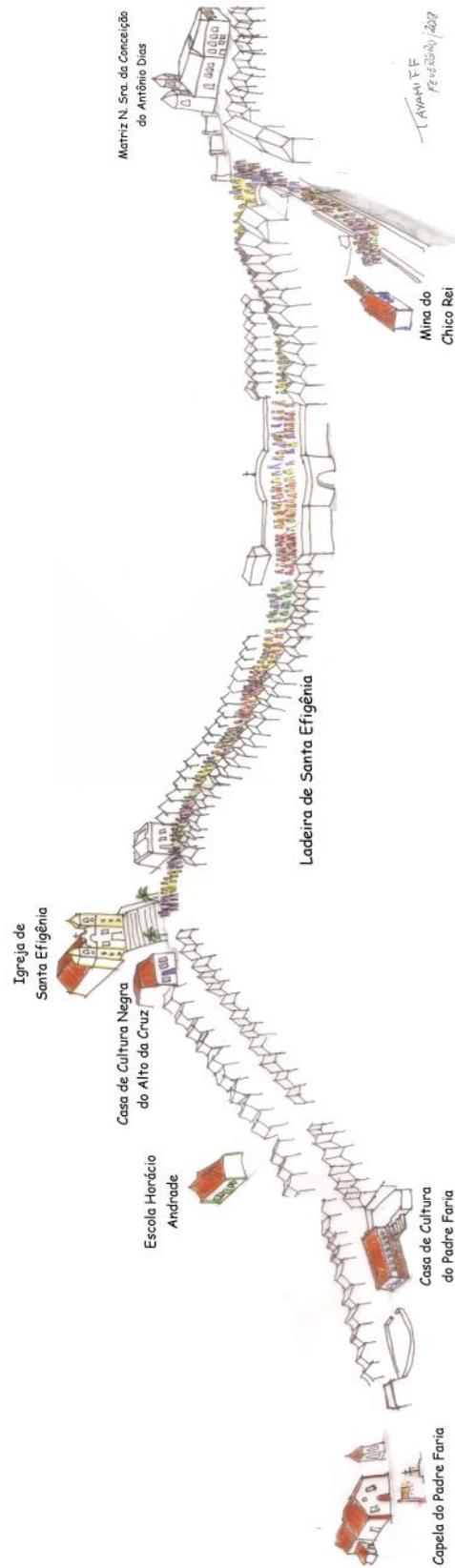


Figura 15 - Croqui do Percorso do Cortejo do Reinado de Ouro Preto.  
 Concepção: Patrício Sousa e Tayame Fonseca. Confeção: Tayame Fonseca. Janeiro de 2018.

## ADENTRAR UM TERRITÓRIO

Na abertura à primeira parte do texto recuperei cenas que me permitiram dimensionar como a experiência de entrada em campo demarcou uma modificação na minha relação com uma dada paisagem. Aquela entrada não representou, porém, mudanças apenas no modo de perceber um espaço arquitetônico, mas também na forma de relacionamento com os congadeiros e congadeiras do Alto da Cruz que participaram desta pesquisa. Por este motivo, ao tratar mais especificamente do Congado e de seus festejos, considero ser fundamental indicar a maneira como se deu a minha aproximação ao grupo e os contornos que ganharam nossa relação. Compreendo que explicitar a forma como as informações sobre o Reinado<sup>99</sup> chegaram até mim se constitui, inclusive, num modo de apresentar aspectos da composição e dinâmica da guarda de Congado que pude observar e com a qual interagi.

Indicar neste momento elementos sobre a forma de contato que se estabeleceu entre mim e os/as congadeiros/as permite que eu possa registrar já preliminarmente que para esta pesquisa jamais sustentei a expectativa de que, após a convivência com essas pessoas, eu seria capaz de gerar interpretações definitivas sobre suas vidas. Minha perspectiva sempre foi a de, através de uma interpretação da minha interação com o grupo, ser capaz de apresentar elementos de seus modos de vida congadeiros, tendo ciência da brevidade, pontualidade e limitação que uma experiência de pesquisa do contorno da minha comporta. Desse modo, parto da compreensão de que o acúmulo de processos constituídos ao longo de toda uma vida jamais poderia ser completamente conhecido durante os quatro ou cinco rápidos anos em que dividi com essas pessoas apenas fragmentos de suas vivências.

Não obstante esse reconhecimento da parcialidade envolvida na minha incursão àquela realidade, ressalto a complexidade de experiências possibilitadas por aquele encontro. Tudo isso faz com que mais do que um “diagnóstico” sobre a vida do *outro*, o que apresento aqui sejam apontamentos sobre uma experiência de interação, que diz respeito tanto sobre mim quanto sobre as congadeiras e os congadeiros. Assim, a partir da explicitação dos esforços de posicionalidade e reflexividade que realizei ao longo da pesquisa, busco deixar compreensível no texto, sempre que viável, as desigualdades de possibilidades de fala que fatalmente se constituem entre a posição que ocupo enquanto sujeito pesquisador e a dos sujeitos pesquisados. Acredito que reconhecer os jogos de poder envolvidos no fazer científico seja

---

<sup>99</sup> Nesta segunda parte do texto o termo ‘REINADO’ será grafado de duas formas para indicar uma diferença de significado que ele possui entre os congadeiros. Quando ‘Reinado’ aparece com a letra inicial maiúscula, a referência está sendo feita às festas de coroação de reis negros. Quando ‘reinado’ é indicado com letra minúscula, ele se refere ao rei e à rainha de uma guarda ou à corte coroada em uma festa.

um passo para o reconhecimento dos silenciamentos que muitas vezes geramos enquanto acadêmicos e os quais recorrentemente ignoramos, questão para a qual nos alerta Gayatri Spivak (2010). Tais ressalvas me parecem relevantes para que seja possível um dimensionando sobre as maneiras como me coloquei em campo, as condições para o meu acesso e entrada, a forma como eu percebi as tensões e encontros da atividade de pesquisa, assim como a maneira como fui percebido pelos meus interlocutores.

Sobre o desenvolvimento da pesquisa, como já mencionei ao longo do texto, suas primeiras ações ocorreram formalmente a partir do mês de abril do ano de 2013, quando se iniciaram as atividades do curso de Doutorado do PPGG/UFRJ. Nesse período eu residia em Ouro Preto, condição na qual ainda permaneci por um longo mês. Naquela ocasião, eu me dividia entre as viagens semanais para as aulas da Pós-Graduação no Rio, que eu frequentava como estudante, e as aulas que eu ministrava no IFMG, como professor substituto dos cursos de licenciatura em Geografia e do ensino médio. Apesar desse começo formal da pesquisa, ela já possuía atividades anteriores. Como morador de Ouro Preto, frequentei várias atividades do Congado entre o fim de 2011 e o início de 2013, o que me permitiu participar de diversos pequenos festejos da guarda e de dois Reinados. Além dessas atividades relacionadas propriamente com as festas, como morador de Ouro Preto pude também visitar diversos espaços de memória da cidade, o que me levou a conhecer muitos museus, casarões históricos e igrejas barrocas.

Associadas a essas atividades, relacionadas às festas e aos espaços de memória, o tempo como morador de Ouro Preto imprimiu outra importante marca para a dinâmica da investigação. Como o público do IFMG é constituído majoritariamente por moradores das cidades de Ouro Preto e Mariana, uma característica que o diferencia radicalmente da UFOP - que possui seu alunado constituído em sua maioria por estudantes de outros municípios e estados -, tive minha entrada na cidade distinguida em relação a alguns outros “estrangeiros” que nela se instalam. Ao invés de ser inserido no circuito das repúblicas universitárias, um dos principais ambientes de lazer e vida social em Ouro Preto, estabeleci meu círculo de convivência e de amizades a partir dos funcionários e estudantes do IFMG moradores do próprio município, o que me levou a frequentar espaços e construir relações que eram muito específicos. Essa percepção demorou a ser evidente para mim, apenas no fim do período em que estive como morador da cidade é que pude notar a minha exclusão do “espaço republicano” e minha relativa assimilação em relação à dinâmica de um outro lado de Ouro Preto: a de seus “nativos” e de sua dinâmica de vida comum. Isso imprimiu importantes traços

no desenrolar da pesquisa, que implicaram na eventual facilitação de acesso a determinados espaços e círculos sociais relacionados ao Congado.

A partir da mudança para o Rio de Janeiro, um rompimento radical com Ouro Preto foi estabelecido. Pelo elevado volume de atividades no curso de Doutorado, minhas visitas a Minas Gerais passaram a ser cada vez menos frequentes. Essa relativa distância de Ouro Preto permaneceu até o meu retorno para o trabalho de campo no ano seguinte, quando voltei a me instalar na cidade entre outubro de 2014 e janeiro de 2015. Nesse intervalo de tempo outras visitas à cidade foram, porém, realizadas. Como registrei na introdução deste trabalho, tais situações foram: um trabalho de campo junto ao GEOPPOL; o retorno para o Reinado do ano de 2014; a participação no *Seminário Corpo e Patrimônio Cultural*, em julho de 2014. Após o trabalho de campo de 2014 retornei ainda em outras ocasiões para novas etapas de pesquisa, que envolveram: a realização das entrevistas, em novembro de 2016 e janeiro de 2017; e o retorno para os Reinados dos anos de 2016 e 2017, para dar continuidade à observação da festa e convivência com o grupo.

Os dados e informações que trago nesta parte da tese se referem, portanto, a um conjunto de experiências relacionadas com um trabalho de campo ocorrido em diferentes momentos ao longo dos últimos anos, que envolveram tanto atividades relacionadas com uma pesquisa orientada como lembranças e referências anteriores à atividade do Doutorado.

Retornando ao dia 1º de outubro de 2014, dia em que cheguei a Ouro Preto para realizar meu trabalho de campo, recordo que logo que me instalei no estabelecimento em que eu ficaria hospedado pelos próximos quatro meses, procurei provocar meus primeiros contatos com os congadeiros. Já instalado, fiz contato telefônico com Kátia Silvério, capitã do Congado com quem estabeleci maior proximidade no tempo que morei em Ouro Preto. Na avidez de que tudo se realizasse, todo o tempo me parecia fundamental e tratei logo de tentar criar situações de encontro com o grupo. Muito solícita, Kátia me deu boas vindas e apresentou contentamento de eu estar ali. Nesse momento, porém, algumas lições do campo emergiram. Os congadeiros e congadeiras são pessoas que, embora tenham grandes ligações com os festejos de coroação de reis negros, possuem suas dinâmicas de vida associadas a muitas outras realidades. Elas e eles são profissionais, membros de famílias, esportistas, artistas, estudantes, líderes de movimentos sociais e muitas coisas mais. É natural que sua disponibilidade em relação ao Congado seja, portanto, relativa. É principalmente para os momentos em que eles estão reunidos enquanto grupo que sua identidade congadeira parece ser mais fortemente possível de ser externalizada e é para esses momentos que eles consideravam que eu tinha mais no que os ‘observar’. A partir daquele contato telefônico

descobri que minha primeira possibilidade de contato com a guarda seria uma viagem para apenas duas semanas depois. O que consegui foi marcar uma rápida visita à Kátia para que eu pudesse apresentar mais detalhadamente a intenção da pesquisa e solicitar a ela a divulgação dessas intenções ao grupo. Tudo isso me informou que o campo seria muito mais que uma situação para o levantamento de informações. Um exercício de criatividade e um esforço de disciplina e paciência para fazer daquele momento uma possibilidade de avanço para a pesquisa seriam necessários.

Compreendendo que o contato com a guarda de Congado não poderia ocorrer de acordo com minha necessidade e ansiedade de tempo, fui tomado pela obrigação de preencher minha rotina com outras atividades ligadas à pesquisa. Dois caminhos aí foram possíveis: um, de realização de minhas etnografias dos percursos junto aos espaços de memória de Ouro Preto; e outro, de realização de leituras e revisões bibliográficas sobre as questões mais empíricas ligadas à investigação. Acabei por realizar essas duas atividades simultaneamente. Minha rotina passou a ser, nos momentos que eu não estava junto a guarda de Congado, a de percorrer museus e igrejas ou de me instalar por longas jornadas na biblioteca do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da UFOP. Para além do fato de essa biblioteca ser próxima da hospedaria em que me instalei, ela se constituiu como um espaço propício para que eu organizasse minhas notas de campo e entrasse em contato com uma valiosa bibliografia, caso do *Guia de Ouro Preto*, de Manuel Bandeira, que até aquele momento eu não tinha conseguido encontrar em algumas outras bibliotecas.

O grupo de Congado do Alto da Cruz é composto por aproximadamente 50 pessoas, entre mulheres, homens, crianças, jovens, adultos e idosos. Como já informado, minhas primeiras aproximações com as pessoas que o compõe ocorreram ainda no fim de 2011. Acompanhando diversos festejos da guarda, inicialmente apenas como um observador comum, meu rosto logo se tornou conhecido entre os congadeiros e congadeiras. Antes mesmo do meu trabalho de campo de 2014, em situações de festas ou mesmo pelas ruas de Ouro Preto, os membros do grupo e eu já nos cumprimentávamos quando nos cruzávamos. Dessa maneira, quando iniciei meu trabalho de campo já havia se estabelecido entre mim e a guarda de Congado alguma proximidade. A maioria dos congadeiros e congadeiras já me conhecia de vista e muitos deles já me situavam a partir dos círculos sociais que eu compunha. Alguns vinham me dizer: “Ah, você é amigo do Danilo, né? Já vi muitas vezes vocês andando juntos”. “Vi você no bar com o Chicó um dia desses, ele mora lá no nosso bairro, sou do grupo de teatro que ele coordena”. “Você que é o Patrício professor de

Geografia lá no IFMG? Tenho dois amigos que são alunos seus”. A minha chegada ao grupo já era acompanhada, portanto, de alguns mapas de posicionamentos sociais.

Sendo já conhecido da guarda pela repetida presença nas festas em que eles participavam ou organizavam e tendo diante deles uma postura que indicava uma atividade de pesquisa, como a constante anotação em minha caderneta de campo de informações durante as festas, alguns congadeiros já começavam a me solicitar uma maior aproximação. Em certo festejo no início do ano de 2014, Kátia, a capitã do Congado, me fez uma chamada: “Você vem sempre só dando seus pulinhos, né? Vem, tira as fotos, conversa com a gente, anota e depois fica um tempo sumido. Tem que vir pra ficar mais tempo com a gente, rapaz”. Esse retorno foi consumado a partir de outubro de 2014, quando voltei para me apresentar completamente disponível para estar junto da guarda nos lugares e momentos em que fosse possível a partir de sua abertura.

A primeira atividade do campo de 2014 se constituiu, como já mencionei, numa visita à casa de Kátia para dizer sobre minha chegada e sobre as intenções da pesquisa. Nessa rápida visita, que não durou mais que trinta minutos, a congadeira disse ter ficado contente com minha chegada. Expliquei em termos gerais que eu estava fazendo um trabalho para a universidade que iria gerar um estudo sobre o Congado. Nesse momento eu já tinha noção da familiaridade que os congadeiros possuíam com outros pesquisadores, o que facilitava a compreensão da atividade que eu buscava desempenhar. Não entrei em muitos detalhes sobre o problema de pesquisa a fim de não direcionar futuras respostas a perguntas ou ações dos congadeiros em relação a mim, apenas apontei que era importante que eu os acompanhasse em tudo o que fosse possível em relação às festas que o grupo participava e organizava. Disse que como ação inicial da pesquisa minha intenção não era a de fazer entrevistas, apenas acompanhá-los. Kátia então foi direta:

É, eu sei, você precisa nos observar. É parecido com o que a Rachel fez. Ela é dos Estados Unidos e faz mestrado em música na Universidade da Califórnia sobre os Congados de Minas Gerais. A gente não é foco do estudo dela, mas ela veio passar uns dias com a gente. Bem, o interessante então é que você fizesse uma viagem com a gente. A gente vai pra Glaura dia 19, vamos juntos? (KÁTIA, outubro de 2014)<sup>100</sup>.

Glaura é um distrito de Ouro Preto e abriga um dos festejos do qual o Congado do Alto da Cruz participa. Ao longo do ano o grupo faz diversas viagens com essa intenção de ir compor outras festas, a maior parte dessas visitas é para outras cidades de Minas Gerais, mas

---

<sup>100</sup> A partir deste momento do texto, todas as falas dos congadeiros destacadas em *italico* são transcrições fiéis às narrativas registradas durante as entrevistas. Para as falas indicadas com letras sem alteração, as informações dizem respeito às anotações no meu diário de campo, sendo uma versão aproximada daquilo que me foi dito pelos congadeiros ou participantes das festas.

a guarda já fez três viagens até a Festa de São Benedito na cidade de Aparecida, em São Paulo, e também participou como convidado das comemorações dos 50 anos da cidade de Brasília, em 2011. Isso ajuda a dimensionar um pouco sobre qual é a realidade do grupo. Seu calendário festivo se estende ao longo de todo o ano, com um recesso apenas durante a quaresma. Kátia diz ser essa as férias do Congado, quando os tambores permanecem calados. Ao longo do ano a guarda é convidada para compor um grande número de festejos, realizando viagens por vezes com ida e volta no mesmo dia e outras com pernoite entre o sábado e o domingo. O número de viagens varia ano a ano, mas costuma chegar a próximo de vinte. As viagens são custeadas principalmente com recursos próprios, mas conta eventualmente com ajuda financeira da Secretaria de Cultura de Ouro Preto e, por vezes, com ônibus fretados por congadeiros organizadores de outras festas. Nessas visitas que o grupo faz ele estabelece contatos para que outros congadeiros venham visitá-lo durante sua grande festa, o Reinado, que ocorre sempre durante o mês de janeiro, recebendo visitas de um número aproximado de quarenta guardas de Congado.

Antes da realização da viagem a que Kátia me convidou a realizar, pude, porém, estar junto do grupo em outra festa que ele participou. Trata-se dos festejos do Mês do Rosário, no ano em que a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Paróquia do Pilar comemorava seus 300 anos de fundação. Eu soube dessa participação do grupo através de outro congadeiro, Kedison, que é irmão de Kátia, e que me informou sobre aquele evento a partir de um encontro casual que tivemos pelas ruas da cidade. Essa participação do grupo foi, no entanto, rápida, o que nos permitiu apenas cumprimentos e a troca de rápidas conversas.

Na viagem que realizei para Glaura, o Congado de Ouro Preto não se constituiu, porém, como o convidado de outro grupo. Atualmente são esses congadeiros que sustentam ritualisticamente a Festa do Rosário no distrito ouro-pretano. É o reinado festeiro<sup>101</sup> da localidade que mantém economicamente a festa, mas para esse festejo os congadeiros de Ouro Preto são fundamentais, porque são eles que coroam os reis festeiros. O mais fundamental nessa visita foi que pude entrar num outro patamar de convivência com os congadeiros para além dos quais eu já conversava mais desenvoltamente. Todos passaram a saber o que eu pretendia ao estar junto deles e já passamos a nos tratar pelo nome. Outra dimensão fundamental da nossa convivência surgiu daí. Foi a partir desse momento que os congadeiros substituíram o simples “olá” a mim direcionado pelo “Salve Maria” como forma de

---

<sup>101</sup> Reinado festeiro é o termo que designa o conjunto de pessoas responsáveis por organizar e custear a festa do Rosário em um determinado ano. Entre outras atividades, essas pessoas que ocupam as posições de reis, rainhas, príncipes e princesas em um dado ano da festa, são responsáveis por organizar a logística da festa, como contratar uma fanfarra, e oferecer alimentação para os grupos de Congado visitantes, como almoço e café.

cumprimento, ao qual eu passei a responder, tal como aqueles que o recebiam, “Salve”. Esta é a locução que os membros do grupo se utilizam para a primeira vez que se encontram num dado dia, ela é também direcionada a outras pessoas próximas, como moradores do Alto da Cruz e Padre Faria ou pessoas de outros pontos da cidade que contribuem com a realização da festa. Percebi esta ação com uma aproximação que o grupo começava a me oferecer.

Vinte dias após essa primeira viagem, fui convidado pela guarda para acompanhar mais uma visita que ela fazia a uma festa. Dessa vez se tratava de uma viagem mais longa e para uma festa maior. Viajei para a Festa do Rosário da cidade de Prudente de Morais, localizada na região central de Minas Gerais. Quando cheguei à casa de Kátia para pegarmos o ônibus ainda era madrugada. Ao chegar alguns congadeiros me receberam: “Agora sentimos firmeza, você veio mesmo. Tinha gente duvidando que você iria acordar as três da manhã pra ir com a gente”. O percurso entre Ouro Preto e a cidade da festa teve duração aproximada de quatro horas. Essa foi uma viagem especialmente importante para minha aproximação com o grupo. Primeiro porque, como a viagem era de longo trecho, tive mais tempo para conversar com os congadeiros dentro do próprio ônibus. A dinâmica das festas de Congado também costuma gerar longos intervalos, o que proporcionou que durante esses interstícios festivos alguns congadeiros viessem naquele dia até mim “puxar papo” e que também eu fizesse esse caminho de tentar conversas. Essa era uma ação que eu não conseguia realizar durante o Reinado em Ouro Preto, já que os congadeiros do Alto da Cruz, na condição de anfitriões, estavam sempre muito ocupados com suas visitas. Ainda sobre esses tempos não festivos, ao retornarmos da festa, acabamos por ficar presos em um engarrafamento em Belo Horizonte em função de uma grande tempestade. Já passando da meia noite, Rodrigo dos Passos, também um Capitão do Congado, veio falar comigo no ônibus: “Acho que essa chuva foi pra você, hein, para que a gente não chegasse logo em casa e você pudesse passar mais tempo com a gente”. Essa ação de Rodrigo me demonstrou mais uma vez a grande compreensão pelos congadeiros da atividade que eu ali realizava.

Ao estar na Festa Rosário de Prudente de Morais outro fato se constituiu como inédito e interessante. Como eu acompanhava a Guarda de Congado de Ouro Preto, os anfitriões da festa me tratavam como um congadeiro ouro-pretano. Apesar de eu não estar trajado com a mesma vestimenta que os festejantes, eu era levado a adentrar todos os espaços e por vezes era solicitado para tirar fotos dos grupos. Em certo momento me vi segurando cinco máquinas fotográficas para que os congadeiros tivessem garantidas fotos de sua presença naquele lugar. Interpreto que esta relação pode estar associada à minha semelhança a algumas outras pessoas que sempre acompanham o Congado de Ouro Preto em atividades de apoio ao grupo. Esses

apoiadores que viajam a cada festa com os congadeiros constituem a AMIREI - Associação dos Amigos de Nossa Senhora do Rosário e de Santa Efigênia. Essas pessoas são responsáveis por ajudar na logística da guarda de Congado, carregando instrumentos e servindo água para os seus participantes, por exemplo. A AMIREI é composta majoritariamente por moradores do bairro do Alto da Cruz, onde também mora a quase totalidade dos congadeiros<sup>102</sup>. Grande parte dos participantes da Associação é composta por parentes dos congadeiros, como mães, pais, irmãos, esposas e maridos que acompanham seus familiares durante a festa. As tonalidades das peles e alguns traços de aparência de grande parte dessas pessoas se assemelham à minha, o que imagino ter contribuído para que outros congadeiros imaginassem que eu compusesse aquela guarda de Congado por estar sempre junto deles. Para além dessa percepção externa, os próprios congadeiros de Ouro Preto demandavam de mim ações que eram comuns aos dos participantes da AMIREI e vendo a necessidade de ajuda às atividades eu também sempre me dispunha. Servir água, transportar instrumentos e mesmo carregar o andor em momentos ritualísticos foram situações a que passei a ser colocado a partir dessa segunda viagem com a guarda.

Em outro momento dessa viagem à Prudente de Moraes, uma ação do Rei Congo de Ouro Preto, o Sr. Geraldo Bonifácio, me gerou grande surpresa. Ele veio até mim e pediu que eu estendesse as mãos. Nesse momento borrifou certo líquido sobre minhas palmas e solicitou que eu o passasse pelo pescoço e braços. Atendi prontamente à ordem e ele então explicou do que se tratava:

Essa é uma colônia que sempre trago para quando fazemos viagens. No Congado cada pessoa tem um cheiro, alguns cheiram muito bem e outros nem tanto. O grupo não pode ter tantos perfumes, então ordeno que todo mundo passe essa colônia. Como você está com a gente, não pode ter perfume diferente, tem que cheirar como nós cheiramos (Geraldo Bonifácio, novembro de 2014).

Interpretei aquela situação como uma ação de oferecimento do grupo de que sua identidade olfativa se estendesse até mim. Mais do que um convite simbólico, aquela ação marcava verdadeiramente uma transmutação da minha substância, uma conversão de uma situação de alguém “de fora” para alguém, senão “de dentro”, ao menos aproximado. Considerei esse como sendo um dos rituais de entrada que tive em relação ao território congadeiro.

Uma última cena que indica os patamares de convivência que estabeleci com a guarda foi vivenciada a partir de um contato que tive durante a realização da Semana de Consciência

---

<sup>102</sup> No capítulo 6 trato novamente da AMIREI a partir de sua configuração como uma entidade civil de personalidade jurídica, dimensão desta associação que permite que ela além de contribuir para a organização logística da festa, viabiliza que o grupo concorra a editais públicos para financiamentos da guarda e do Reinado.

Negra do IFMG do ano de 2014. Uma das atividades previstas para esse evento foi uma palestra com um especialista em iconografia barroca e hagiografia na Igreja de Santa Efigênia, localizada no bairro Alto da Cruz. Nesse evento alguns dos congadeiros estavam presentes, mas em pequeno número, em função da exibição de um vídeo sobre a negritude que acontecia num centro cultural do bairro. Ao assistir a palestra na igreja, Rodrigo Salles, um jovem congadeiro à época com 18 anos, se aproximou de mim e disse: “Bom te encontrar aqui, nós do Congado temos uma surpresa para você”. Respondi empolgado questionando do que se tratava. Ele então explicou que o Congado de Ouro Preto, que é um guarda de Congo, estava fundando também uma guarda de Moçambique. Esse tipo de criação costuma ocorrer quando os Congados já avolumam um número suficiente de pessoas que permite a diversificação das formas rituais. Em um grande festejo de Congado costumam estarem presentes diversas modalidades de guardas, como Congos, Moçambiques, Caboclinhos, Marujos, Catopês, Candombes e Vilões. Em conjunto, esses subgrupos constituem uma estrutura completa dos rituais de coroação de reis negros. Sua diversificação se dá em termos de vestimentas e adereços, tipo de canto e dança e também de especialização de tarefas rituais, que vão desde a abertura do espaço para sua sacralização até a proteção contra a entrada de certos elementos simbólicos considerados indesejáveis.

Rodrigo Salles apresentou a surpresa como sendo a decisão dos congadeiros de que eu também iria compor o Moçambique. Ele explicou ainda que o grupo já havia confeccionado uma roupa para mim e que a primeira apresentação do Moçambique já seria naquele fim de semana. Tentei apresentar empolgação, mas creio que nesse momento minha reação foi mais a de preocupação. Perguntei quando seria o ensaio, ao que Rodrigo respondeu: “Pra isso não precisa de ensaio não rapaz, a gente vai e faz. Vamos nos reunir no sábado às 19 horas na casa da Kátia. Ela e o pessoal do Congado mandaram dizer que não tem escolha pra você, está todo mundo te esperando”. Como não havia mesmo escolha e já que a ordem era de uma capitã, no sábado no horário marcado lá estava eu. Tratava-se da realização da Festa de Santa Cruz no bairro Alto da Cruz em que o Congado havia sido convidado pela paróquia local para auxiliar na construção ritualística da Festa. Além do Congado, havia nessa estrutura ritual a procissão de fiéis junto ao padre e o levantamento de um mastro com a figura de Santa Cruz. O grupo considerou ser aquele um momento interessante para a primeira apresentação do Moçambique por ser uma festa no próprio bairro e sem a presença de outras guardas de Congado, o que permitia mais liberdade ritual para se “treinar” os primeiros cantos e ritmos do Moçambique, situação esta que também me beneficiou.

Participei do festejo a partir da execução de som com um pandeiro. Esse, como pude perceber nas diversas festas de Congado que acompanhei em diferentes regiões de Minas Gerais, é um instrumento de iniciação para os membros mais novos, por exigir menos habilidade de manuseio e técnica do que as violas ou tambores. Essa minha inserção foi facilitada pelo fato de que aquele era um dia em muitas novas pessoas estavam iniciando novas funções. Com Rodrigo Salles e Kedison ascendendo à posição de capitães do Moçambique, uma reconfiguração de papéis rituais se estabelecia, como a iniciação de meninas em determinados instrumentos tradicionalmente tocados por meninos. Como todo o grupo estava na situação de estreia, isso marcou um pouco menos de notoriedade para minha presença ali. Como eu já havia acompanhado muitas festas de Congado em Ouro Preto, eu conhecia a maioria das letras das músicas, que para o Moçambique apenas possuíam ritmo e cadência diferentes, o que também facilitou minha participação no momento. O difícil para mim foi coordenar canto, dança e o toque do instrumento. Com toda minha inabilidade, o que eu conseguia minimamente fazer era desempenhar uma dessas atividades separadamente. Foi assim durante a subida da primeira grande ladeira e da entrada na Igreja de Santa Efigênia. Este acontecimento me permitiu experimentar uma sensação muito diferente, a de ver a festa a partir do seu centro, sendo percebido como um congadeiro por tantos olhares expectadores dos turistas e fiéis que acompanhavam a procissão.

Ao sair da igreja e prosseguir em cortejo com a imagem de Santa Cruz pelas ruas do bairro, eu já me encontrava mais a vontade. Foi só então que consegui chegar mais próximo do que seria a atividade de realizar uma ação congadeira, de dançar, cantar e tocar um instrumento simultaneamente. Foi apenas no momento em que deixei de pensar em cada uma das atividades separadamente é que consegui compreender a continuidade que essas ações demandavam. Compreendi aí, verdadeira e visceralmente, o que significa a preponderância de uma prática corporal sobre uma prática intelectual relacionada ao desempenho de uma atividade ritual. Eu obviamente não parava de pensar para que minha atividade conjunta de dança, canto e toque de instrumento fosse executada, mas uma outra habilidade de mim aí era exigida. Eu necessitava pensar com o corpo, habilidade que tanto desaprendi a partir dos anos de ensino formal que me apontaram que o pensamento “bom” e de valor só poderia ser realizado com a mente.

Ao terminar o festejo, após termos feito o percurso de rua e termos participado ritualisticamente da retirada das bandeiras da festa na Igreja de Santa Efigênia para o levantamento do mastro, retornamos à casa de Kátia. Nesse momento muitos congadeiros vieram me cumprimentar. Kátia logo proferiu: “Tinha gente aqui que duvidava que você tinha

um pé na cozinha, pelo que eu vi você tem é quase que o corpo inteiro”. Ao retirar a roupa que haviam me emprestado para o festejo, fui devolvê-la a Rodrigo Salles, que logo me situou: “Você não compreendeu que essa roupa agora é sua. Sempre que voltar a Ouro Preto venha tocar com o Moçambique. Você já é um Irmão do Rosário”. Ao me despedir de Dona Marisa, matriarca do Congado e mãe de Kátia e Kedison, ela ainda me agradeceu com mais uma importante frase: “Você não queria compreender como a gente é, só anotando e tirando foto não dá. Tem que vir ver de dentro, como você fez hoje. Volte outras vezes”. De fato, a partir daquele instante outro patamar de convivência foi inaugurado, o que marcou novas formas de relacionamento, possibilidades de conversa e acesso a espaços e sentidos para a produção de informações.

Com a recuperação desse conjunto de situações que vivenciei em campo, considero ser possível indicar parte da forma como me relatei com os congadeiros e congadeiras de Ouro Preto. Diversas outras situações ainda seriam possíveis de serem apresentadas, mas acredito que essa pequena seleção é suficiente para indicar como me portei perante o grupo, como o grupo me percebeu e como estabelecemos nossa relação. Por tudo isso, creio que fica explicitado que meu trabalho de campo representou uma experiência de acesso a um determinado território. Essa entrada envolveu o contato com uma série de relações de poder que foram aos poucos me possibilitando adentrar ou sair de determinados espaços (SOUZA, 2011[1995]), acessar determinados sentidos simbólicos dos rituais e ser significado menos como um estrangeiro e mais como alguém que poderia se comunicar com mais proximidade com aquelas pessoas. Assim, se a chegada a Ouro Preto marcou uma experiência de paisagem, em que meu corpo e intelecto passaram a ressignificar as imagens e imaginários daquela cidade, também vivenciei uma experiência de território, ao ser colocado em situações tensionantes de fronteiras e limites, estrangeirismo e nativismo, distanciamento e proximidade.

Outra questão que também indica essa dimensão territorial que marcou minha chegada ao grupo foram as estratégias que fatalmente tive que estabelecer para a manutenção da minha aproximação. Muitos foram os chamamentos do grupo para que eu o adentrasse de uma maneira que nem sempre me deixava confortável e que nem sempre estava em sintonia com as orientações teóricas e acadêmicas que eu recebia. Foi assim que consegui alinhar com o grupo minha grande satisfação de ser convidado para participação no Moçambique e a minha necessidade de realização de outras atividades da pesquisa que se tornariam inviáveis se eu apenas participasse da festa a partir do seu centro. Caso eu estivesse sempre “dentro” da festa, eu pouco poderia conversar com as guardas visitantes e com os expectadores do Reinado. Foi

assim que assumi mais a função de um ajudante logístico da guarda do que a de um festeiro, isso sem perder a proximidade que eu havia conseguido junto ao grupo.

Um último ponto que vale ser ressaltado pelas cenas que recuperei é a de que o Congado do Alto da Cruz se constitui como um território do saber. Seus membros são pessoas portadoras de um conhecimento da cidade que muitas das vezes não estão registrados em outros documentos. São os congadeiros, desse modo, um reservatório de representações, imaginários e emocionalidades que permitem o acesso a um modo de ver Ouro Preto muito significativo. Assim, se estabeleceu também no contato permitido pelo campo uma relação entre os meus territórios do saber, fortemente moldados pelo conhecimento científico moderno e ocidental, e aquele território dos saberes ditos populares (VIVEIROS DE CASTRO, 2002). Um ponto interessante que se interpôs neste contato entre territórios foi aquele que muitas das vezes nós, pesquisadores, estamos ávidos por observar. Trata-se daquele processo em que um saber que se julga mais autorizado, como imaginamos se constituir a ciência, é ressituaado pelos chamados saber popular ou senso comum (GEERTZ, 1997[1983]). Assim, se minha chegada a campo, por mais cuidadoso e bem intencionado que eu fosse, no início de minha aproximação com o grupo ainda carregava um traço da relação territorial entre metrópole e colônia, entre conhecimento científico e conhecimento popular, esses sujeito “debaixo” (SOUSA SANTOS, 2006) logo transformaram essa relação ao mostrar que eles possuíam um sofisticado conhecimento do significado da minha atividade de pesquisa ali empreendida, fazendo uso da minha presença não apenas para atenderem a uma solicitação minha, mas para fazerem um uso estratégico dos instrumentos discursivos que eu detinha para que o grupo ganhasse visibilidade, notoriedade e divulgação.

Nos três capítulos que compõe esta segunda parte da Tese compartilho as informações que acumulei sobre o Congado do Alto da Cruz numa narrativa que prioriza aqueles fatos relacionados ao meu recorte analítico. Esse conjunto de reflexões e análises possibilitará compreender, ao ser considerado em relação à primeira parte do trabalho, como diferentes representações, imaginários e emocionalidades de negritude se constituem em Ouro Preto. Passemos, então, a um conhecimento das festas de Congado como itinerários simbólicos.

## CAPÍTULO 4 – ‘QUEM NUNCA VIU, VEM VER’: O CONGADO DO ALTO DA CRUZ NO TEMPO E NO ESPAÇO

Compreender a dinâmica do Congado e do Reinado do Alto da Cruz foi uma atividade mais complexa do que julguei inicialmente. Quando estabeleci minha relação com o grupo, imaginei que o fato de eu ter estudado outros dois Congados e suas festas durante a Graduação e o Mestrado anteciparia minhas percepções em relação àqueles novos sujeitos dos quais que eu me aproximava. De fato, essas experiências anteriores me permitiram pensar e identificar elementos que eu provavelmente não me atentaria caso não partisse de uma visão comparativa que me ajudou a situar o Reinado de Ouro Preto num quadro mais amplo. Essa minha “bagagem” não se constituiu, no entanto, apenas em um “passaporte” que me concedeu a entrada num universo. Ela, em muitas vezes, foi mesmo um complicador para certas compreensões sobre aquela realidade.

Essa dificuldade veio do fato de que no início da pesquisa tudo o que eu conseguia realizar era enquadrar os acontecimentos festivos do Congado ouro-pretano nas categorias que eu tinha apreendido dos Congados de Viçosa e de Minas Novas. Ainda que eu tentasse me desprender dessas referências anteriores, minha atitude era sempre a de encaixar aquilo que eu observava e vivenciava no que eu tinha assimilado anteriormente ser o Congado. Mesmo que eu já tivesse feito muitas leituras sobre os Reinados e as coroações de reis negros, todas essas apreciações tinham sido base para eu pensar os estudos que anteriormente tinha realizado, de forma que eu tomava posse dessa literatura sob um prisma do que para mim tinha sido pertinente para aquelas outras realidades festivas. Desse modo, no ano de 2006, a primeira vez em que vi uma festa de Congado, tudo me era singular. Como uma atitude própria de alguém que chega a uma nova realidade, tudo me despertava, tudo me era fácil de ser estranhado. A situação de ser um completo estrangeiro naquele universo me permitia enxergar a grande fixação daqueles elementos simbólicos dentro do seu próprio contexto, onde tudo parecia ter lugar, mesmo sendo códigos que eu ainda não compreendia. Algo semelhante me ocorreu quando, no ano de 2009, conheci o Congado de Minas Novas. Como no Mestrado eu estudei os dois Congados em conjunto, pensando as continuidades e diferenças que eles

possuíam em relação às questões de gênero e negritude, aprender sobre uma festa era também aprender sobre a outra.

Possibilidade diferente ocorreu com o Congado do Alto da Cruz, em Ouro Preto. Minhas primeiras observações do grupo me impeliam sempre a enxergar faltas ou excessos, de modo que repetidamente durante os trabalhos de campo eu me via com indagações do tipo: “Esse grupo não tem isso?”, “mas como pode aquilo estar presente numa festa de Congado?”. Se aqui confesso essa marca do início da pesquisa não é, porém, para indicar que ela comprometeu sua continuidade, mas que verdadeiramente necessitei realizar um exercício de estranhamento do familiar (DAMATTA, 1978; VELHO, 1978). Aí me apareceu outra surpresa: se nas minhas pesquisas anteriores eu assumia o tom de que o Congado era para mim algo distanciado e ao qual eu necessitava me aproximar para compreender sua razão simbólica, como assumir que o meu exercício para a pesquisa de Tese teria de ser o de tratar o Congado como um contexto em que os códigos estavam demasiado estáveis a ponto de eu ter que dele me distanciar? Foi apenas assim, compreendendo que meu exercício teria de ser o de abandonar a prerrogativa de especialista para assumir outra de iniciante, que consegui melhor me aproximar do simbolismo daquele grupo de Congado que possuía tantas peculiaridades. Por mais que aquilo pudesse me surpreender, dado ser a minha situação a de alguém externo ao grupo, minha atitude necessitou ser a de estranhar uma realidade que, em alguma medida, tinha se tornado habitual para mim.

Dentre os aspectos que inicialmente me causavam pouca possibilidade de acomodação dentro dos conceitos e categorias que eu carregava como sendo próprias do Congado, esteve a questão da tradição, elemento que sumariamente apresentei na introdução deste texto. Como poderia ser tão recente aquele grupo que portava aspectos que o pareciam conferir tamanha longevidade? Outra questão que eu ainda não conseguia apreender eram as relações entre o grupo de Congado e o Reinado. Como as duas primeiras festas que estudei eram elaboradas por grupos que não possuíam uma complexa rede de visitas e viagens ao longo de seu calendário festivo, me parecia direta a relação entre um grupo de Congado e o “porte” de uma festa, no caso uma Festa do Rosário produzida pelo grupo de Viçosa e uma Festa de São Benedito produzido pelo grupo de Minas Novas. O Congado de Viçosa, por exemplo, era um grupo que tinha sua própria festa, que raramente participava de outras e que praticamente nunca recebia uma guarda visitante. O que o grupo fazia era contratar uma fanfarrava que junto com ele realizava sua Festa do Rosário. Já o grupo de Minas Novas, embora realizasse algumas visitas a outros grupos e recebesse outras, nem de longe possuía a amplitude da rede de viagens do grupo do Alto da Cruz. Foi, então, controlando esses *a priori*, que passei a

compreender que a relação entre um grupo de Congado e uma festa própria de coroação de reis negros não é tão direta e evidente. Há guardas de Congado sem Reinados, bem como Festas do Rosário, de Santa Efigênia e de São Benedito que se realizam sem que sejam uma construção de grupos de Congado. Assim, se evidenciou para mim que Congado e Reinado são termos que dão conta, em alguns casos, de expressões muito diferentes. Foi chegando a percepções como estas que compreendi a necessidade de que minha postura para a pesquisa de Doutorado teria de ser a de considerar a realidade festiva de que eu estava me aproximando por ela própria, em que as possibilidades comparativas da minha trajetória poderiam ser mais uma possibilidade para expandir do que restringir o lugar por ela ocupado.

Sinalizando essa necessidade de desaprendizado que necessitei realizar, apresento neste capítulo o Congado do Alto da Cruz a partir daquilo que pude conhecer dos seus códigos e simbolismos nas aproximações que realizei aos sujeitos da pesquisa. Para tanto, trago elementos que contextualizam a inserção dos atuais congadeiros naquele cenário festivo e comunitário, recuperando aspectos sobre a constituição dos Congados em Minas Gerais e no Brasil e da formação e dinâmica contemporânea do grupo do Alto da Cruz. No capítulo trago ainda a descrição de como se deu o acontecimento de dois festejos em que o grupo participou como convidado em Ouro Preto e de duas viagens que realizei junto aos congadeiros para outras festas. Essas cenas são recuperadas a partir do meu diário de campo e entrevistas. Esse capítulo é, portanto, uma apresentação da forma como o Congado do Alto da Cruz se constitui contemporaneamente, medida fundamental para que possamos, no próximo capítulo, começar a conhecer o Reinado em Ouro Preto.

#### **4.1 - Congado: fundamentos e trajetórias**

Adotando a perspectiva de considerar o grupo e o Reinado do Alto da Cruz a partir dos seus próprios códigos e simbolismos, uma questão que se colocou para mim foi sobre a maneira de indicar no que se constitui o Congado sem ter de recorrer a uma literatura muito distanciada daquele contexto. Esse impasse me apareceu porque eu concebia que seria importante que o leitor compreendesse em que quadro mais geral se inserem as dinâmicas do Congado e suas festas. Ainda que eu tivesse um domínio da literatura que trata do tema de forma generalista, essa bibliografia, como é comum para abordagens panorâmicas, oferecia ganhos de abrangência, mas deixava de considerar as especificidades que aquela manifestação festiva ganha em seu lugar e contexto. Outra implicação do uso dessa bibliografia seria o risco de ela se distanciar muito do modo como o próprio grupo concebe suas ações rituais e festivas.

Uma medida que considerei interessante para realizar os apontamentos necessários foi recuperar no meu diário de campo uma palestra proferida pela professora Leda Maria Martins durante o Reinado de 2016 de Ouro Preto, ocasião em que ela tratou sobre os fundamentos do Congado e das cerimônias de coroação de reis negros. Compondo a estrutura do Reinado, as palestras, tema sobre o qual aprofundarei mais adiante, são uma parte fundamental e mesmo distintiva das festas do grupo do Alto da Cruz em relação a outras. Entendi ser essa palestra uma alternativa pertinente porque como ela foi organizada por iniciativa dos congadeiros, num evento que inclusive abria a possibilidade para que eles se manifestassem com perguntas, colocações e contestações, ela mostrava também, ainda que em parte, como esses próprios sujeitos concebem sua inserção em relação ao quadro mais geral dos Congados em Minas Gerais e no Brasil<sup>103</sup>.

A referida palestra ocorreu no dia 05 de janeiro do ano de 2016. Era aquele o terceiro dia de atividades do Reinado, já ocorrendo, portanto, dois dias depois do levantamento dos mastros da festa e na data seguinte à primeira palestra do evento, que tratou das trilhas da mineração de ouro ao longo da história de Ouro Preto. As palestras do ano de 2016, diferente das ocorridas nos anos anteriores que aconteciam sempre na Casa de Cultura do Padre Faria, se realizaram na Sala Chico Rei da Casa de Cultura Negra do Alto da Cruz, espaço localizado imediatamente ao lado da Igreja de Santa Efigênia. Sobre a alteração do espaço para a realização daquela atividade, os congadeiros me informaram que se tratava apenas de uma questão para facilitação do evento.

Essa Casa de Cultura Negra do Alto da Cruz é um espaço amplo e que é utilizado para outras atividades educativas ao longo do ano pela comunidade do bairro. No dia da palestra, ocorrida numa noite de terça-feira, o espaço estava completamente tomado por pessoas, algumas acomodadas em cadeiras e bancos, mas muitas de pé ou sentadas pelo chão. As pessoas ali presentes vinham de contextos diversos: havia congadeiros e congadeiras do Alto da Cruz, alguns moradores do bairro, estudantes universitários e turistas. Era um público em quantidade semelhante ao que frequenta as palestras em todos os anos, que costuma congregar

---

<sup>103</sup> Além de optar por apresentar o Congado a partir de suas próprias referências, busquei evitar partir de uma definição dogmática e apriorística que designe aquilo que “toda festa é...” ou que categorize excessivamente os rituais festivos em pares de opostos como sagrado/profano, cotidiano/rompimento, reprodução/criação, inversão/manutenção, tempo/espaço, simbólica/econômica, alegria/dor, ritual/efervescência. Tal perspectiva parte da posição de que os significados de uma festa apenas podem ser compreendidos a partir de uma aproximação à maneira como os sujeitos relacionados direta e indiretamente às festas as conferem sentido e as percebem como eventos destacados da vida coletiva (PEIRANO, 2016, 2006, 2003, 2002; CAVALCANTI, 2015, 2013; AMARAL, 2012, 1998; MENEZES, 2012).

entre 40 e 70 pessoas, mas havia muitos rostos que eu jamais tinha visto durante outros Reinados.

A palestrante do dia era uma figura bastante esperada tanto pelos congadeiros quanto por alguns estudantes. Leda Maria Martins, professora da Faculdade de Letras da UFMG e com dedicação acadêmica nas áreas de literatura, performances rituais e dramaturgia, é também conhecida em outros campos. Além de ensaísta e poeta, é Rainha Conga do Reinado do Jatobá, uma guarda de Belo Horizonte. Bastante popular entre os congadeiros de Minas Gerais, Leda Martins é uma das principais pesquisadoras do Reinado e do Congado mineiro, sendo uma referência muito frequente nos trabalhos acadêmicos sobre o assunto. A leitura de suas obras foi uma realidade para mim desde a graduação. No trabalho de campo em Ouro Preto era a segunda vez que eu me deparava com sua presença. A outra havia sido durante o *Seminário Corpo e Patrimônio*, organizado pelo IPHAN dentro das atividades do Festival de Inverno em 2014. Essa circulação da palestrante entre os universos acadêmico, institucional e festivo indica parte da maneira como suas impressões sobre o Congado são apropriadas por diversos públicos.

As exposições de Leda Martins em palestras são conhecidas pelo tom performático que ganham. Como Rainha Conga e acadêmica, é uma constante em suas exposições sobre o Reinado a conjugação de informações verbais, a entoação de cânticos e o ensaio de passos de dança, sendo uma apresentação que atrai a atenção e o interesse de públicos diversificados.

Naquela noite, depois de pedir as licenças rituais necessárias e se dirigir aos irmãos do Rosário, Leda saudou aos demais espectadores. Disse da sua satisfação em estar presente em Ouro Preto, cidade pela qual tem especial apreço, e sobre como era comovente para ela estar ali naquelas circunstâncias. Ela situou sua fala dizendo o quanto era relevante conversar sobre o Congado numa cidade que todos pensam ter sido construída a partir da mão de obra bruta do negro, mas não por um conjunto de pessoas que realizou muitas obras artísticas. Por este motivo era importante dizer que os negros também pintaram e conceberam a arte existente naquela cidade. A partir desta introdução, a palestrante situou o tema de sua exposição: iria ela dividir com as pessoas conhecimentos sobre o “Reino d’Ingoma”.

Leda Martins iniciou sua exposição dizendo que muitas pessoas desconhecem o que os congadeiros fazem e que mesmo muitos congadeiros não sabem o que fazem. O tom inicial da fala tinha uma direção de marcar a importância de recuperação do sentido dos Reinados, que muitas vezes perdem seus fundamentos. Assim expressou a palestrante sobre esta questão:

As coisas têm preceito e não podemos trocar os preceitos do Reinado pelos coloridos. O uso do azul e rosa em nossas roupas e objetos não são por acaso, são fruto de um preceito, que tem a ver com as cores de Nossa Senhora do Rosário. Deixar isso se perder e não ficar atento pra isso faz com que também nós nos percamos<sup>104</sup>.

Depois de demarcar a importância dos preceitos do Reinado, baseados na compreensão sobre os sentidos daquilo que é celebrado, a palestrante passou a tratar sobre como os Reinados são heranças banto. Conforme ela expôs, apesar de ser um fato ignorado no imaginário coletivo, os negros que vieram de África não eram todos iguais, pertenciam eles a universos tão ricos quanto diferentes. “Eram muitas as Áfricas existentes”. Leda pontuou que os historiadores que sabiam disso tiveram muito preconceito com esses povos que deram origem ao Congado, preferindo mostrar como os iorubas que originaram os candomblés da Bahia eram fortes, resistentes e inteligentes, enquanto os bantos que vieram para Minas eram obedientes, conformados e não letrados<sup>105</sup>. Para ela, o que era importante de ser lembrado é que “apesar do preconceito com os banto, foram eles que civilizaram o Brasil e não nossos irmãos nagô/ioruba. Não foram eles que matizaram a língua portuguesa”. Indicativo dessa força dos banto e da riqueza de sua cultura é que seu modo de civilização se espalhou por toda a América, originando muitas manifestações culturais e deixando marcas muito decisivas para como a sociedade brasileira é organizada. Dentre essas referências dos povos banto, Leda apontou rituais festivos como o Maracatu, o Jongo e o samba, além de influências sobre o nosso idioma, farmacologia e expressões artísticas.<sup>106</sup>

Tendo situado os Reinados como uma herança banto, Leda se ocupou de distinguir o Congado de outras importantes religiosidades de matriz africana no Brasil que, embora sejam heranças que se tocam, não são correspondentes. O que são celebrados nos Congados não são os orixás, como em outros festejos que também têm suas referências em África, mas a

<sup>104</sup> Todas as falas apresentadas em forma de citação em relação a esta palestra são registros de falas de Leda Martins que anotei no meu diário de campo em 05/01/2016, data de ocorrência daquele evento. Não se trata, portanto, de uma transcrição exata da fala de Leda, mas de anotações que eu realizava durante a palestra e que buscavam, ao máximo, serem aproximadas daquilo que era dito pela palestrante.

<sup>105</sup> A respeito do fato de Minas Gerais ter recebido populações africanas especialmente do segmento banto durante o tráfico de pessoas africanas no período colonial, ver Mello e Souza (2002), Borges (2005) e Gomes e Pereira (2000[1988]).

<sup>106</sup> Nei Lopes (2006[1988]) debate a forma como se estruturou este traço da historiografia brasileira anterior a década de 1970 responsável por exaltar o segmento sudanês (nagô/ioruba) da população escravizada no Brasil como possuidor de altivez, rebeldia e insubmissão, em detrimento aos povos banto, geralmente representados por essa produção intelectual como sendo submissa, imbecilizada e passiva ao processo de escravização. O autor destaca ainda, tal como o fez Leda Martins em sua palestra, a grande contribuição dada pelos povos banto aos elementos da cultura brasileira em termos simbólicos, filosóficos e estéticos, denunciando como esse preconceito acadêmico não foi capaz de perceber que as formas de resistência a escravização ganharam contornos muito distintos, não tendo sido a resistência direta, como a realizada pelos sudaneses, a única. A dissimulação ou o enfrentamento ao sistema de dentro seria uma forma que os banto teriam encontrado para garantir a manutenção de suas cosmovisões no tempo e no espaço.

ancestralidade<sup>107</sup>. O que existem no Congado são rituais que sacralizam um espaço a partir do corpo, com danças e giras que reverenciam os ancestrais. A própria performance ritual dos grupos pelo espaço seria uma indicação disso. As danças e giras, tão comuns em outros festejos e rituais dos grupos negros de herança também banto, como o Jongu e o Maracatu, seriam uma forma de saudação aos antepassados. “Para os Congados, rezar é rezar com corpo”. Nas performances rituais congadeiras, a gira marca uma territorialização a partir das corporeidades: “gira-se primeiramente em sentido anti-horário para se visitar o tempo ancestral trazendo-o até o momento e, em seguida, no sentido horário para se buscar o que estar por vir”. Quem promove esse espiral é a Rainha Conga, pois é ela quem faz o transpasse entre os domínios. Assim, os praticantes do Congado “são congadeiros e são católicos. O ancestral para o congadeiro não vai para o purgatório e o Deus não está longe”<sup>108</sup>. Salientando essa dimensão da ancestralidade no Congado, Leda entoou um canto que indicava para a dimensão de travessia entre domínios existentes nos cânticos dos Congados que envolvem o mar, num movimento que leva da morte para a vida, da dor para a alegria, do sofrimento para a liberdade<sup>109</sup>:

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 mar.

<sup>107</sup> Dias (2001) desenvolve a argumentação de que os rituais constituídos pelos grupos banto não são, geralmente, baseadas em práticas de incorporação, mas de uma “mimese expressiva” que recupera a ancestralidade ao invés dos orixás. Em função desse aspecto, sugere o autor que no Brasil as festas de coroação de reis negros se constituíram como “a outra festa negra”, em relação aos candomblés. Lopes (2006[1988]) também trata da questão ao indicar que os banto formam uma etnia que crê num Deus Supremo e o respeitam a tal ponto de só se dirigirem a Ele em casos extremos. A forma de comunicação com este Deus, segundo o autor, é feita pelo culto aos grandes mortos, celebrando os ancestrais para atingir ao Ser Supremo. O que é elaborado nos rituais festivos do Congado é, então, de acordo com Martins (1997), uma *gnosis*, onde o ancestral é visto como uma herança espiritual sobre a Terra que deve ser venerado por contribuir na evolução do espírito dos vivos.

<sup>108</sup> Leda Martins trata com profundidade em suas obras sobre o modo como as performances rituais do Congado e suas narrativas mitopoéticas são elaboradas a partir das falas, dos cantos e dos corpos congadeiros. Ao longo de suas reflexões a autora desenvolve as noções de ‘oralitura’ e ‘afrografias’ para indicar como os Congados são responsáveis por territorializar as memórias de deslocamento dos povos banto entre África e Brasil e por atualizar suas formas de estar no mundo a partir de ações performáticas e rituais dos Reinados contemporâneos. Para aprofundamento, ver Martins (2002, 2000, 1997).

<sup>109</sup> Sobre a importância do mar na cosmologia dos povos banto como um uma dimensão para contato com o além e como uma dimensão de passagem entre domínios, ver Mello e Souza (2002).

Ajudai-me rainha do mar.

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

É o canto da sereia  
E seus prantos muito mais  
Adeus, Minas Gerais.

Dando continuidade à exposição dos fundamentos do Reinado, a palestrante indicou que através de suas performances rituais e de seus dizeres e cantos mitopoéticos os Congados congregam uma narrativa comum de origem e que fundamenta o acontecimento de seus festejos e práticas religiosas. Conta essa narrativa que Nossa Senhora do Rosário apareceu para uma criança negra no mar, numa lagoa, na areia ou numa gruta. Embora o lugar de aparecimento da santa seja distinto para os diferentes grupos, o núcleo da narrativa é o mesmo, indicando que após a criança relatar sobre a aparição da santa os negros quiseram tirá-la das águas. Os senhores brancos proibiram, porém, que os negros fossem fazer essa retirada e imputaram a eles mesmos a tarefa de realizar esse recolhimento: “eram brancos, bonitos, ricos. Fizeram banda, chamaram padre. A santa saiu, foi para a capela, mas não ficou. O branco tentou ainda várias vezes, mas a santa sempre voltava para as águas à noite”<sup>110</sup>.

Essa narrativa conta ainda que vários negros tentaram retirar a santa das águas. “O primeiro grupo de pessoas negras a tentar fazer foi o Congo. A santa achou lindo, se suspendeu das águas, mas foi apenas com o Moçambique que a santa quis sair”. Decorrente disso explicou a palestrante que nos Reinados geralmente os Congos, as Marujadas e os Caboclos vêm à frente dos cortejos, sendo seguidos pelo Moçambique e os reis do Congado. Isso seria uma confirmação de que os Congos foram os primeiros a tentar tirar a santa das águas. “Os moçambiqueiros vêm nos cortejos mais perto da santa, porque foram eles que a tiraram das águas”.

Encaminhando sua fala para uma abordagem mais histórica, Leda chamou atenção que a figura de Nossa Senhora já era celebrada em África antes da vinda de pessoas negras para as Américas. Sobre as coroações de reis negros, conforme ela expôs, alguns historiadores dizem que essas já eram realizadas em Portugal no século XV. Já para outros pesquisadores, seria um pouco mais tardio o início desses festejos na metrópole, datando do século XVI. Para o Brasil, a primeira documentação sobre a coroação de reis negros é de 1642. Sobre o modo

---

<sup>110</sup> O trabalho de Pereira e Gomes (2003) apresenta uma esmiuçada abordagem sobre o modo como as “narrativas de preceito” e os “cantopoemas” estão presentes na estruturação mítica e ritual dos Congados. Os autores recolheram em suas pesquisas diversas narrativas que repetem a mesma versão do mito apresentada por Leda Martins.

como os Congados e Reinados eram vistos pelo poder político e religioso dominante, a palestrante indicou que em Portugal as coroações de reis negros foram incentivadas pelo governo colonial, como medida de facilitação da colonização. O mesmo procedimento foi realizado no Brasil. A coroação de reis negros na América Portuguesa foi, porém, proibida pela Igreja quando a instituição percebeu que os reis coroados não eram fantoches do governo e da Igreja. “O poder colonial passou a notar que os negros respeitavam mais aos reis coroados cerimonialmente do que os reis instituídos”. Leda chamou atenção ainda para a violência com que o poder colonial proibiu as festas de coroação de reis negros. Em todo o Brasil havia tais coroações, mas em muitos estados elas desapareceram pela força da proibição, caso do Rio de Janeiro. Seria por conta disso que muitos congadeiros ainda permanecem em grande parte dos rituais dos Reinados na parte de fora das igrejas, como uma atitude que rememora o período de proibições<sup>111</sup>.

Finalizando sua palestra, Leda retomou a questão dos elementos celebrados pelo Congado e da relevância de conhecer seus preceitos. Como destacou ela em suas palavras finais, “é importante jamais esquecer que a ancestralidade é uma celebração da vida, da continuidade da vida”. Muito aplaudida, a palestrante não recebeu perguntas ao final, apenas falas dos congadeiros reconhecendo o significado daquela fala e manifestando a alegria que eles tinham em recebê-la. Através de um canto, Leda agradeceu pelo convite e assim se encerrou a atividade da noite daquela terça-feira.

## **4.2 - Congado do Alto da Cruz: tradição e atualidade**

A configuração atual do Congado e do Reinado em Ouro Preto é fruto do cruzamento da trajetória de diversos sujeitos e histórias de vidas. Fortemente conectado às memórias de antepassados – sejam os mais recentes ou os de tempos imemoriais-, o grupo de festeiros possui também intenso vínculo com o presente. De acordo com os termos dos próprios congadeiros, “tradição” e “atualidade” são elementos que constituem aquele contexto festivo e comunitário.

Embora diferentes pessoas e trajetórias se destaquem, pelas narrativas dos congadeiros do Alto da Cruz é possível notar que a formação daquele grupo e festa está relacionada ao encontro entre duas famílias em especial: a “Passos” e a “Silvério”. Situa-se no laço de parentesco constituído entre essas duas linhagens a explicação mais comumente fornecida

---

<sup>111</sup> Para uma densa abordagem histórica das festas de coroação de reis negros no Brasil, da gestação de suas identidades, dos seus principais simbolismos e suas diversas reelaborações, ver Mello e Souza (2002).

pelos congadeiros que entrevistei sobre a origem e composição da forma recente do Congado e do Reinado que se estruturou nas imediações da Igreja de Santa Efigênia de Ouro Preto.

Essas narrativas dão conta que Karina Silvério, atual Rainha do Reinado, casou-se no final da década de 1990 com Flávio dos Passos, irmão do Primeiro Capitão da Guarda de Congo. Do relacionamento foi fruto Willian Silvério dos Passos, congadeiro que atualmente é um dos capitães do Grupo de Moçambique do Alto da Cruz. Através das diversas falas registadas nas entrevistas e das observações que fiz em campo, o que pude perceber é que este casamento, hoje já desfeito, foi responsável por amalgamar a força da tradição de uma família que participa do Congado há gerações e outra que atuou na atualização e expansão do grupo.

### **Da tradição**

Conforme me narraram os congadeiros, o que o grupo tem conhecimento é que eles fazem parte de um Congado que já se estende por pelo menos quatro gerações, numa história que remete há duzentos anos. Essa genealogia não se encerra, porém, nessa demarcação. A datação em quatro gerações decorre da memória que os foi contada por seus pais e avós, podendo ter uma longevidade maior e não ser conhecida. Rodrigo dos Passos, atual Primeiro Capitão da Guarda de Congo, é o principal guardião dessa memória. Chama atenção o fato de que este guardião das narrativas de origem do grupo se diferencia da imagem mais comumente relacionada a um *griot*. Apesar do vasto conhecimento, Rodrigo é nascido apenas no ano de 1985, tendo ele uma idade que contrasta com aquelas que se imagina ter um velho sábio. Em função do falecimento prematuro de seu pai, o anterior Primeiro Capitão da Guarda de Congo do Alto da Cruz, Rodrigo teve de assumir ainda jovem sua posição. Dado o desinteresse de seus irmãos mais velhos, foi para ele que seu pai, João Chrysostomo dos Passos, transmitiu seus conhecimentos rituais. Tal como haviam feito seu bisavô e avô, também o pai de Rodrigo transferiu a ele desde sua infância as memórias sobre a história e os fundamentos do Congado:

*Eu tenho lembranças bem nítidas, desde que eu tenho 4 pra 5 anos, ele me ensinando mesmo como que é ser um capitão. Tanto que antes de eu ter a espada dele que hoje tá comigo, ele começou com um pau de vassoura. Ele enfeitava o cabo de vassoura com fitas e tudo direitinho pra mim e eu ficava junto com ele no meio do grupo, do lado dele. Nunca fui guia, nunca fui caixeiro, nunca fui pandeirista, eu sempre estava do lado meu pai (Rodrigo dos Passos)<sup>112</sup>.*

Rodrigo é o caçula do casamento entre João dos Passos e Maria Luísa dos Passos. Essas duas figuras são apontadas constantemente nas narrativas desse congadeiro como os

---

<sup>112</sup> Todas as falas de Rodrigo dos Passos apresentadas em *itálico* são informações orais de uma entrevista gravada e transcrita realizada com o congadeiro em janeiro de 2017.

grandes responsáveis pela existência do Congado no Alto da Cruz. Nas falas, o pai é apresentado como o precursor do Congado por ter tido a força de implementar a festa naquele lugar e por ter transmitido a seu filho, antes de seu falecimento aos 47 anos no final da década de 1990, todo o seu conhecimento. À mãe, Rodrigo credita seu papel fundamental na insistência e perseverança para que ele mantivesse o Congado. As figuras de João e Maria Luísa dos Passos também aparecem nas falas de todos os outros congadeiros que entrevistei como tendo sido os responsáveis pela implantação e resistência do Congado naquela localidade.

Rodrigo dos Passos me relatou que tudo que ele sabe sobre o histórico de seu grupo é de ouvir contar. Em mais de uma vez na entrevista ele manifestou seu desejo de que um historiador pudesse recuperar essa história com documentos e viagens, ação que ele não pode realizar por limitações financeiras e de formação. Apesar disso, ele diz que as histórias que lhe foram contadas pelos seus familiares já são um registro capaz de fazer com que ele saiba de onde vem aquele Congado.

A primeira afirmação que fez Rodrigo dos Passos em resposta à minha pergunta sobre qual é a origem do seu grupo, foi a de que “*o grupo do Alto da Cruz faz parte de uma matriz de Congados*”. Conforme dito por ele em seguida, a ideia de “matriz” quer dizer que o seu Congado se originou em Vila Rica, foi responsável por levar a tradição para outros lugares e que, posteriormente, retornou para Ouro Preto. A narrativa de Rodrigo busca salientar a diferença de origem do seu grupo em relação à outra matriz congadeira. Em sua fala, o Capitão enfatizou com veemência que aquele seu Congado segue um caminho distinto da matriz que se disseminou para a região vizinha, a partir da cidade de Conselheiro Lafaiete.

Desdobrando o trânsito que sua matriz de Congado realizou, conta Rodrigo dos Passos que, após Chico Rei ter vivido em Vila Rica, muitos escravizados fugiram para a região hoje denominada Zona da Mata mineira, uma área que não vivia economicamente das minas de ouro, mas de fazendas de café e de cana-de-açúcar. Conforme o Primeiro Capitão, aquela região, formada por cidades como Ponte Nova, Viçosa, Paula Cândido e Brás Pires, foi colonizada por ex-escravizados, que ao irem trabalhar nas muitas fazendas lá existentes levaram consigo o Congado. A família Passos teria sido uma daquelas que migrou da região das minas para a região das matas e fazendas. A cidade de Paula Cândido foi aquela que primeiramente recebeu a família, que mais tarde teria se transferido para a cidade próxima de Brás Pires.

Após viver por muito tempo na Zona da Mata, parte da família Passos teria tido a necessidade de voltar para a região das minas, mas para trabalhar em outras atividades. A

referência tida pelo congadeiro é que seu avô e bisavô teriam ido trabalhar na construção da usina para a ALCAN<sup>113</sup> em Santo Antônio do Salto<sup>114</sup>, um distrito ouro-pretano localizado a cerca de 30 quilômetros da sede do município. Rodrigo indica, inclusive, que os congadeiros de Santo Antônio do Salto sempre dizem a ele que o Congado daquele distrito é uma herança de seu avô.

Como uma família que muito se deslocou, o avô de Rodrigo teve, por necessidades de trabalho, de se mudar mais uma vez após viver por certo período em Santo Antônio do Salto. Esta nova mudança não implicou, porém, numa troca de município. Foi para o bairro de Saramenha, localizado numa das bordas da cidade de Ouro Preto, que a família se transferiu. A migração para esse bairro esteve relacionada com o trabalho na ALCAN. Um Congado ali também foi fundado, embora não tenha tido continuidade como aquele que foi implementado em Santo Antônio do Salto.

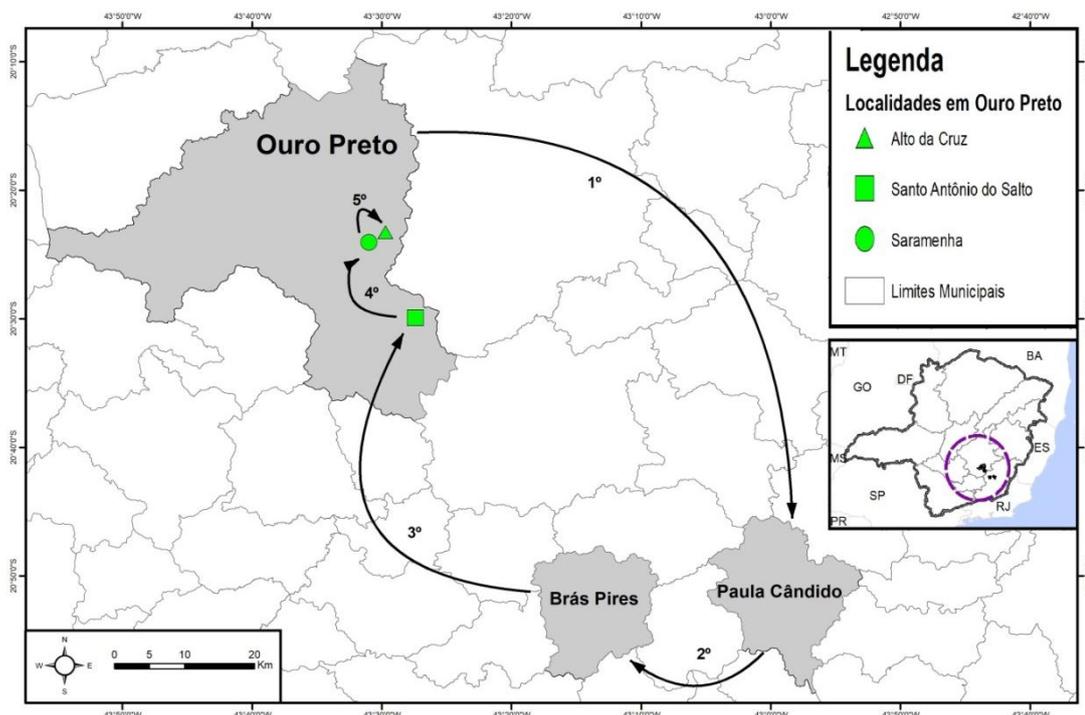
Com o falecimento do avô de Rodrigo, seu pai, João dos Passos, conheceu sua mãe, Maria Luísa. A partir do casamento dos dois, mais uma vez a família Passos viveu uma transferência de espaço. Como a mãe de Rodrigo já era moradora do Alto da Cruz, foi lá que o jovem casal se estabeleceu para constituir sua família. Foi com essa chegada de João dos Passos ao Alto da Cruz, na década de 1970, que o Congado ali teria surgido.

Pela narrativa contada em detalhes por Rodrigo dos Passos e repetida mais sucintamente pelos outros congadeiros, o que fica explícito é que o Congado do Alto da Cruz realizou ao longo de sua trajetória, até chegar à sua forma recente, um grande trânsito. Afirmado-se como uma herança direta de Chico Rei e tendo “nascido” em Ouro Preto, ele se deslocou entre regiões, municípios e bairros. Fez ele um trânsito de ida e volta, um giro responsável por distribuir suas sementes e fixar raízes em diferentes geografias. No MAPA 1 podemos visualizar o percurso deste trânsito realizado pelo Congado do Alto da Cruz, com sua partida e retorno para Ouro Preto.

---

<sup>113</sup> Alcan é o nome anteriormente adotado pela Novelis, multinacional produtora de alumínio que teve suas fábricas instaladas no município de Ouro Preto na década de 1930. O nome Alcan, no entanto, conforme informações do Arquivo Público de Ouro Preto, apenas foi adotado a partir da década de 1950, em substituição à Eletro Química Brasileira S.A.. Disponível em <http://arquivopublicoop.blogspot.com.br/2013/02/producao-de-aluminio-impactos-na.html> Acesso em 12 nov. 2017

<sup>114</sup> O distrito de Santo Antônio do Salto teve, na década de 1930, a instalação de um canal hidrográfico que permitiu o fornecimento de energia para a Alcan. Como pude ouvir de moradores de Santo Antônio do Salto à época em que morei em Ouro Preto, especialmente de alunos, o distrito recebeu este nome em função da grande quantidade de quedas d'água que possuía, relevo que facilitou a construção das usinas hidrelétricas. Muitas histórias são contadas das condições técnicas rudimentares utilizadas para a construção da usina, o que levou a muitas mortes e a uma grande retirada dos trabalhadores que a ela estavam ligados.



MAPA 1 – Deslocamentos do Congado do Alto da Cruz ao longo de sua trajetória histórica. Concepção: Patrício Sousa e Dirceu de Melo Filho. Confeção: Dirceu de Melo Filho. Janeiro de 2018.

Ainda que o propósito desta pesquisa seja o de compreender como o grupo em questão concebe sua história e como ele a maneja para elaborar suas identidades coletivas na contemporaneidade, resalto que outras fontes bibliográficas a que tive acesso me permitiram acompanhar a trajetória espacial e temporal das festas de coroação de reis negros que os congadeiros apontam em suas narrativas. Concebo que indicar brevemente algumas das informações de estudos já realizados e que se interceptam com as narrativas congadeiras, auxilia na compreensão daquilo que foi relatado. Mais do que uma medida pra confrontar como verdadeiro ou falso aquilo que me foi dito, esses estudos indicam como a narrativa dos meus interlocutores encontram eco num quadro de referência histórico e geográfico.

Uma primeira questão a este respeito se relaciona com a ocorrência de festejos de coroação de reis negros em Ouro Preto em séculos anteriores. Para esta tarefa, um bom conjunto de informações que nos auxilia são as impressões deixadas pelos viajantes estrangeiros que percorreram o Brasil em expedições científicas com incentivo da Coroa Portuguesa desde a segunda metade do século XVIII. Recorrendo aos relatos e à iconografia deixada por esses viajantes podemos acessar como era ampla a presença de festas de coroação

de reis negros não apenas em diversas partes das Minas Gerais dos séculos XVIII e XIX, como também em todo o país<sup>115</sup>.

Dentre os viajantes estrangeiros em expedições científicas que estiveram em Ouro Preto, encontrei apenas um que indicou a presença dos festejos de coroação de reis negros na cidade<sup>116</sup>. Essa exceção foi Johann Moritz Rugendas, o viajante bávaro que esteve em Ouro Preto entre os anos de 1824 e 1825. A impressão deixada por Rugendas foi, porém, apenas imagética (FIG. 16).



Figura 16 - Festa de N. S. do Rosário, Padroeira dos Negros. Extraído de Rugendas (1979, p. 243).

<sup>115</sup> Diversos trabalhos analisaram as interpretações feitas pelos viajantes estrangeiros ao longo dos séculos XVIII e XIX sobre as festas e formas de sociabilidades existentes no Brasil e em Minas Gerais. Pela sistematização realizada nos trabalhos de Mello e Souza (2002), Perez (2009) e Delfino (2017), encontramos os seguintes relatos ou representações pictóricas das festas de coroação de reis negros, do Rosário e de Congado realizadas por esses viajantes: Carlos Julião retratou em aquarela a coroação de reis negros no Rio de Janeiro e no Serro na segunda metade do XVIII; Phillipp von Martius e Johann von Spix descreveram uma festa de coroação de reis no Arraial do Tejuco em 1818; Henry Koster descreveu uma Festa do Rosário num distrito rural de Pernambuco na segunda metade do XIX; Conde de Castelnau descreveu o ritual de coroação de reis negros em Sabará entre 1843 e 1844; Johann Emanuel Pohl descreveu a coroação de reis negros na Festa do Rosário na cidade de Goiás em 1817; Jean Baptiste Debret retratou em aquarela a ocorrência de esmolas em Festa do Rosário na primeira metade do XIX; Hermann Burmesteir descreveu os festejos do Rosário em Lagoa Santa na segunda metade do século XIX; Richard Burton descreveu a ocorrência de uma ‘congada’ próximo a Sabará em 1867.

<sup>116</sup> Para os demais viajantes, o que pude averiguar, tanto na leitura dos relatos originais quanto na bibliografia analítica que trata da presença desses viajantes na cidade, é que nenhum deles realizou descrições ou representações sobre elementos que indiquem a existência da forma ritual das festas de Congado na Vila Rica/Ouro Preto oitocentista. Auguste Saint-Hilaire (1975), John Mawe (1978), Hermann Burmesteir (1980), Phillipp von Martius e Johann von Spix (1981), por exemplo, apesar de produzirem relatos muito interessantes sobre a vida social e as formas de sociabilidade na Ouro Preto da primeira metade do século XIX, não fazem nenhuma referência às festas do Rosário, dos santos negros ou de coroação de reis negros. Como as visitas desses viajantes duravam apenas dias ou no máximo semanas para uma vila ou cidade, podemos adotar como hipótese que suas passagens não coincidiram com o período de ocorrência de uma determinada festa.

Embora suas litografias tenham sido publicadas juntamente com textos, estes não eram de sua autoria. Assim, ainda que a impressionante representação pictórica forneça boas vantagens por permitir visualizar elementos de como eram realizados os festejos de coroação de reis negros em Ouro Preto, nesse caso ela não permite uma indicação mais ampla sobre as condições e contexto para seu o acontecimento, como podemos apreender no relato de outros viajantes sobre festas semelhantes a esta.

A esse respeito, o título ou didascália atribuído à litografia deixada por Rugendas nem mesmo indica que o evento representado teria ocorrido em Ouro Preto, trazendo apenas a referência como *Fête de Ste. Rosalie, Patrone des Nègres*. Para especialistas em história da arte não há dúvidas, porém, que se trata de uma representação ambientada em Ouro Preto, tal como outras litografias que Rugendas produziu sobre a cidade<sup>117</sup>. Alessandro Dell’aira (2009) se ocupou da análise da litografia de Rugendas e apresentou uma série de elementos indicativos que, para o autor, evidenciam que a cena festiva representada tem sua ocorrência numa paisagem ouro-pretana<sup>118</sup>.

Além da paisagem da cidade, sugere Dell’aira (2009, p.142) que uma série de indícios, para além do próprio título da imagem, atesta que o que está sendo representado é um festejo de coroação de reis negros. Na “cena em que nada acontece por acaso”, os cerca de trinta personagens representados desempenham cuidadosamente atividades rituais relacionadas à cerimônia de coroação do reinado negro que se encontra no centro da imagem. Na composição da litografia, há pessoas envolvidas na homenagem e reverência aos reis, outras tocando instrumentos musicais, alguns dançantes, um a proferir uma ladainha, alguns mais a segurar as bandeiras e estandartes que trazem elementos iconográficos relacionados aos santos negros e outros simplesmente a observar o ocorrido. A fumaça presente na imagem proveniente dos fogos de artifício indica ainda o tom festivo do evento. Tudo transcorre tal como a narrativa mais consagrada sobre a presença de Chico Rei na cidade, a quem Dell’aira (2009) sugere, inclusive, a possibilidade de que esteja sendo representado na imagem como a figura do homem negro que aparece em primeiro plano a segurar uma das bandeiras e a trajar o suspensório transversal.

---

<sup>117</sup> Apresentei algumas dessas litografias no capítulo 2 desta tese, por serem imagens que estão expostas na Casa dos Contos. Para estas litografias há, porém, uma indicação em seu título ou didascália de que elas representavam Ouro Preto.

<sup>118</sup> Estes elementos são: a posição da Igreja de Santa Efigênia no morro do Alto da Cruz no canto superior direito da imagem; a ladeira que desce do Alto da Cruz até o bairro do Antônio Dias; a conformação do lugar a partir do qual a perspectiva da imagem é tomada que muito se assemelha ao ponto de vista que hoje se pode ter da mina Encardideira; as construções no morro à esquerda com grande semelhança às ruínas do Palácio Velho; e o relato sobre a existência de uma araucária até a década de 1970 em posição muito semelhante à representada na imagem.

Outra indicação dada pelos meus interlocutores e que encontra correspondência em trabalhos de pesquisa diz respeito ao trânsito feito pelo Congado a partir de Ouro Preto. Na minha pesquisa de Mestrado (SOUSA, 2011), me valendo dos relatos dos congadeiros viçosenses e de outras fontes de pesquisa<sup>119</sup>, propus como hipótese que a formação étnico-racial do distrito de São José do Triunfo e a constituição do seu grupo Congado eram provenientes do deslocamento de populações negras a partir de Ouro Preto e Mariana, que com a decadência das minas auríferas foram levadas a trabalhar em fazendas de café e cana-de-açúcar da Zona da Mata mineira. No mesmo sentido, a dissertação de Mestrado de Giane Queiroz (2013), que analisou a Festa do Rosário em Paula Cândido – cidade vizinha à Viçosa e para a qual Rodrigo dos Passos me relatou que foi para onde sua família primeiro se deslocou -, apresenta relatos que indicam que a constituição do Congado e do Reinado da cidade têm sua origem relacionada à pessoas negras escravizadas que chegaram até aquele município a partir de Vila Rica, trazendo as memórias de Chico Rei e a tradição dos festejos de coroação de reis negros. Ainda que esta pesquisa não referencie a família Passos, ela apresenta narrativas de sujeitos relacionados ao Congado em Paula Cândido que muito se assemelham às dos congadeiros de Ouro Preto.

Assim, ainda que a documentação sobre a existência dos festejos de coroação de reis negros em Ouro Preto e sobre os deslocamentos dos Congados lá originados sejam muito rarefeitas, diferentes elementos indicam uma presença desses festejos no período colonial da cidade. As representações pictóricas, relatos orais e a descrição de viajantes estrangeiros realizados para contextos histórico-espaciais e socioculturais próximos a Ouro Preto, sugerem, além dessa presença dos Congados naquela cidade, para os deslocamentos ocorridos dos festejos para outras regiões do estado de Minas Gerais, dando densidade àquelas falas fornecidas pelos meus interlocutores nesta pesquisa.

Retornando a fala dos entrevistados sobre a constituição do Congado no Alto da Cruz, o que me informaram os congadeiros foi que após a fixação dos seus festejos naquela localidade na década de 1980, a guarda chegou a possuir cerca de 40 membros, esses provenientes do Alto da Cruz e de bairros vizinhos, especialmente da Piedade e do Morro de Santana. Conforme as narrativas, na década de 1980 o grupo não possuía, no entanto, muita visibilidade, sendo pouco conhecido mesmo dentro da cidade de Ouro Preto. Neste período o grupo apenas participava de festas das imediações do Alto da Cruz, como as de Santa

---

<sup>119</sup> Nomeadamente estas fontes foram o “Relatório Final de Extensão sobre Saúde Reprodutiva Feminina junto aos agentes do PSF de São José do Triunfo”, realizado pelo Núcleo Interdisciplinar de Estudos de Gênero (NIEG/UFV) – em 2000, e o livro de Paniago (1990) sobre a constituição social e histórica da cidade de Viçosa.

Efigênia e de Nossa Senhora da Aparecida, e realizava algumas poucas viagens para os distritos ouro-pretanos.

A dinâmica do grupo perdeu força na década de 1990, especialmente com o falecimento de João dos Passos. Rodrigo conta que neste período o grupo chegou a fazer visitas em Belo Horizonte com apenas seis pessoas. Com a morte do pai, o atual Primeiro Capitão, com apenas 15 anos, se viu sem força e motivação para dar continuidade ao grupo, situação que foi revertida a partir da insistência de Dona Maria Luísa Passos e do mestre de capoeira de Rodrigo. Vendo a possibilidade que o Congado se desfizesse o jovem deu continuidade ao grupo, ainda que não conseguisse recuperar a força que possuía nas décadas anteriores. O grupo entrou em tamanha retração que, como sugeriu uma congadeira entrevistada, caso eu realizasse esta mesma pesquisa por volta do ano 2000, as pessoas me diriam que nem existia Congado naquela região, dado o apagamento, fraqueza e debilidade em que a guarda se encontrava.

### **Da atualidade**

A trajetória do Congado do Alto da Cruz começa a se modificar a partir da virada do século. O congadeiro Kedison Silvério conta que uma nova situação começou a se desenhar para o grupo no momento em que Karina Silvério, sua irmã, estabeleceu uma relação com Flávio dos Passos, outro dos filhos de João dos Passos. Este relacionamento acabou por aproximar as famílias Passos e Silvério. No momento em que Willian Silvério dos Passos, filho de Karina e Flávio, passou a frequentar os festejos do grupo de Congado por intermédio de sua avó paterna, Dona Maria Luísa Passos, também sua avó materna, Dona Marisa Silvério, entrou para o grupo. Para acompanhar o neto, a mãe de Karina, Kátia e Kedison virou dançadora de Congado, chegando inclusive a ser coroada como Rainha da Guarda de Congo. Abrindo mão da condição de realeza e preferindo permanecer como dançadora, Dona Marisa foi, então, outra das matriarcas responsáveis pela vitalidade do Congado. Consigo ela levou alguns dos filhos e netos para o grupo, impulsionando seu crescimento.

Kedison relata que ele foi o primeiro dos filhos levados para o Congado por Dona Marisa. Revelou ele que aos doze anos, quando entrou para o grupo, ele não gostava de participar, preferindo carregar água para os congadeiros e ajudar com outras coisas que pudesse. Com a convivência no grupo e vendo a participação de seu sobrinho, ele foi se interessando até que se tornou um dos pandeireiros do Congo. Já dentro do grupo ele foi ascendendo nas funções hierárquicas. Foi caixeiro e recentemente assumiu o posto de

Primeiro Capitão da Guarda de Moçambique, tendo sido um dos seus idealizadores e fundadores a partir do ano de 2014.

A segunda das filhas de Dona Marisa a entrar para o Congado foi Kátia Silvério. Como conta esta congadeira, ela já acompanhava o grupo há muito tempo, mas apenas com as ajudas relacionadas com o oferecimento de água e pequenos auxílios à guarda. Foi depois da entrada de Kedison, em meados da década de 2000, que Kátia se tornou dançante. No final da década de 2000, dado o seu desenvolvimento dentro do grupo e em questões externas que o beneficiava, tornou-se Kátia a Terceira Capitã do Congo, passando a ter fundamental importância na ampliação do Congado e na constituição do Reinado. Posterior a ela, outra filha de Dona Marisa entrou para o grupo. Karina passou a compor o Congado num momento em que a guarda já estava mais avolumada e o Reinado já tinha seu acontecimento.

A entrada da família Silvério marcou o começo de um novo momento para aquele grupo pertencente a uma matriz de Congados que já havia vivido tantos deslocamentos, ressurgências e multiplicações. A entrada de novas pessoas, além de fazer com que o grupo crescesse numericamente, implicou também na sua fortificação. A este respeito, é comum na narrativa dos congadeiros a qualificação daquele momento vivido pelo Congado do Alto da Cruz a partir do final da década de 2000 com o uso de termos como “resgate”, “retomada”, “volta”, “reestruturação”, “revigoramento” e “nova geração”.

Conforme ressaltam os congadeiros entrevistados, o reavivamento do grupo foi marcado por ações diversas. A mais importante delas teria sido a sua fortificação interna, tanto em aspectos materiais quanto emocionais. Instrumentos musicais e uniformes novos foram adquiridos e conquistados, a guarda passou a participar com mais frequência das festas da comunidade e da paróquia, visitas a outros Congados passaram a ser realizadas. Como conta Kátia foi apenas *“depois disso, quando sentimos que a gente estava forte, que a nossa comunidade estava se orgulhando de ter esse grupo aqui, que partimos para fazer nossa festividade, que fomos resgatar a festa do Reinado”*<sup>120</sup>. Kedison relata que para que isso ocorresse foram fundamentais as viagens realizadas pelo grupo em visita a outras festas. Foi no momento em que os congadeiros de Ouro Preto puderam visualizar a força que possuíam os Congados organizados, que se deram conta do que poderiam realizar. Um amplo trabalho de pesquisa foi então realizado pelo grupo. Por iniciativas dos congadeiros, referências da comunidade negra ouro-pretana foram consultadas, conversas com reis congos de outras

---

<sup>120</sup> Todas as falas de Kátia Silvério apresentadas em *itálico* são informações orais de uma entrevista gravada e transcrita realizada com a congadeira em novembro de 2016.

guardas empreendidas e consultas a livros procedidas para que pudesse se retomar um Congado que fizesse jus às festas de coroação de reis negros que a cidade já havia tido.

A chegada da família Silvério, ao se conjugar à força da história que possuía o grupo sustentado pela família Passos, marcou, dessa forma, uma ampliação do Congado de Ouro Preto. Como desdobramento desse encontro e a partir da atuação e energia das muitas pessoas que se juntaram ao grupo, o Reinado do Alto da Cruz pode ser elaborado a partir da passagem entre os anos de 2008 e 2009. Esse Reinado, que vem acontecendo ano após ano, vem paulatinamente ganhando maior número de participantes e visitas, rapidamente se forjando como um destino de interesse para muitos grupos.

Atualmente o grupo de Congado do Alto da Cruz é composto por duas guardas: uma de Congo e outra de Moçambique. A primeira das guardas, mais antiga, é constituída por cerca de trinta e cinco pessoas, sendo que algumas delas participam também da outra guarda em determinados eventos. Essa guarda é aquela diretamente tributária de João dos Passos, ainda que tenha poucos dançantes de sua formação antes dos anos 2000. O agrupamento tem como Primeiro Capitão Rodrigo dos Passos, como Segundo Capitão Francisco Rodrigues dos Passos (que pertence à guarda desde sua formação antiga e que é primo de Rodrigo) e como Terceira Capitã Kátia Silvério (FIG. 17). O grupo possui como seus reis perpétuos Geraldo Bonifácio e Ana Íris.



Figura 17 - No centro da foto os três capitães da guarda de Congo. Da direita para a esquerda Rodrigo dos Passos, Francisco e Kátia. Foto: Patrício Sousa. Janeiro de 2016.

Já a guarda de Moçambique é mais recente, tendo sua formação ocorrida no ano de 2014. A guarda é constituída por cerca de 25 pessoas, quantidade de moçambiqueiros comum neste tipo de agrupamento, conforme me informou seu Primeiro Capitão, Kedison Silvério. O Segundo Capitão da Guarda é Rodrigo Salles, congadeiro que também entrevistei e que

entrou para o Congado do Alto da Cruz depois de ter feito um trabalho sobre Chico Rei na Pastoral da Juventude e ter se interessado pela história do rei negro, que nunca havia ouvido falar antes. Rodrigo Salles entrou para o grupo aos 15 anos, em 2012. Willian Silvério dos Passos é outro dos capitães do Moçambique. Símbolo do resgate do Congado, pelo encontro de trajetórias, o jovem congadeiro traz para mais um grupo o papel de fundação de Congados que sua família paterna tem sido responsável por criar há muitas gerações. Gustavo Silvério e João são os outros dois capitães do Moçambique, sendo, o primeiro, filho de Kátia. Esta guarda ainda não possui um Rei Coroado e sua Rainha é uma moradora das imediações do Alto da Cruz, Dona Maria (FIG. 18 e 19).



Figura 18 e 19- Moçambiqueiros do Alto da Cruz. Foto: Patrício Sousa. Janeiro de 2017.

A divisão do grupo de Congado do Alto da Cruz em duas guardas, conforme me explicaram os congadeiros, esteve relacionada à necessidade de existir no bairro um Moçambique responsável por guardar a coroa do Reinado. Rodrigo Salles me explicou a diferença de tarefas rituais entre as duas modalidades de guardas. Conforme disse o congadeiro, geralmente o Congo é formado por um grupo de pessoas mais jovens, que tem função de ir à frente dos Reinados para abrir os seus caminhos. O Congo geralmente se utiliza mais das fitas coloridas e seus capitães fazem usos de espadas, sendo comum a utilização de adereços espelhados nas vestimentas. Têm um ritmo mais acelerado dos tambores e danças que são mais saltitantes e rápidas. Já o Moçambique, costuma ser formado por pessoas de maior idade. Ele possui um toque mais lento em função de no período da escravidão ter sido este um grupo formado pelos escravizados mais idosos. Apesar dessa característica, o grupo de Ouro Preto é formado por pessoas mais jovens, o que costuma ser motivo de espanto para outras guardas visitantes. Geralmente o Moçambique caminha no Reinado fazendo a condução dos reis coroados na parte posterior dos cortejos. A vestimenta do Moçambique é caracterizada pelo uso de chapéus e turbantes nas cabeças, fazendo a utilização de pantagones

nas mãos, objetos sonoros que simulam bateias com as quais o aluvião era revolvido em busca do ouro, e gungas ou campanhas nos pés, objetos sonoros que simbolizam correntes quebradas. Os capitães moçambiqueiros, ao invés de espadas, carregam bastões. O restante da estrutura dos grupos é a mesma, com ambos portando capitães, rei, rainha, bandeireiras, dançantes e tocadores.

O Congado de Ouro Preto, desde o Reinado de 2016, sai em duas guardas. Embora eventualmente haja o trânsito das pessoas entre um e outra das guardas, os congadeiros têm preferido se estabelecer em apenas uma delas. A respeito disso, eles explicam que necessitam investir suas energias naquilo a que se está ligado, para que as coisas fiquem mais bem feitas.

Além das duas guardas do Alto da Cruz, no município de Ouro Preto estão estabelecidos outros grupos de Congado. Conforme me relataram meus interlocutores, em relação à sede do município eles têm conhecimento de que os grupos existentes são um resultado da abertura que aquele grupo estabeleceu a partir da organização do Reinado em 2009. Assim, além das guardas de Congo e de Moçambique do Alto da Cruz, ainda existem na sede do município mais dois Congados formados a partir dos anos 2000: O Congado de Nossa Senhora das Graças, constituído por pessoas atendidas pela Associação de Pais e Amigos (APAE), e a Guarda de Congo Manto Azul de Nossa Senhora Aparecida, mais conhecido como Congado de Santa Cruz por sua vinculação territorial. Nos distritos ouro-pretanos há ainda dois grupos constituídos e de história mais antiga, o Congado de Santo Antônio do Salto e o Congado de Miguel Burnier<sup>121</sup>. Ao longo do texto, explorarei mais sobre a relação estabelecida entre esses grupos com as guardas e o Reinado do Alto da Cruz.

A pesquisa que empreendi não se refere, desse modo, ao Congado de Ouro Preto, mas ao Congado do Alto da Cruz que foi responsável por organizar um Reinado capaz de mobilizar toda a cidade, o que faz com que por vezes o Reinado seja indicado como sendo de Ouro Preto. Ainda que eu tenha feito contato em campo e realizado pequenas aproximações a congadeiros de outras guardas ouro-pretanas, foi o grupo do Alto da Cruz, com suas duas guardas, que elegi como sujeitos para interlocução. Tal opção foi tomada a partir da impossibilidade de acompanhar tantos grupos simultaneamente e da compreensão da

---

<sup>121</sup> Santo Antônio do Salto e Miguel Burnier são distritos de Ouro Preto que distam, respectivamente, a 33 e 35 quilômetros da sede do município. De acesso exclusivamente por estradas de terra, para ambos o trajeto de chegada leva quase uma hora e meia por veículos automotores. A relação do Congado do Alto da Cruz com estes dois Congados é, por esse motivo, de proximidade semelhante a que o grupo tem com Congados de outros municípios. Os grupos de Congado de Itabirito e Ouro Branco, por exemplo, se encontram a uma distância de trânsito na metade do tempo que o acesso aos Congados ouro-pretanos localizados fora da sede. Certamente essa distância não pode ser medida, porém, apenas por uma distância física, mas este parece ser para o grupo um fator relevante.

centralidade que o grupo do Alto da Cruz possui no quadro recente dos Congados de Ouro Preto.

### **4.3 - O Congado do Alto da Cruz em outras festas ouro-pretanas**

Ao longo da pesquisa acompanhei o Congado do Alto da Cruz em dois festejos em Ouro Preto a que ele contribui como um grupo convidado que auxilia nas atividades rituais. Também durante a investigação, me juntei ao grupo em duas viagens para localidades fora da sede do município a que ele participa como um visitante. A presença nesses acontecimentos, além de ter marcado um importante movimento na minha aproximação com os congadeiros, me permitiu o início de uma compreensão mais apurada sobre o modo como o Congado do Alto da Cruz configura suas relações internas, com outras guardas, com outros Reinados e com outras festas de santos celebrados por congadeiros. Para dar continuidade a uma aproximação à maneira como o grupo se constitui e de como sua festa é formulada, passo a recuperar as experiências de trabalho de campo que me auxiliaram na compreensão do contexto e dos sujeitos que produzem a realidade festiva e comunitária de interesse para a pesquisa<sup>122</sup>.

As duas atividades que acompanhei em Ouro Preto foram uma participação da Guarda de Congo nas festividades do Mês do Rosário e das Missões, ocorrida em outubro de 2014 nos bairros do Pilar e do Rosário, e a Festa de Santa Cruz, realizada em novembro de 2014 no Alto da Cruz. Além dessas duas atividades junto ao grupo durante o meu trabalho de campo, eu já havia tido a oportunidade de assistir a guarda em outros dois festejos antes do início do meu Doutorado. Uma dessas participações foi na Festa de Santa Efigênia no Alto da Cruz, em setembro de 2012, e a outra foi também relacionada ao Mês das Missões na Igreja do Rosário, em outubro de 2012. Essas primeiras observações, apesar de não terem sido descritas em um diário de campo por eu ainda não possuir uma atitude de pesquisa em relação ao grupo àquela época, me geraram interessantes impressões. O meu entendimento naquele momento, como um desconhecedor das coroações de reis negros em Ouro Preto, era que aquelas atividades

---

<sup>122</sup> A respeito das descrições e análises dos eventos festivos que realizo a partir deste momento da Tese, sejam os elaborados pelo grupo de Congado do Alto da Cruz ou dos que ele participa, ressalto que, apesar de compreender as festas como eventos a partir dos quais é possível visualizar como a sociedade se institui e como rituais nos quais a sociedade se afirma (DURKHEIM, 1989; PEIRANO, 2002; CAVALCANTI, 2013), não trato as festas propriamente como fatos ou objetos. Em sintonia com algumas das posições mais circulantes da concepção antropológica dos eventos festivos, assumo que a festa seja uma questão ao invés de uma coisa (PEREZ, 2012), uma teoria ao invés de um tema (PEIRANO, 2006), um modelo de ação ao invés de um problema de substância (DAMATTA, 1980), ou, ainda, mais um desdobramento de recortes analíticos do que uma entidade (MENEZES, 2012). As descrições dos vários eventos e episódios que portam essas festas têm por intenção conduzir a uma compreensão de como a festa pode, em termos teóricos e analíticos, contribuir para uma reflexão sobre a dinâmica da sociedade e, em especial, da realidade de pesquisa que construí.

que eu observava eram eventos mantidos pelo Congado do Alto da Cruz. O que me causava esse efeito era a centralidade que esses congadeiros possuíam naqueles eventos. Naquelas festas, eles eram repetidamente anunciados pelos locutores como um de seus componentes, eram muito fotografados pelas pessoas presentes e a firmeza de suas ações parecia indicar uma atitude de liderança em relação aos demais grupos participantes dos eventos. No ano de 2014, quando observei a participação do Congado do Alto da Cruz nos eventos já numa pesquisa de campo orientada, essa minha percepção da centralidade do grupo nos dois festejos não se modificou, mas por mim já era conhecido que eles desempenhavam naquelas festas apenas o papel de convidados, ainda que não fossem uma visita qualquer.

A atividade relacionada ao Mês do Rosário de 2014 foi a primeira que participei junto ao Congado de Ouro Preto durante a realização do meu trabalho de campo com permanência consecutiva na cidade por meses. Tomei conhecimento deste evento a partir de um encontro casual. Quando cheguei a campo e fiz contato com Kátia ela não havia mencionado sobre sua ocorrência. Foi num encontro com Kedison pelas ruas de Ouro Preto que fui convidado para a atividade do festejo. Ao encontrar com esse congadeiro ocasionalmente, numa situação em que pude avisá-lo que ficaria na cidade por alguns meses para acompanhar o Congado, ele me disse que seria interessante eu ir participar das atividades do Mês do Rosário que abririam as comemorações dos 300 anos da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar. O grupo do Alto da Cruz, juntamente com outros Congados, seria responsável por realizar a benção da bandeira de Nossa Senhora do Rosário e fazer a coroação do Reinado do Tricentenário.

No quarto dia em que estava em campo, naquele quatro de outubro de 2014, pude então realizar essa atividade. Ávido para que o trabalho tivesse andamento, no início daquela tarde de sábado cheguei com antecedência à Igreja do Pilar na expectativa de conversar com os congadeiros antes da festa. Esta ação não chegou, porém, a se concretizar. Os primeiros grupos chegaram ao evento já desempenhando suas performances rituais e já no horário marcado para as atividades de que participariam, às 15 horas. Meu primeiro contato com os grupos presentes no dia foi sonoro. Compreendi que as atividades se iniciavam a partir dos primeiros tambores aos quais não era possível prever a direção de chegada pelo labirinto de ruas que circundam a igreja onde aconteceria a benção da bandeira do Rosário. Pouco tempo depois fui surpreendido pelo grupo que subitamente apareceu no adro da igreja. Tratava-se da Banda de Congado Santa Efigênia e Nossa Senhora do Rosário de Miguel Burnier. Naquele momento algo já me chamou atenção. Na camisa de parte das pessoas que estavam com o grupo pude visualizar a inscrição do nome da Guarda a qual ela se vinculava. Como é comum

nas bandeiras festivas ou camisas estampadas utilizadas por acompanhantes das guardas, a denominação que nelas aparecem traz uma indicação da localidade de que elas são provenientes. O grupo registrava sua origem espacial unicamente como “Miguel Burnier - MG”. O questionamento que me ocorreu foi se de fato aquela localidade se tratava de um distrito de Ouro Preto, como tantas pessoas haviam me falado, ou de um município emancipado. Ao descobrir que se trata de um distrito, percebi que o grupo não se reconhece como um Congado de Ouro Preto, mas daquela outra localidade. A mesma situação ocorreu com o grupo que chegou logo em seguida, que em sua bandeira trazia a inscrição “Congado de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito de Santo Antônio do Salto”. Apesar de também ser um grupo proveniente de um distrito de Ouro Preto, nenhuma referência era feita a cidade.

Situação diferente ocorreu com o próximo grupo a chegar. Na bandeira que trazia à sua frente a inscrição marcava a vinculação com aquela cidade, tratava-se da “Guarda de Congo Manto Azul de Nossa Senhora Aparecida – Ouro Preto/MG”. A mesma ação ocorreu com o “Congado de Nossa Senhora do Rosário e Nossa Senhora das Graças – Ouro Preto”, o grupo da APAE. Com a chegada destes quatro grupos estava, então, composto o quadro que, a partir da chegada do grupo do Alto da Cruz reuniria a totalidade dos Congados de Ouro Preto, tanto os dos distritos quanto os da sede.

Logo em seguida à chegada das quatro primeiras guardas, ocorreu a benção das bandeiras no interior da Matriz do Pilar. O Congado do Alto da Cruz não participou desse momento do evento, o que me gerou surpresa por todos os demais grupos que participavam da festa estarem presentes já desde o seu início. Aquela foi a única vez durante toda a pesquisa que pude presenciar grupos de Congado na Igreja do Pilar. A este respeito, é uma percepção difundida na cidade que aquela é a igreja da elite ouro-pretana. A quantidade de ouro que ela congrega associado ao alto poder aquisitivo da população que mora no seu entorno e que implica nas pessoas que a frequentam mais cotidianamente, é o argumento que geralmente me era indicado no tempo em que morei na cidade sobre aquela ser a igreja dos “ricos” e “brancos” de Ouro Preto. Essa percepção remonta, inclusive, ao processo de ocupação da cidade, como já relatei em capítulos anteriores sobre a relação entre paulistas e emboabas.

Ocorrido um rápido conjunto de ações, que envolveu a entrada de todos os congadeiros na igreja ao som de seus tambores e cantos em louvação a Nossa Senhora, as guardas seguiram em cortejo até a Igreja do Rosário, localizada não muito distante da Igreja

do Pilar<sup>123</sup>. Foi o Ofício a Nossa Senhora do Rosário cantado pelas guardas de Congo o evento que ocorreu a partir do fim desse cortejo. Esse evento foi marcado pela entrada na Igreja do Rosário de todas as guardas presentes com suas bandeiras, momento em que reverenciaram a imagem de Nossa Senhora do Rosário permanentemente colocada no centro do altar daquela igreja.

Às 17 horas, ao ter sido realizado o referido ofício, um dos momentos mais esperados pelos congadeiros teve seu acontecimento: o levantamento do mastro de Nossa Senhora do Rosário em frente à Igreja construída em sua homenagem. Além de entoar cantos e realizar performances corporais pelo adro da igreja em reverência à santa, os capitães das diferentes guardas, naquele dia todas de Congo, levantaram suas espadas junto ao mastro como que indicando a irmandade entre os grupos ali presentes (FIG. 20). Até aquele momento o grupo do Alto da Cruz ainda não havia chegado.



Figura 20 – Levantamento do Mastro no adro da Igreja do Rosário. Foto: Patrício Sousa. Outubro de 2014.

O momento seguinte ao levantamento do mastro foi aquele em que pude conversar mais diretamente com os capitães e reis das guardas presentes. A maioria eu já conhecia pelas feições por tê-los encontrado nos Reinados anteriores. O grupo com o qual consegui mais diálogo naquele dia foi a Guarda de Congo Manto Azul de Nossa Senhora Aparecida, a

---

<sup>123</sup> Este trajeto fez o sentido aposto à Procissão do Triunfo Eucarístico ocorrido na cidade em 1733 e amplamente relatado ainda atualmente nas narrativas dos moradores da cidade como um dos maiores momentos festivos e da cultura religiosa já vividos em Ouro Preto.

guarda de Santa Cruz. Vera, uma das congadeiras deste grupo formado majoritariamente por mulheres, contou-me que o seu grupo havia se formado naquele ano. Eles já haviam participado de uma festa no município vizinho de Conselheiro Lafaiete e outra num distrito de Ouro Preto. Conversei também com uma das três capitãs da guarda, Jussara. Naquela conversa, marcamos para que em outro momento ela me contasse mais sobre a história do grupo, encontro que acabou não se efetivando. Nossa conversa não pode ser realizada naquele dia porque Jussara, assim como as demais capitãs, estava muito apreensiva com a chegada do Congado do Alto da Cruz. Como ela me contou, elas não haviam avisado à Kátia que estariam ali. Pelo que compreendi do contexto, como aquele era um grupo em formação ele necessitava de um pedido de licença e autorização para entrada nos espaços já ocupados por outro grupo de maior centralidade. Não se tratava de um impedimento efetivo, mas de uma espécie de etiqueta para que conflitos fossem mitigados e os territórios festivos demarcados. A guarda de Nossa Senhora Aparecida havia entendido que seria provável que o Grupo do Alto Cruz não estivesse presente naquele evento. Ao saber da confirmação da presença do grupo, Jussara acalmou as demais congadeiras dizendo que o encontro das guardas não seria por acaso, era uma vontade de Nossa Senhora que aquilo acontecesse para que tudo já ficasse resolvido a partir dali. Nos demais momentos que observei o encontro entre as duas guardas essa ansiedade pelo contato já não se apresentava, me pareceu ser aquela uma situação pontual que marcava a iniciação do grupo e sua recepção por uma outra guarda já estabelecida.

Apenas por volta das 18 horas, mais de três horas depois que as demais guardas já se encontravam reunidas, o Congado do Alto da Cruz chegou para o evento. O grupo surgiu entoando suas cantorias. As guardas que se encontravam no adro da Igreja logo se reuniram para reverenciar a bandeira do grupo chegante. As pessoas que se encontravam dentro da igreja também saíram para realizar esse cumprimento. Ao chegar, a guarda que parecia ser aquela esperada para que se iniciasse a Coroação do Reinado do Tricentenário da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, logo adentrou a nave da Igreja. Com sua entrada, as demais guardas presentes fizeram então a mesma ação. Rapidamente o Congo do Alto da Cruz procedeu com as ações rituais<sup>124</sup> que marcavam o início da coroação de Nossa Senhora, que no altar esperava esse momento de reverência.

---

<sup>124</sup> A noção de ritual que adoto para o trabalho é baseada na proposição de Mariza Peirano (2016, 2006, 2003, 2002), autora que compreende os rituais como fenômenos especiais da sociedade que permitem conhecer, a partir das ações mais formalizadas, estáveis e estereotipadas, a dinâmica simbólica de um grupo. Ao possibilitar visualizar a sociedade em ato, nos momentos destacados da vida coletiva, os rituais auxiliam na percepção da maneira como os grupos significam suas experiências. Assim, mais do que um fenômeno que possui as mesmas variáveis e constituição em qualquer espaço e tempo, se constitui o ritual como uma possibilidade de abordagem sobre a forma como os grupos organizam suas experiências e conferem sentido às suas vidas.

Na nave da igreja se dispuseram todas as guardas que com atenção e zelo ritmavam o ato ritual. Ao altar subiram três congadeiros para realizar a coroação: Dona Marisa Silvério, mãe de Kátia, Kedison e Karina; Geraldo Bonifácio, Rei do Reinado e da guarda de Congo do Alto da Cruz; e Nathália dos Passos, esposa do Primeiro Capitão Rodrigo. A cena chamou atenção pelo formato específico que tinha em relação aos outros momentos rituais do grupo de Congo. Um primeiro aspecto que chamou atenção foi o fato daquela ter sido uma coroação realizada dentro da igreja. Nas outras ações que observei dos congadeiros do Alto da Cruz, geralmente são os santos que saem da igreja e a coroação geralmente é feita a pessoas ao invés de imagens. Naquela cena, a estatura da santa semelhante à dos congadeiros fazia transparecer uma continuidade entre o corpo congadeiro e o corpo da imagem, sugerindo que se tratava da própria Nossa Senhora do Rosário se fazendo presente para que a coroação fosse procedida (FIG. 21).



Figura 21 – Coroação de Nossa Senhora do Rosário. Foto: Patrício Sousa. Outubro de 2014.

Terminada a coroação, que se alongou em torno de 30 minutos se considerado todo o ritual, os grupos de Congado foram levados a um lanche oferecido pela Irmandade do Rosário. Este foi o momento de maior interação entre os grupos fora das ações rituais. Eles se cumprimentaram, trocaram felicitações e fizeram planos para atividades em conjunto. Todo o evento foi ainda acompanhado de rituais com pedidos de licença e de agradecimento pelo alimento servido.

Terminado o lanche, as guardas foram convidadas para a participação na missa que daria sequência à programação religiosa do dia. Apenas alguns poucos congadeiros

permaneceram na igreja neste momento. Os grupos dos distritos retornaram para suas localidades em função do adiantado da hora. A guarda do Alto da Cruz, que geralmente não costuma participar dessas missas, também retornou para sua localidade de origem.

A outra participação que realizei com o Congado do Alto da Cruz foi num festejo no seu próprio bairro. Sobre a participação na Festa de Santa Cruz no Alto da Cruz, em 22 de novembro de 2014, minha experiência esteve mais relacionada com a vivência da festa a partir de seu centro. Foi naquela oportunidade que fui convidado pelos congadeiros a atuar como um participante no grupo.

Sobre a experiência pouco resta a pontuar em relação àquilo que já descrevi na abertura a esta segunda parte da tese. Perceber a festa a partir do seu centro foi o que direcionou toda minha energia naquela atividade. O que ainda vale destacar é que a Guarda de Moçambique foi o único grupo presente no festejo para além dos fiéis que cotidianamente compõe a comunidade católica do Alto da Cruz e de suas figuras clericais, como padres, seminaristas e coroinhas. Sem a presença do Congado, o que existiria no festejo seria uma procissão bastante semelhante à maioria dos outros rituais católicos de caminhada pelas ruas da localidade em que as pessoas seguem as figuras como o padre, coroinhas e seminaristas. Naquele festejo, além desse tipo de procissão, vinha ainda a guarda de Moçambique atrás dos fiéis entoando suas músicas e marcando com seus tambores, danças e colorido a paisagem da festa. O grupo de Congado desenvolveu ainda a importante função de levantamento do mastro com a figura de Santa Cruz, que a partir daquela abertura do evento ficou exposto por dias nas proximidades da Igreja de Santa Efigênia.

Como me relataram pessoas do Congado, sua presença naquela festa é certa em todos os anos desde que o grupo se “revitalizou”, assim como o é em outros festejos católicos daquela comunidade. A presença da guarda se restringe, porém, aos momentos de cortejo e de atividades campais. Enquanto grupo, o Congado apenas participa das missas para entrada rituais, para que possa ser visto ou para fazer a retirada de objetos a serem circulados. A presença de congadeiros nessas missas é apenas individual, permanecendo a maior parte deles do lado de fora da igreja.

#### **4.4 - Culturas Viajantes**

As viagens e visitas são um aspecto fundamental para a dinâmica de muitos Congados. Para o grupo do Alto da Cruz essas são atividades relevantes para a constituição de sua identidade. Como sinalizei, os deslocamentos espaciais foram elementos importantes tanto na história daquele Congado, a partir do trânsito que ele fez longo de décadas por diferentes

regiões de Minas Gerais, quanto para sua retomada mais recente, na inspiração e apoio que ele recebeu de outras guardas que conheceu a partir das visitas que realizou. Neste tópico do texto recupero duas viagens que compartilhei com o grupo. O relato permite conhecer a importância dessa atividade para a configuração mais recente do grupo e traz mais aspectos sobre as relações de sociabilidade que ele estabelece interna e externamente.

### **Visita à Festa do Rosário de Glaura**

A visita até o distrito ouro-pretano de Glaura foi a primeira que realizei junto com o grupo fora da sede do município de Ouro Preto. Conforme combinado com Kátia duas semanas antes, compareci à sua casa, no Alto da Cruz, às 9 horas da manhã do dia 19 de outubro de 2014 para minha participação na pequena viagem. Ao chegar até o local, pouco antes da hora marcada naquela manhã de domingo, já se aglomeravam alguns congadeiros à espera do transporte fornecido pela prefeitura. Após eu cumprimentar as pessoas que já haviam chegado, um dos congadeiros se dirigiu até mim com expressão risonha e revelou que o grupo ali presente desconfiava de um possível atraso de Kátia, em função da mudança para o horário de verão ocorrida na madrugada do dia anterior. Poucos momentos depois, contrariando as expectativas, Kátia abriu a porta e anunciou: “Bom dia pretaiada!”. Os presentes retornaram a saudação com entusiasmo. Aos poucos, mais congadeiros foram chegando e se cumprimentando com o habitual Salve Maria, saudação esta também direcionada a mim por alguns deles.

Tendo se reunido todos os que haviam confirmado presença para aquela atividade, nos dirigimos para apanhar o transporte da prefeitura que nos levaria até nosso destino. Nesse momento, ocorreu um primeiro contratempo. Tinha a prefeitura enviado um micro-ônibus com capacidade bastante inferior àquilo que havia sido acordado com o grupo. Ao notar a situação, alguns congadeiros expressavam a reação de que não acreditavam que aquilo acontecia novamente. Com alguns poucos contatos telefônicos a situação foi resolvida. Além das 28 vagas do micro-ônibus, enviaram mais uma van que acomodou as 13 pessoas restantes.

Ao chegarmos até o distrito onde acontecia a Festa do Rosário na qual o grupo de Congado do Alto da Cruz participaria como responsável pela coroação dos reis festeiros, os arranjos da estrutura do evento ainda estavam sendo concluídos. A decoração do palanque terminava de ser feita por moradores e alguns comerciantes montavam suas barracas de comida, bebida e de objetos como bijuterias, óculos e outros acessórios. O potente som instalado no palanque já marcava a sonoridade da festa com músicas infantis. Vendedores de

algodão doce circulavam entre as poucas pessoas presentes e os percursos da festa já estavam demarcados pelas fitas e bandeirolas coloridas afixadas em casas entre um lado e outro das poucas ruas da localidade. Aquele já era o quinto dia da Festa de Nossa Senhora do Rosário do distrito de Glaura. Desde a quarta-feira já vinham sendo realizados o tríduo<sup>125</sup>, missas e shows musicais. Aquele domingo marcaria o encerramento da festa, com um conjunto de atividades que culminaria na coroação dos reis festeiros. A programação da festa trazia especificações sobre a presença do “Congado de Santa Efigênia de Ouro Preto”, indicando inclusive o horário de chegada do grupo. Como de costume, o grupo de Congado apenas se fazia presente nas atividades do último dia da festa.

Desde a saída de Ouro Preto, os congadeiros já estavam caracterizados com sua vestimenta festiva. Dentro da van, que na maior parte do tempo permanecia silenciosa no ritmo lento do começar do dia, todos tomavam muito cuidado com as roupas para que não amassassem ou se descompusessem. Ao descer do veículo, o grupo não se dispersou. Numa atitude que já parecia ser habitual, crianças, jovens e adultos permaneceram concentrados e cerca de dez minutos após nossa chegada entoaram os primeiros cantos, que em suas letras convidavam para que as pessoas viessem ver o Congado. Cessado o som das músicas infantis logo que ocorreram os primeiros toques dos tambores, apareceram de uma casa ou outra pessoas que foram se juntar ao grupo. Do bar da praça, localizado logo em frente à igreja, alguns homens com seus copos de bebida à mão saíram para observar o acontecimento. Começava a programação religiosa do dia festivo.

Atravessando os poucos metros que separavam os veículos em que viemos de Ouro Preto do templo religioso, seguiram os congadeiros em direção à igreja<sup>126</sup> (FIG. 22). Vazio e silencioso, o inabitado templo recebeu em um rompante o estrondoso som do grupo de Congo, que com músicas alegres e com passos saltitantes de dança preencheu o interior da igreja junto com os primeiros fiéis que o seguiram (FIG. 23). Ao som de um canto a Guarda de Congo fez suas primeiras reverências a Nossa Senhora do Rosário e a outros santos que tinham suas imagens dispostas no altar da Igreja: “Deus Salve o Reino de Angola. Somos congadeiros, filhos de Nossa Senhora”.

---

<sup>125</sup> O tríduo se constitui num conjunto de atividades religiosas que antecedem ao dia principal da festa, sendo geralmente marcados pela realização de missas ou celebrações.

<sup>126</sup> O templo religioso no qual foi realizada a festividade trata-se da Igreja Matriz de Santo Antônio. O prédio, uma construção em pedra que teve suas obras iniciadas no de 1751, é tombado com todo seu acervo pelo IPHAN, estando inscrito no Livro de Belas Artes desde 1962. O texto de apresentação da igreja pelo IPHAN informa sobre a existência de imagens de Santo Antônio e Nossa Senhora do Rosário no templo, mas não informa sobre a presença de outros santos. Disponível em:

<[http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema\\_consulta.asp?Linha=tc\\_belas.gif&Cod=1383](http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1383)>. Acesso em 23 nov. 2017.



Figura 22 - Chegada do Congado do à Igreja de Glaura

Figura 23 - Reverência inicial dos congadeiros

Fotos: Patrício Sousa. Outubro de 2014.

Permanecendo na igreja pouco mais do que um quarto de hora, o Congo seguiu entoando cânticos de louvação a Nossa Senhora do Rosário e realizando algumas performances. Depois de entoar a música final o grupo deixou a igreja: “Foi na beira do mar que negro chorou. Ao ver Nossa Senhora saindo das águas cobertas de flor”. Saindo do templo, o grupo se dispersou. Crianças foram brincar em alguns dos equipamentos de lazer da praça, adolescentes foram circular pelas ruas do distrito e adultos se reuniram em pequenos grupos que ficaram em conversa. Todos permaneciam trajados com suas vestimentas congadeiras, naquele dia composta por camisas brancas e calças ou saias desta mesma cor. O traje era colorido pelas contas colocadas no peito em cor azul e nas fitas em diversas cores que se prendiam aos floridos adornos das cabeças.

Nesse momento em que o grupo se encontrava disperso uma mulher se aproximou de mim indagando se eu era um jornalista que estava cobrindo a festa. Expliquei sobre a atividade de pesquisa e ela então se apresentou como sendo uma congadeira do Reinado do Jatobá, de Belo Horizonte. Estabelecemos nossa comunicação falando de Leda Martins, a professora que pouco mais de um ano depois daquela ocasião iria proferir a palestra no Reinado em Ouro Preto que descrevi anteriormente. Ela explicou que a razão de estar ali era a visita a parentes que moram na localidade, mas que se admirou ao ver em Glaura um grupo tão forte quanto aquele. Disse que quando ouviu da casa de sua prima aquele som ela necessitou ir conhecer que grupo ali estava que tinha um canto e toque tão harmônico e ritmado. Disse que se entusiasmou ainda mais quando viu um grupo tão exuberante em ação, aspecto, segundo ela, incomum no interior. Chamou ela atenção que costuma ser característica dos Congados do interior do estado terem menos recursos e menos organização e o que ela estava vendo a estava deixando muito admirada.

Após um tempo de dispersão o grupo foi convidado a um lanche oferecido pelos reis festeiros. O convite, respeitando as hierarquias da guarda, foi feito aos capitães, que com seus sonoros apitos avisaram da necessidade de reunião do grupo. Atentos ao comando, crianças e jovens foram logo se reunindo para que seguissem em conjunto até uma escola local onde seria oferecido café, leite, bolo e biscoito. Para o grupo, porém, qualquer deslocamento em conjunto é realizado em tom ritualístico. Não se caminha sem que se cante, toque os instrumentos e se realize performances. Da mesma forma, nenhuma alimentação é feita sem que haja um canto de pedido de licença para comer e outro de agradecimento pela refeição. Assim o Congado o fez: ritualizou seu deslocamento (FIG. 24) e seu agradecimento (FIG. 25).



Figura 24 - Grupo em cortejo para o lanche.

Figura 25 - Grupo em agradecimento à alimentação.

Fotos: Patrício Sousa. Outubro de 2014.

Nesse momento tão comum nas festas de Congado que são as reuniões para alimentação, pude conhecer um pouco mais sobre a inserção do Congo do Alto da Cruz naquela festividade. Como me contou Kátia, aquela é uma festa bastante antiga e da qual o grupo de Ouro Preto só começou a participar na década de 2000. Eles foram convidados a contribuir com essa festa porque não há em Glaura nenhuma guarda de Congado, de modo que a Festa do Rosário se repete sempre com a presença de congadeiros de fora. Trata-se, portanto, de um evento com festeiros locais que sustentam a festa logística e economicamente a cada ano, mas que não possui um reinado perpétuo de reis congos e nem uma guarda de Congado que lhe seja própria.

Finalizado o café pude caminhar um pouco pelas ruas do distrito e conversar com algumas pessoas do local a respeito daquela Festa do Rosário. Pelo que fui informado por moradores, a Festa do Rosário de Glaura, apesar de algumas interrupções em determinados anos, é muito antiga. Um morador que à época tinha 70 anos e que me disse sempre ter

morado no distrito, relatou que aquela festa é anterior a ele próprio e que o distrito nunca teve uma guarda de Congado. Antes do grupo de Ouro Preto participar da festa, fato que de acordo com ele já ocorria há mais de dez anos, as guardas de Congado que sustentavam a festa vinham de Itabirito, uma cidade vizinha, ou de Miguel Burnier, outro distrito de Ouro Preto. Segundo esse morador, essas guardas foram perdendo força e uma delas deixou inclusive de existir.

Por volta das 14 horas, após já ter sido servido um almoço para os congadeiros na mesma escola onde foi realizado o lanche pela manhã, o Congo retomou suas atividades dando início ao cortejo que percorreu a quase totalidade das ruas de Glaura. Nesse cortejo, que já aglomerava um avolumando contingente de pessoas, a guarda ritualisticamente saiu para reunir o Imperador e a Rainha da festa que haviam sido sorteados e coroados como festeiros em 2013. Ao terem sido sorteados no ano anterior, eles se tornaram automaticamente aqueles que iriam gerir aquela festa que estava em acontecimento. Tal como um aspecto de outras festas do Rosário que eu já havia observado, o Imperador e a Rainha daquela festa também não eram de uma mesma família, medida que auxilia no financiamento da festa. Uma monarquia com marido e esposa teria possibilidade menor de investir maior volume de dinheiro.

O primeiro a ser apanhado em sua casa foi o Imperador, o que se repetiu em seguida com a Rainha, moradora do lado oposto do distrito (FIG. 26). No cortejo, além do grupo de Congado, também estava presente uma fanfarra. Os dois grupos se revezavam na marcação sonora da festa, ora o Congado ritmava o cortejo com seus tambores e instrumentos percussivos, ora a fanfarra dava o tom musical com seus instrumentos, majoritariamente de sopro.



Figura 26 – Corte da Festa de N. S. do Rosário de 2014. Foto: Patrício Sousa. Outubro de 2014.

Durante o cortejo uma volumosa e inesperada chuva precipitou. Com a repentina mudança no ensolarado dia, apenas a guarda de Congado e algumas poucas pessoas que a acompanhavam permaneceram no cortejo, além dos reis festeiros que, como majestades que eram, foram cuidadosamente protegidos da chuva por pessoas que os cobriam com sombrinhas. O grupo de Congado reavivou seus ânimos com o evento meteorológico e cumpriu o trajeto, entoando músicas que indicavam para a figuração de uma nova paisagem:

Quando o sereno cair  
e molhar o meu chapéu  
Foi assim que mamãe me fez  
me deixou na terra foi morar no céu.

No meio do trajeto, no momento seguinte à busca dos reis festeiros, uma parada estava programada na igreja. Esse era o momento em que os santos que estavam no templo eram retirados do seu interior para percorrer junto aos festejantes as ruas do distrito. Colocados em andores, esses santos foram perfilados. À frente seguiu a imagem de Nossa Senhora do Rosário, seguida pelas de Santa Efigênia e São Benedito, e por fim, a de outros santos que provavelmente possuíam vínculo com a igreja que recebia a festa<sup>127</sup> (FIG. 27).



Figura 27 - Santa Efigênia e São Benedito em cortejo. Foto: Patrício Sousa. Outubro de 2014.

Dando continuidade ao cortejo com a circulação dos reis festeiros e os santos pelas ruas do distrito, o Congado conduziu o Imperador e a Rainha até a matriz para o acontecimento da missa do dia festivo. Com exceção de poucos congadeiros, a guarda de Ouro Preto não permaneceu no templo durante a cerimônia religiosa. Novamente o grupo se dispersou pelo distrito, só retornando à igreja ao término da missa para que realizasse a

<sup>127</sup> Não consegui obter maiores informações sobre as imagens dos santos ali presentes. Apenas consegui reconhecer os santos de tradicional festejo no Congado (Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia e São Benedito), além do santo que dá motivo à matriz (Santo Antônio). Também não pude acessar informações que me indicassem quais imagens de santo são permanentes naquela igreja e quais só estavam no local por ocasião da festa.

transposição dos objetos do reinado para aqueles que seriam sorteados como Imperador e Rainha do ano de 2015. Sorteado os nomes dentre aqueles que tinham manifestado interesse em ocupar o cargo, a transmissão dos festeiros foi realizada. Todo o grupo de Congado participava da cerimônia entoando cantos e ritmando com seus instrumentos aquela atividade. Rodrigo dos Passos e Kátia comandavam as ações, com o Primeiro Capitão regendo os congadeiros e a Terceira Capitã realizando a troca das coroas, manto e cedro entre os reis festeiros daquele ano de 2014 e os outros que os substituíram no ano de 2015. Encerrada a transposição do reinado, como ato final do ritual um novo cortejo foi realizado pelas ruas do distrito para apresentar os novos Imperador e Rainha para a comunidade. Desta vez o percurso foi menor e sem a presença dos andores, tendo início e fim na igreja.

O evento relacionado à dimensão religiosa da festa se encerrou por volta das 17 horas, marcando o início de outras atividades no palanque montado à frente da igreja. Para este evento o Congo de Ouro Preto, no entanto, não permaneceu. Cansados do dia, voltamos trocando poucas palavras na van que nos conduziu até o lugar do qual originou nossa viagem.

### **Viagem a Prudente de Moraes**

A outra viagem que realizei com o grupo do Alto da Cruz ocorreu no dia 09 de novembro de 2014, três domingos após a Festa do Rosário de Glaura. Como o destino dessa viagem distava quase 200 quilômetros de Ouro Preto, necessitamos nos reunir ainda de madrugada para tomar o transporte que nos levaria até a Festa de São Benedito, Santa Efigênia, Nossa Senhora do Rosário e das Mercês da cidade de Prudente de Moraes. O ponto marcado para o encontro foi o mesmo que o da viagem anterior, a casa de Kátia. Cheguei ao local minutos antes das 4 horas, momento em que encontrei apenas alguns congadeiros que aos poucos foram se avolumando. Eu havia feito contato telefônico com Kátia ao longo da semana confirmando a viagem. A capitã havia me informado que não haveria problemas com a minha ida porque alguns jovens se ausentariam da viagem por aquele ser o dia de realização do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), tendo vagas suficientes para acomodar todos os interessados.

Depois de um período de espera em que fiquei conversando com os congadeiros sobre assuntos de nossos cotidianos, apanhamos o transporte que nos levaria até a porção central do estado de Minas Gerais. O ônibus era maior e mais confortável do que aquele que semanas antes tinha feito o traslado até Glaura. Não era, porém, um ônibus cedido pela prefeitura, mas fretado de uma empresa de turismo local pelos congadeiros. O pagamento para a viagem

não foi feito por cada pessoa individualmente, situação que já foi necessária, mas por reservas que o grupo tinha acumulado de apresentações artísticas que havia realizado.

Num primeiro momento me admirei com o pequeno número de congadeiros que realizariam a viagem. Mesmo sabendo que alguns jovens não poderiam comparecer a atividade, muitas poltronas estavam vazias, o que não justificava o frete de um veículo tão grande. Logo depois de nossa saída do Alto da Cruz percebi, porém, que alguns dos congadeiros esperavam o ônibus em bairros vizinhos. Esse acontecimento me permitiu perceber que embora aquele Congado seja denominado como sendo do Alto da Cruz, muitos de seus componentes são moradores de bairros vizinhos àquele, especialmente do Padre Faria e da Piedade.

No trajeto entre Ouro Preto e Prudente de Moraes poucas foram as minhas possibilidades de interação com o grupo. Os próprios congadeiros interagiam muito pouco entre si nesse momento. No fim da madrugada, a maioria das pessoas estava adormecida, medida fundamental para aqueles que ao longo do dia teriam de empregar tanta energia nas interações da festa. A cena que estava colocada no interior do ônibus não era, no entanto, comum. Com os primeiros raios de sol, ficava evidente o colorido ali existente. Estavam os congadeiros vestidos com seus trajes festivos desde a saída de Ouro Preto. Tinham destaque também os objetos relacionados ao grupo levados dentro do ônibus, como tambores, estandartes e bandeiras. Eram aqueles os elementos que mais tarde ganhariam movimento e se colocariam como as peças constituintes da paisagem festiva.

Coincidente com o alvorecer foi a passagem por Belo Horizonte. Despertados pela luz que tomava o ônibus, passaram os congadeiros a trocar mais palavras, a maioria delas relacionadas a comentários sobre o verticalizado e adensado ambiente de construções da capital mineira, monumental para o olhar, mas num sentido diferente daquele de Ouro Preto: “Deus me livre, não dou conta disso não!”. “Como é que aqueles caras conseguiram pichar naquela altura?”. “Nó, BH é legal demais!”. Com esse despertar, o ritmo da interação foi ganhando mais movimento. Bonifácio e Karina, Rei e Rainha do Reinado, permaneciam majestosos nas primeiras poltronas do ônibus. Kátia, Francisco e Rodrigo dos Passos, capitães, circulavam pelo veículo, conversando sobre coisas aqui e ali. Os adolescentes e jovens, acomodados no disputado fundo do ônibus, começaram a entoar algumas cantorias, revezadas entre cantos do Congado e algumas músicas de *funk*, cuidadosamente ritmadas como os instrumentos percussivos que eles manejavam com destreza. Foi nesse cenário visual e sonoro que, duas horas depois de passarmos por Belo Horizonte, chegamos à cidade de Prudente de Moraes.

A guarda de Ouro Preto foi a primeira visitante a chegar para a festa. Às oito da manhã, eram vazias as ruas da cidade, que ainda parecia despertar. Tal como na viagem que eu havia feita semanas antes, o grupo, ao chegar, se manteve concentrado para que logo de início fosse ritualmente cumprimentar os anfitriões da festa. Deixado o ônibus e retirados os instrumentos sonoros e outros objetos da guarda, seguimos imediatamente para uma pequena capela. Não era a primeira vez que a Guarda de Congo do Alto da Cruz visitava a festa de Prudente de Morais. A guarda local também já havia feito visitas ao Reinado de Ouro Preto. Alguns protocolos já eram então conhecidos entre anfitriões e visitantes. Entoando os primeiros cantos o grupo seguiu até a pequena capela, que tinha seu pátio decorado com os mastros de diversos santos, tanto os de habitual celebração nos Congados, quanto outros. A cor destacada nos mastros e nas bandeirolas que enfeitam esse espaço de chegada da festa eram o azul e o rosa, tons associados ao manto da Virgem do Rosário (FIG. 28).



Figura 28 - Reverência dos congadeiros ouro-pretanos aos mastros da festa de Prudente de Morais.  
Foto: Patrício Sousa. Novembro de 2014.

Após permanecer por poucos minutos do lado externo da capela, numa primeira reverência aos mastros ali erguidos, o grupo adentrou seu interior, onde também não permaneceu por longo período. No interior da capela, se encontravam as mesmas imagens daqueles santos que estavam figurados nos mastros, mas em estatuetas de barro. Entoando cantos e lamentos, os congadeiros de Ouro Preto saudaram os santos e os anfitriões da festa que ali dentro os aguardava. Apenas as figuras de maior hierarquia do Moçambique de Prudente de Morais recepcionaram os ouro-pretanos, a guarda completa apenas se compôs algumas horas mais tarde.

Realizada a entrada do grupo na festa, os congadeiros ouro-pretanos foram convidados a um café. O ritual de pedido de licença foi logo cumprido e o grupo pode se servir de café, leite, bolo e biscoitos, todos preparados no próprio local. Durante o café, ao qual fui levado a adentrar como em todos os outros espaços de alimentação a que o grupo era convidado, pude conversar mais com os congadeiros. Interessante salientar a este respeito que, a partir da viagem a Prudente de Moraes, a iniciativa e as tentativas de conversa deixaram de partir apenas de mim e começaram a ser despertadas também pelos componentes das guardas do Alto da Cruz. Como que compreendendo que alguns dos códigos da festa apenas poderiam ser entendidos para aqueles que a conhecem há muito tempo, os congadeiros vinham me dar detalhes sobre alguns acontecimentos que ocorriam e sobre aspectos que estavam para além das possibilidades de observação direta. Esta postura passou a ser realizada principalmente pelas figuras de maior hierarquia no grupo, como Bonifácio, Kátia, Kedison e Rodrigo dos Passos, mas eventualmente também era feita por outras pessoas.

Quando todos já haviam se alimentado, Kedison me abordou para dizer que no mesmo momento em que ali estávamos acontecia, em Ouro Preto, a Festa do Congado da APAE<sup>128</sup>. Sem que eu tivesse a oportunidade de questionar, o congadeiro já me indicou os motivos de eles preferirem estar em Prudente de Moraes ao invés da festa da guarda conterrânea.

A gente prefere vir pra cá porque com a guarda da APAE nós já estamos juntos o ano inteiro. Além disso, o Moçambique de Prudente de Moraes é muito importante para nós. Eles estão sempre nos visitando e foram eles que coroaram a Karina como rainha, então não tem jeito de a gente não dar prioridade pra eles (Kedison).

Kedison explicou ainda que seis guardas estavam presentes na Festa da APAE, algumas delas de distritos de Ouro Preto, como os grupos do Salto e Miguel Burnier, e de cidades vizinhas, especialmente Conselheiro Lafaiete e Itabirito. A festa acontecia no espaço da associação no bairro Bauxita, local relativamente distante do Alto da Cruz e já fora do perímetro tombado. Em sua fala, Kedison quis demarcar ainda a grande parceria existente entre o Congado do Alto da Cruz e o da APAE, dizendo que sempre que podiam eles estavam juntos e que era muito importante que em outros lugares da cidade de Ouro Preto ganhassem força outros grupos congadeiros.

Realizados os agradecimentos pelo café, a guarda de Ouro Preto se dispersou. Nesse momento, em que já marcavam 10 horas, muitas guardas já chegavam, modificando em muito o cenário das ruas próximas à área onde era centralizada a festa. Já se podia ver muitos ônibus estacionados e muitas cores e sons se misturando, o que indicava a presença de diversas

---

<sup>128</sup> Trata-se do Congado de Nossa Senhora do Rosário e Nossa Senhora das Graças.

modalidades de Congados, como Moçambiques, Marujos, Caboclinhos e Congos. Como muitos dos congadeiros já se conhecem de outras festas e mantêm contato pelas redes sociais, como *facebook* e *whatsapp*, encontros são previamente marcados para que ocorram nessas festas. Nesses momentos de programação menos densa é quando os grupos mais interagem entre si e podem consumir os encontros que ficam se prometendo meses antes. Estive vinculado a um grupo de *whatsapp* relacionado ao Reinado de Ouro Preto para as festas de 2017 e 2018. A partir das mensagens trocadas por esse meio, foi possível visualizar a grande rede existente entre os Congados de Minas Gerais. Muito conteúdo é produzido, com o aviso sobre a realização de festas, envio de programações, compartilhamento de fotos dos festejos e a gravação de cantos dos diversos grupos. Pelo *facebook* acompanhei também por um tempo parte dessas interações. As festas das quais os grupos participam se constituem, desse modo, em encontros marcados.

Nas entrevistas que realizei com os congadeiros do Alto da Cruz, essas visitas que o grupo realiza e os contatos que nelas estabelecem aparecem como umas das principais explicações sobre o que faz do Reinado de Ouro Preto um festejo de tão grandes dimensões. Kedison credita à realização dessas visitas o crescimento e afirmação do Congado em Ouro Preto:

*[O Reinado] era bem apagado, aí começamos a fazer intercâmbio cultural, começamos a ir em outras cidades e vimos que eles tinham muita força lá. Eles [as pessoas de Ouro Preto] falam 2009 [como início do crescimento do Congado] porque em 2008 foi quando tivemos a grande ideia de fazer o Reinado, chamar outros grupos para as pessoas de Ouro Preto ver que tinham outros grupos, aí em 2009 fizemos o primeiro Reinado, aí as pessoas começaram a ver que tinha Congado (Kedison)<sup>129</sup>.*

Interessante notar o uso do termo “intercâmbio cultural” por Kedison para qualificar o significado que ganham as viagens. A mesma expressão pode ser ouvida de outros congadeiros para se referirem à necessidade de pagamento de visitas e de fortificação mútuas das bandeiras da guarda a partir da presença nas festas. Ainda que o termo “intercâmbio cultural” não apareça na fala de Rodrigo Salles, ele descreve durante a entrevista uma série de ações que poderiam ser interpretadas enquanto tal. Ao dizer da maneira como a guarda de Moçambique do Alto da Cruz foi constituindo seus elementos rituais e repertório simbólico, ele indica sobre como as festas e seus bastidores são momentos de aprendizagem, ensinamento, produção e recriação dos fundamentos do Congado<sup>130</sup>.

<sup>129</sup> Todas as falas de Kedison Silvério apresentadas em *itálico* são informações orais de uma entrevista gravada e transcrita realizada com o congadeiro em novembro de 2016.

<sup>130</sup> Para uma discussão desdobrada sobre os processos criativos e produtivos musicais com articulação à cosmovisão dos grupos que a sustentam, ver o trabalho de Elisângela Santos (2014) sobre o cururu paulista.

*[...] a gente se encontrava aqui [em Ouro Preto] com eles [os capitães de Moçambique de outras guardas], ou a gente ia na casa deles mesmo sem ser em dia de festa. A gente dormia na casa de alguns para conversar, pois era mais longe. E assim a gente começou a criar o nosso grupo.[...]*

*No Reinado mesmo a gente aprende muito, a gente foi ouvindo outros capitães cantando e a gente pegou e também acontece no momento a gente criar uma música, não vou te falar que assim “essa música vem de tal tal tal” a gente cria na hora e vai indo, é no momento que a gente improvisa e vai saindo as músicas, os cantos (Rodrigo Salles<sup>131</sup>).*

Na festa de Prudente de Moraes esses intercâmbios podiam ser visualizados em diferentes formas. Eles envolviam a troca de contatos para que os grupos se comunicassem e produzissem oportunidades de visitas (FIG. 29), a transmissão de conhecimentos e memórias a partir de conversas realizadas (FIG. 30), a observação sobre o modo como outros grupos realizam suas performances (FIG. 31) e o compartilhamento de habilidades e experiências sobre elementos musicais (FIG. 32).



Figura 29 - O Rei Bonifácio troca contatos.



Figura 30 - Rodrigo Salles conversa com congadeiro.



Figura 31 – Jovens congadeiros se observam.



Figura 32 – Jovens congadeiros interagem.

Fotos: Patrício Sousa. Novembro de 2014.

Entre o café e as próximas atividades programadas na Festa de Prudente de Moraes, havia um grande intervalo, o que permitia que os “intercâmbios culturais” se estabelecessem

<sup>131</sup> Todas as falas de Rodrigo Salles apresentadas em *itálico* são informações orais de uma entrevista gravada e transcrita realizada com o congadeiro em novembro de 2016.

em muitas frentes e formas. Vale notar, no entanto, que nem tudo aquilo que parece ser um momento de inatividade para o olhar externo, também o é para o grupo. Como já comentei anteriormente, todas as atividades realizadas em grupo envolvem alguma forma de ritualização, o que faz com que o momento de alimentação do grupo, por exemplo, seja um acontecimento que abranja diversas trocas simbólicas, envolvendo o pedido de licença para se acessar o alimento, o agradecimento pela refeição oferecida, a observação de como a comida é ali servida e preparada, bem como a comunicação com aqueles que cozinham e que apenas se fixam naquele local da festa. A FIG. 33 mostra esse momento de alimentação do grupo. O que pode ser visto é a ritualização desse momento, em que a guarda de Ouro Preto adentra ao refeitório com sua bandeira. Nesse momento, os tambores e vozes pediam licença para ali chegarem. Cozinheiras e cozinheiros aguardavam ansiosamente a chegada da guarda e a ela receberam com uma reverência à bandeira de Santa Efigênia, ação que pode ser visualizada à esquerda da foto. Do lado direito podemos observar a imagem de São Benedito, o padroeiro dos cozinheiros que, sobre um fogão à lenha cuidadosamente ornamentado para servir de enfeite e tendo envolto em seu corpo um colar de contas, vigia toda a cena. Para finalizar o almoço, outro rito é realizado. Dessa vez, o de agradecimento.



Figura 33 - Chegada da Guarda do Alto da Cruz para o almoço. Foto: Patrício Sousa. Novembro de 2014.

Em seguida ao almoço, o grupo novamente se dispersou pelas ruas até onde se espalhavam os acontecimentos da festa, seja acompanhando outras guardas que realizavam suas performances, juntando-se a pequenas rodas de conversa com outros congadeiros de Ouro Preto ou interagindo com pessoas de outras guardas e lugares. Nesse momento, uma cena me chamou atenção. Vi que num determinado ponto da rua onde a festa transcorria algumas pessoas de outra guarda estavam próximas a Bonifácio. O contraste entre a roupa do rei e a vestimenta daquelas outras pessoas que o cercavam indicava que ali estava havendo o encontro entre congadeiros de diferentes lugares. Bonifácio, de olhos fechados e balbuciando

algo inaudível, pousava sua mão sobre a cabeça de uma congadeira. Após essa ação inicial, o rei ainda conduzia que ela desse um ou dois giros em sua frente. Em seguida, ele próprio se abaixava e tocava o pé daquela pessoa. A ação completa não demorava mais do que poucos minutos. Encerrado esse encadeamento de atos, a congadeira agradeceu à Bonifácio, deixou o local e logo outra pessoa realizava o mesmo processo junto a Bonifácio. Entendi que se tratava de uma benzeção. Minha interpretação poderia estar, porém, equivocada, uma vez que eu já sabia da ligação do rei com a umbanda e aquilo poderia ter um significado e ação diferente do que minha formação católica logo me levou a enxergar. Perguntei para dois congadeiros de Ouro Preto do que se tratava e ambos me confirmaram que de fato ali se realizava uma benzeção. Na resposta, eles ainda incluíram a informação de que aquilo costumava ser comum nas viagens que o grupo faz.

De início, a atividade envolvia apenas poucas pessoas, mas em pouco tempo ela reuniu uma longa fila para que todos pudessem ser benzidos. Ao se avolumar o número de pessoas, Dona Marisa, mãe de Kátia, Karina e Kedison, passou a auxiliar a atividade de Bonifácio, fazendo que a fila pudesse ser atendida por dois benzedeiros. Ainda assim, a atividade se estendeu por duas horas, com cada vez mais pessoas de diferentes guardas se aglomerando. Ao perguntar para as pessoas da fila do que se tratava aquela atividade, elas também me indicaram que estavam ali para serem benzidas, para receber uma benção que as guardassem dos perigos e as livrassem de coisas ruins (FIG. 34 e 35).



Figuras 34 e 35 - O Rei Bonifácio em atividade de benzeção. Fotos: Patrício Sousa. Novembro de 2014.

Neste momento de menos compromissos com a programação da festa, pude conversar mais com algumas das senhoras que participam da AMIREI, assessorando a guarda durante suas performances e participação nos cortejos. Elas se responsabilizam por servir água, carregar lenços e tolhas que permitam minimizar o suor e eventualmente ajudar com as crianças menores que não conseguem fazer todo o percurso ou se expor a condições mais

severas do sol e relevo. Neste dia apenas mulheres desempenhavam a atividade. Elas podiam logo ser identificadas por possuírem um colete com a estampa da associação. De modo geral, menos homens participam desse auxílio, mas eles também eventualmente acompanham o grupo. Uma dessas colaboradoras me contou que entrou no grupo há três anos, outra delas há cinco. Para as duas esse momento de aproximação ao grupo coincidiu com a entrada de seus filhos, netos ou esposo para a guarda. Dessa conversa, um aspecto em especial ficou mais nítido para mim. De modo geral, com exceção de uma ou outra figura de maior hierarquia, as crianças e adultos possuem o mesmo tempo de permanência no grupo, o que é responsável por gerar impactos na forma de hierarquização no grupo. Nos outros grupos de Congado que conheci, as hierarquias eram muito nitidamente marcadas por uma questão geracional. Pessoas mais velhas, por geralmente estarem há mais tempo no grupo, possuíam maior conhecimento e memórias da festa, o que as conferia poderes rituais e de comando diferenciados. Em relação ao Congado do Alto da Cruz esta lógica não se repetia. Há no grupo pessoas mais jovens que ocupam maior hierarquia do que pessoas com maior idade.

Retomando as atividades após o almoço, por volta das 15 horas a guarda de Ouro Preto participou de um cortejo junto a outros grupos pelas ruas do distrito. Para que o trânsito fosse realizado, os santos que estavam até aquele momento no interior da capela foram colocados em andores. Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia e São Benedito, iam à frente das demais santidades que, em grande número, não consegui identificar quem eram. Demandado para auxiliar nas atividades do grupo ouro-pretano, carreguei alguns objetos da guarda, chegando em determinado momento a conduzir o andor que havia ficado sob sua responsabilidade. Transcorrida a circulação pelas ruas, os grupos ritualisticamente deixaram na capela os santos que foram transportados nos andores. Esse foi o ápice da festa, em que os diversos grupos se colocaram em frente ao templo para entoar seus cantos e executar suas performances (FIG. 36).



Figura 36 – Manifestação das diversas guardas. Foto: Patrício Sousa. Novembro de 2014.

Na Festa de Prudente de Moraes não houve nem a coroação de um reinado, nem uma Missa Conga enquanto os congadeiros de Ouro Preto estiveram presentes. Dado a distância de sua origem, às 19 horas, três horas mais tarde do que estava inicialmente previsto, o grupo tomou o ônibus para retorno.

O retorno de Prudente de Moraes para Ouro Preto foi marcado por um contratempo, em função de uma tempestade que naquele dia havia caído sobre a Região Metropolitana de Belo Horizonte. Dado o grande engarrafamento, a viagem, que normalmente aconteceria em quatro horas, acabou transcorrendo no dobro do tempo. Como relatei na abertura a essa segunda parte do trabalho, esse evento foi um momento de boas oportunidades de interação com o grupo, com o capitão Rodrigo dos Passos tendo inclusive me apontado que aquela teria sido uma situação que veio em meu benefício, para que eu pudesse passar mais tempo com o grupo. Nesse momento, outro comentário de Rodrigo no ônibus chamou atenção. Junto à cena de benzeção realizada por Bonifácio e Dona Marisa, essa exposição de Rodrigo me auxiliou a compreender um pouco mais sobre a maneira como o grupo formula suas questões religiosas e místicas. Dirigindo-se para todo o ônibus o capitão declarou:

Foi uma graça que recebemos nós termos atrasado para vir embora e não sair na hora que marcamos. Não viemos porque o capitão de lá me disse que não era hora de virmos embora, que era pra eu confiar nele. Foi isso que impediu da gente pegar essa chuva violenta e correr riscos. A chuva foi tão forte que derrubou árvores sobre carros.

Interessante notar essa significação dada por Rodrigo ao evento e a maneira como a interpretação tomada por ele sobre o acontecimento impactou o restante do grupo. Como pude observar a partir de algumas falas, após a intervenção do capitão algumas pessoas deixaram de reclamar pelo contratempo, convertendo a interpretação do infortúnio para um cuidado que forças divinas tiveram com eles<sup>132</sup>.

Liberado o trânsito, o grupo enfim chegou a Ouro Preto por volta das 4 horas da manhã, 24 horas depois de sua saída para a festa. Na condição de trabalhadores e estudantes todos logo se dirigiram para suas casas, de modo a garantir qualquer descanso antes da manhã de segunda-feira que se aproximava.

---

<sup>132</sup> A partir deste fato, ainda que não estejamos considerando eventos relacionados à magia, não há como não realizar uma associação do ocorrido às interpretações de Evans-Pritchard (2005[1976]) sobre as ideias de causalidade física e causalidade mística entre os Azande. O que pude observar foi que uma conversação de uma percepção de um evento como um infortúnio para outra de uma causalidade mística.

\* \* \*

As informações trazidas e as cenas reconstruídas ao longo deste capítulo permitem conhecer alguns dos elementos presentes e constituintes do Congado e do Reinado do Alto da Cruz. Um primeiro ponto que podemos recuperar daquilo que foi apresentado é que embora aquele grupo seja caracterizado por aspectos que são comuns às guardas e festas de coroação de reis negros de diferentes partes de Minas Gerais e do Brasil, ele porta especificidades que o confere um modo de ser particular. Essa particularidade não diz respeito, porém, ao excesso ou falta de qualquer elemento relativo ao Congado. O que faz de um Congado um Congado não é, desse modo, um *check list* de elementos. Cada agrupamento possui na forma de sua organização as marcas dos percalços histórico-geográficos e socioculturais pelos quais passou. Assim, categorias que parecem muito abrangentes, como tradição, longevidade e renovação, fazem sentido dentro dos contextos próprios de cada coletividade. Comunicando com uma realidade maior a que se chama Congado, os grupos inventam e reelaboram diariamente os significados, fundamentos e direcionamentos dessa manifestação. E é justamente essa capacidade inventiva e recriadora dos grupos que faz com que, apesar de todas as adversidades, eles consigam criar estratégias para permanecerem no tempo e no espaço.

Outra questão que pode ser visualizada a partir do que é tratado no capítulo é o quanto pode ser equivocada a compreensão que sustenta que as manifestações culturais populares são eventos marcados pelo fechamento comunitário e pela circunscrição territorial limitada. O que a trajetória do Congado do Alto da Cruz nos mostra é que o grupo é marcado por uma postura de abertura, sendo ele o encontro de uma multiplicidade de trajetórias e coexistências (MASSEY, 2008). Mais do que serem marcadas por limites rígidos, são as fronteiras móveis e porosas, com abertura para o contato e para o novo, que parecem fazer com que o grupo e seus lugares festivos se reestabeleçam a cada nova conjuntura (QUINN, 2005). Tudo isso nos leva a caracterizar o Congado do Alto da Cruz como uma cultura viajante, tal como a compreensão de James Clifford (2000). As trajetórias de descolamento que o grupo realizou ao longo de sua trajetória e realiza na contemporaneidade são indicativos de como ele possui uma amplitude espacial de suas ações e relações.

No próximo capítulo, continuamos a tratar dos aspectos relacionados ao Congado do Alto da Cruz a partir da consideração do seu momento de maior magnitude: a Semana do Reinado.

## CAPÍTULO 5 – ‘VOU ABRIR MEU REINADO AGORA’: A SEMANA DO REINADO DO ALTO DA CRUZ

A cada início de janeiro uma transformação cênica é gerada nas principais ruas dos bairros Antônio Dias, Alto da Cruz e Padre Faria. O acontecimento se repete desde o ano de 2009: bandeirolas coloridas são afixadas entre as casas, ruas pacatas recebem maior movimentação de pessoas, o silêncio das noites é rompido pelo som de tambores, igrejas habitualmente com pouca programação religiosa passam a comportar missas diárias. São eventos a indicar a proximidade do dia festivo do Reinado em Ouro Preto. Ainda sob o efeito das comemorações natalinas e do *réveillon*, os moradores daqueles bairros passam a se colocar à espera do episódio que transformará, ainda que por poucos instantes, o compasso comum da vida.

A Semana do Reinado e seu principal dia festivo não surgem, porém, subitamente. Antes que a forma e os ritmos da paisagem sejam efetivamente modificados, são feitos pedidos de licença à comunidade local para a chegada da festa. Desde o mês de dezembro um prenúncio da aproximação do ápice do ciclo do Congado é realizado. A partir dos bilhetes distribuídos por jovens congadeiros aos moradores com pedidos de doações e ofertas, as pessoas são lembradas da iminência do evento que elas irão compor como participantes ou espectadoras. Uma semana depois dessa solicitação, saem pelas ruas as guardas do Alto da Cruz para recolher os donativos que permitirão o provimento de alimentação e hospedagem para os congadeiros que chegarão a Ouro Preto a partir de diversas partes de Minas Gerais. Percorrendo as casas com seus trajes festivos e realizando suas performances corporais e sonoras, o grupo costuma ser bem atendido no pedido que faz, conseguindo reunir boa quantidade de mantimentos. Os congadeiros de Ouro Preto apontam que essa coleta de alimentos e material de limpeza é fundamental para o acontecimento da festa.

A atividade de recolhimento de ofertas, mais do que apenas suprir uma finalidade econômica, cumpre uma etiqueta festiva. Ao desfilar pelas ruas convocando a comunidade a prestar suas homenagens a Nossa Senhora do Rosário e aos santos negros, os congadeiros simultaneamente pedem licença para a ocorrência de seu festejo. Assim, ao mesmo tempo em que indica às pessoas que é chegado o momento de montagem dos altares nas janelas e calçadas por onde passarão os cortejos, o grupo antecipa o aviso de que também é hora de o

som da festa adentrar suas casas, de os congadeiros visitantes solicitarem água e de estranhos pedirem permissão para uso dos seus banheiros. Trata-se de um anúncio de que o Congado implicará aquelas pessoas na festa. Como uma atitude que se repete em tantos outros festejos, a atividade realizada pelos congadeiros ao fim de cada ano é a de envolver seus vizinhos no evento para prevenir sobre a interferência que uma festa fatalmente produz naqueles que a rodeiam.

Após realizar o convite à comunidade, os congadeiros passam a se orientar para o Reinado. A dimensão da festa para o grupo não se restringe, porém, aos oito dias do mês de janeiro em que o auge do ciclo festivo tem seu acontecimento. Para os congadeiros do Alto da Cruz a festa é uma realidade que preenche grande parte de seu ano. Meses antes eles já se encontram envolvidos em atividades relacionadas com a estrutura logística e material do evento. Assim, até o mês que antecede ao Reinado, além da arrecadação de donativos, o grupo já realizou solicitações de licenças junto aos órgãos de segurança pública para a ocorrência do evento, acordos com a prefeitura para montagem do palco da Missa Conga e de banheiros químicos, reuniões com as autoridades clericais e com a Irmandade de Santa Efigênia para aprovação da programação da festa, a impressão e a distribuição de panfletos e cartazes pela cidade, a solicitação de escolas para hospedagem das guardas visitantes, a confirmação de pessoas do bairro para assumirem a cozinha da festa, dentre muitas outras tarefas fundamentais.

Além de “preparar a casa” para o recebimento dos visitantes, o grupo também teve de realizar ao longo dos meses anteriores à festa muitas visitas a outras guardas para garantir que elas se sintam compromissadas a honrar a bandeira do Congado do Alto da Cruz no seu Reinado. Trata-se de um ciclo festivo, em que ora se é visitante ora anfitrião. São atividades que em complemento dão sentido às práticas do grupo. As ações em conjunto, de visitar e ser visitado, receber e retribuir, honrar e ser honrado, coroar e ser coroado, fazem parte, portanto, de compromissos que só ganham sentido enquanto pares<sup>133</sup>. Daí a imagem do ciclo, que envolve um eterno retorno. Em relação ao conjunto do ano, o que se diferenciam são as intensidades e as densidades conferidas a cada evento. Embora todos os momentos festivos sejam importantes, tudo converge para que o instante da festa do próprio grupo seja o ápice de sua ação anual. Cada grupo de Congado que possui um festejo divide seu calendário festivo entre o momento anterior e o seguinte ao acontecimento do seu Reinado.

---

<sup>133</sup> Trata-se, como em tantas outras festas populares, de um circuito de dádivas, tal como a proposição de Marcel Mauss (1974[1925]), que envolve a necessidade de doação, recebimento e retribuição. Constitui-se, portanto, num mecanismo de produção de laços sociais.

Mas se as festas já ocorrem antes mesmo da realização do Reinado do grupo, elas também terminam algum tempo depois. Muitas são as tarefas a serem cumpridas para que o Reinado se encerre: instrumentos musicais tomados de empréstimo precisavam ser entregues, contas pagas, agradecimentos realizados. Desse modo, embora a festa tenha uma maior densidade para o grupo que a realiza ao longo de uma semana, ela envolve muitos antes e depois e isso não apenas com atividades práticas, mas com rituais simbólicos que fazem dela algo que se estende por meses, embora possua o auge do seu ciclo em alguns poucos dias.

Neste capítulo me ocupo deste conjunto restrito de dias em que o Congado do Alto da Cruz encontra o ápice do seu ciclo festivo, em que ganha movimento tudo aquilo para o que o grupo se planejou durante todo o ano e que confere sentido às suas muitas viagens, emprego de energia e investimento financeiro. Embora o evento seja uma construção que tenha impactos mais amplos, relacionado à fortificação identitária do grupo antes do evento e que continua a gerar efeitos para aqueles que se relacionam com a festa mesmo depois de encerrado o acontecimento, é o Reinado o auge dos momentos coletivos para os congadeiros. É nele que o grupo de congadeiros pode apresentar tudo o que aprendeu durante o ano, mostrar quais são os resultados das muitas interações que ele constituiu, louvar seus “próprios” santos, dar à festa uma conformação que considera mais pertinente e visibilizar para sua comunidade os sentidos daquilo para o qual dedicam suas vidas.

Ao longo do capítulo examino os acontecimentos que ocorrem nos sete primeiros dias da Semana do Reinado, que envolvem um conjunto complexo de atividades em que a festa ocorre principalmente para a própria comunidade. Isso irá preparar o caminho para que, no capítulo seguinte, tratemos exclusivamente do domingo festivo, quando a festa atinge seu ápice recebendo as diversas guardas visitantes. Na narrativa que apresento utilizo como fio condutor aqueles traços que foram mais estáveis e repetitivos no Reinado do Alto da Cruz em cada um dos anos em que acompanhei a festa em atividade de pesquisa, entre os anos de 2014 e 2017. Para os acontecimentos que se destacaram como específicos de algum dos Reinados, eu ressalto o ano e o contexto de sua ocorrência. Minha opção por apresentar a festa a partir da sequência de seus atos rituais foi o de analisar as questões relevantes para a pesquisa simultaneamente à exposição de sua estrutura para o leitor. Passemos, então, a um percurso festivo junto ao Reinado<sup>134</sup>.

---

<sup>134</sup> O ANEXO B deste texto reproduz o cartaz-convite do Reinado do Alto da Cruz de 2016, o que permite um melhor acompanhamento da descrição e análise dos eventos.

## 5.1- Ritos de abertura da festa

### Pedido de benção ao Reinado

O Reinado do Alto da Cruz tem sua abertura na manhã do primeiro domingo do mês de janeiro. A partir daquele momento e pela extensão de oito dias diversas atividades irão compor em conjunto a Semana do Reinado, que terá seu encerramento com o grande dia festivo, momento em que estarão presentes as várias guardas de Congado dos distritos de Ouro Preto e de diversos outros municípios mineiros e de estados vizinhos. Como data fixa o Reinado do Alto da Cruz tem, portanto, seu início no primeiro domingo do mês de janeiro e seu encerramento no domingo seguinte.

Os congadeiros do Alto da Cruz me disseram ser o seu Reinado a única festa dedicada a Nossa Senhora do Rosário e a Santa Efigênia com acontecimento no início do mês de janeiro a que eles têm conhecimento. De modo geral, os Congados concentram seus festejos nos meses de setembro e outubro. Esses meses centralizam as festas pelo fato de no calendário católico brasileiro o dia 21 de setembro ser o dia de Santa Efigênia, 5 de outubro o dia de São Benedito e 7 de outubro o dia de Nossa Senhora do Rosário<sup>135</sup>.

No caso do Reinado de Ouro Preto, sua data foi definida a partir de atividades de pesquisa. O dia 6 de janeiro foi escolhido por ter sido essa a data em que Chico Rei foi pela primeira vez coroado naquela cidade. Essa descoberta, tal como me disseram os congadeiros, foi feita por eles principalmente a partir do livro de Agripa Vasconcelos, mas foi posteriormente confirmada em outras fontes, que não me foram indicadas. Como uma das missões do grupo é manifestadamente a de recuperar a festa que foi fundada por Galanga em Ouro Preto, fazer o Reinado próximo a essa data simbólica seria um modo de resgatar a história de Chico Rei. Na impossibilidade de fixar a festa no dia 6, porque em cada ano ele cairá em um dia da semana, os congadeiros fazem uma aproximação. Ao colocar o início da

---

<sup>135</sup> Como o calendário festivo é disputado, uma vez que as guardas de Congado são muitas e os seus santos de devoção poucos, os grupos realizam arranjos de modo a legitimar a pertinência de suas datas festivas. Assim, ao invés de justificar sua festa em relação à data de morte de um santo, um grupo pode argumentar possuir predileção por realizar festejos para seu santo de devoção em relação à data de seu nascimento, canonização, determinado milagre ou algum traço relevante de sua biografia. Para o caso de Nossa Senhora, a data pode também se relacionar a alguma de suas aparições. Para calendários festivos ainda mais disputados, o argumento pode ainda ser relacionado a algum fato histórico local ou ligado à trajetória do grupo ao invés de aspectos derivados da vida do santo. Há que se destacar, além disso, que a disputa pelo dia de realização de uma festa possui implicações que ultrapassam as demandas dos diferentes grupos que possuem festejos da mesma natureza, tendo de considerar também tanto os outros dias santos do anuário católico quanto o calendário de eventos de uma cidade ou região. Assim, evitam os grupos concorrências que eles antecipadamente sabem partir de forças desiguais. Não é prudente realizar festa durante o carnaval, não é eficiente realizar festa durante a exposição agropecuária local e não é cristão realizar festa durante a quaresma.

festa no primeiro domingo de janeiro e o encerramento no segundo eles estarão sempre próximos da data e conservando o Reinado num dia em que as pessoas estão disponíveis para acompanhar o evento. Tal data acaba, porém, por gerar uma confusão em relação ao dia de Santos Reis, no calendário católico também celebrado no dia 6 de janeiro. Conforme me relatou a Capitã Kátia, como algumas pessoas não têm muito conhecimento de que a Folia de Reis é algo diferente do Congado, há quem pense que o Reinado é uma comemoração do dia de Santo Reis, o que constitui um engano: *“Nós não fazemos uma referência aos Três Reis Magos, nós fazemos reverência ao Galanga/Chico Rei, porque esta foi a época da sua coroação”*.

O evento que marca a abertura da Semana do Reinado é realizado nas escadarias da Igreja de Santa Efigênia. Ocorrendo sempre nas manhãs do primeiro domingo de janeiro, com variação do horário de início a cada ano, lá se reúnem os congadeiros do Alto da Cruz para a realização de um pedido de benção à santa núbia e à senhora do Rosário para todo o Reinado. Nessa reunião nenhuma outra guarda está presente além do próprio grupo de congadeiros do bairro e assim será por toda a semana. Apenas no sábado à noite, seis dias depois desse primeiro ato, é que as primeiras guardas visitantes chegarão para a festa. Do mesmo modo, nenhuma autoridade ou representação da Igreja Católica participa do ato, como padres ou sacerdotes. Além do grupo, apenas algumas pessoas dos bairros próximos, turistas, fotógrafos e pesquisadores costumam acompanhar o ato.

O ritual tem duração de uma hora. O percurso da performance se limita à escadaria. O ato inicia-se aos seus pés e sobe até a porta principal da igreja. O traje para o momento é composto por roupas exclusivamente brancas, à exceção das contas que envolvem os corpos que trazem as cores azul e vermelha. Os calçados também são brancos, apesar de muitos dos congadeiros nesse momento ficaram descalços, o que não se repete com frequência em outros momentos rituais (FIG. 37 e 38).



Figuras 37 e 38 – Ritual de pedido de benção para o Reinado. Foto: Patrício Sousa. Janeiro de 2014.

O pedido de benção é externalizado a partir dos cantos de louvor e lamento feito pelos congadeiros. Suas letras ressaltam os nomes dos santos de devoção dos Congados, fazem referência ao sofrimento dos povos negros no cativeiro e pedem que Nossa Senhora e Santa Efigênia os abençoem. Ao caminharem ritualisticamente pela escadaria, principalmente as mulheres carregam jarros com água e possuem em suas mãos ramos de ervas, geralmente o alecrim. Entoando cantos elas fazem uma lavagem simbólica das escadarias, aspergindo a água dos jarros com os ramos sobre os congadeiros, os espectadores e nos próprios degraus que percorrem. Os homens do grupo as seguem carregando os instrumentos percussivos. Após a subida das escadas o grupo permanece por certo tempo na porta da igreja realizando algumas performances. Em seguida, o grupo faz o percurso contrário de descida da escadaria, também em movimento performativo.

Terminado o ritual e silenciados os tambores os capitães das guardas se dirigiram ao grupo de espectadores, que neste dia e horário não costumam ser muitos. Agradecem a presença e fazem uma rápida menção ao significado do que foi realizado. Referenciam eles que se trata de um pedido de benção para que o Reinado seja bem sucedido. Eles realizam então um convite às pessoas para que retornem naquela mesma noite para um evento a ser realizado na Capela do Padre Faria, quando serão levantados os mastros e as bandeiras da festa. Assim o momento ritual de pedido de benção para abertura do Reinado se dá por encerrado e a festa do grupo tem seu início consumado.

### **Levantamento das bandeiras**

Na noite do mesmo dia em que acontece a benção na escadaria da Igreja de Santa Efigênia ocorre, na Capela do Padre Faria, mais um evento que marca a abertura do Reinado do Alto da cruz: o levantamento dos mastros com as bandeiras de Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia e São Benedito.

O evento noturno do primeiro dia da Semana do Reinado ocorre associado à realização de um missa. É aquele um momento de grande participação da comunidade, em que um número considerável de pessoas dos bairros vizinhos costuma se fazer presente. Embora as missas na Capela do Padre Faria também ocorram fora do período festivo, elas ganham marcas diferenciadas quando realizadas dentro das atividades da festa. Esse fato faz, inclusive, que pessoas que não costumam frequentar as missas estejam nela presentes durante a Semana do Reinado. O que há nessas missas para além dos ritos habituais, como a leitura de textos bíblicos e a eucaristia, são falas do padre que remetem à ocorrência da festa e a participação do grupo de Congado em determinados ritos. Assim, é comum que nos

momentos em que o padre pode inserir reflexões mais interpretativas, como na homilia<sup>136</sup> ou nas preces, ele evoque traços biográficos dos santos em celebração. Durante os comentários do evangelho, por exemplo, o padre costuma fazer referência aos cuidados de Nossa Senhora do Rosário para com seus filhos, da dificuldade do povo negro brasileiro que sofre desde o período da escravidão ou sobre a necessidade de doação pelos cristãos de suas vidas à Igreja como fizeram Santa Efigênia, São Benedito, São Elesbão e Santo Antônio de Noto. A participação do Congado também é marcante a partir de algumas músicas executadas pelo grupo, das preces que ficam sob a responsabilidade de um congadeiro e da entrada das guardas durante o momento do ofertório para que suas bandeiras recebam uma benção. Desse modo, embora as missas que são realizadas durante os Reinados sigam a liturgia diária que é comum para todas as igrejas do Brasil - com a adoção obrigatória das mesmas leituras bíblicas -, o seu desenvolvimento ganha contornos diferenciados pela atuação do pároco e dos congadeiros, como também será possível notar a partir das referências que farei sobre outras missas realizadas ao longo da festa.

A missa marca a abertura da noite festiva. Iniciada por volta das dezenove horas ela não conta, porém, com os congadeiros desde o seu começo. É apenas após a ocorrência dos ritos iniciais e da palavra, quando o sacerdote e os coroinhas já se dispuseram no altar tendo realizado os cantos de abertura e procedido as leituras dos textos bíblicos, que o grupo de congadeiros chega até a igreja. Dessa forma, nenhum congadeiro participa do evento até o momento do evangelho. É depois de transcorridos mais ou menos 20 minutos do início da missa que os congadeiros adentram a Rua do Padre Faria nas proximidades da igreja entoando seus cantos e tocando seus instrumentos. Pouco antes de chegar ao adro da igreja, quando os tambores já poderiam inviabilizar a continuidade da missa, eles cessam as cantorias e permanecem na porta da igreja em silêncio até que o padre os convide para adentrar ao templo.

A partir do convite realizado pelo padre o grupo prontamente atende sua solicitação. Já organizados, os congadeiros, sob comando do apito dos capitães, ritmam seus instrumentos percussivos e realizam seus cantos, ao mesmo tempo em que entram pela nave da igreja. Este momento marca uma radical modificação da paisagem sonora da missa. Os sons de inspiração gregoriana, executados por órgãos e cantados em ritmos lentos em louvor a Jesus Cristo na

---

<sup>136</sup> A homilia é o discurso ou sermão realizado pelo padre posterior à leitura de um texto bíblico durante a missa.

primeira parte da missa, são substituídos pela cadência intensa dos tambores, pandeiros e chocalhos que embalam cantos para louvar os santos de devoção negra<sup>137</sup>.

Ao chegar até o altar o padre recebe cada uma das bandeiras, repetindo o movimento de suspendê-las e pedir vivas a Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia e São Benedito (FIG. 39). O fato de toda a cena transcorrer diante da ornamentação barroca dá ainda maior dramaticidade ao momento. O contraste entre o dourado dos entalhes dos altares e o colorido das fitas da banda de Congo demarca a especificidade daquele evento diante das missas comuns celebradas naquela igreja.



Figura 39 – Recebimento da bandeira de São Benedito durante a Missa de abertura da Semana do Reinado.  
Foto: Patrício Sousa. Janeiro de 2014.

Realizada a entrada durante o ofertório, a próxima oportunidade de manifestação do grupo costuma ser apenas no final da missa. Nas mensagens finais e comunicados à comunidade o padre sempre faz avisos sobre a chegada da semana festiva conclamando a todos que participem das atividades da festa. Também é praxe que o padre recomende que a comunidade procure o grupo para saber no que pode auxiliá-lo em termos materiais e de trabalho. Quase sempre o canto de ação de graças com o qual se encerra a missa tem participação do grupo de Congado. Na benção final, além da recomendação habitual “ide em paz e que o Senhor os acompanhe”, surge a indicação de que também Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia e São Benedito permaneçam na companhia das pessoas.

Encerrada a missa, toda a ação que se segue é comandada pelos congadeiros. Ainda que o padre assista a atividade, ele já não possui nenhum papel na condução dos ritos. Assim,

<sup>137</sup> A referência à figura de Jesus Cristo nos cantos do Congado é muito rara e, para o caso das guardas de Ouro Preto, inexistente. A referência é sempre aos santos de devoção.

após o último “amém” da solenidade religiosa, são os tambores e apitos do grupo junto da voz dos congadeiros que indicam os caminhos da ação que transcorrerá.

Ao deixar a igreja, o grupo se dirige para uma de suas laterais. Nesse percurso ele já porta em mãos as bandeiras que serão levantadas. Chegando ao local onde os mastros serão erguidos, em buracos já previamente preparados para que a ação seja possível, o grupo narra com seus cantos indicando os sentidos daquela atividade:

Vou abrir meu Reinado agora  
 Vou abrir meu Reinado agora  
 Com Deus e Nossa Senhora  
 Vou abrir meu Reinado agora

\*\*\*

Que bandeira bonita  
 Que bandeira é essa?  
 Essa bandeira é de pagar promessa

\*\*\*

Maria cantou lá na laranjeira  
 Vou levantar a minha bandeira

\*\*\*

Alumeia, alumeia, alumeia  
 O pé do mastro, ô alumeia...

Depois de realizar algumas performances o grupo cumpre então o que deve ser realizado. Sob a orientação dos capitães das guardas, três mastros, enfeitados com diferentes cores e portando diferentes tamanhos, são levantados pela força do braço congadeiro (FIG. 40). Durante o levantamento do mastro o grupo permanece entoando seus cantos, com letras que pedem vivas para cada um dos santos que ali estão representados. Com os mastros de pé, os congadeiros passam a reverenciar cada um deles. Primeiramente o Rei e Rainha da festa o fazem, seguido por seus capitães e então os demais congadeiros. Nessa reverência, eles fazem pequenas orações, tocando o mastro e posteriormente fazendo o sinal da cruz no próprio corpo (FIG. 41).



Figura 40 – Levantamento dos mastros e bandeiras



Figura 41 – Oração de congadeiro aos pés do mastro.

Foto: Patrício Sousa. Janeiro de 2014.

Os mastros permanecerão ali erguidos por toda a semana, se tornando um marco espacial para visita e oração para muitos dos congadeiros e moradores do bairro mesmo fora dos momentos festivos. O ato, que se assemelha a tantas outras estratégias geopolíticas de demarcação de territórios a partir da fixação de bandeiras, informa que aquele espaço pertence ao domínio simbólico de determinado agrupamento de pessoas. Três são os motivos representados nos mastros: Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia e São Benedito. Nos diferentes anos da festa esses motivos foram representados de maneiras diferentes, em alguns anos apenas com inscrições e em outros com a imagem dos próprios santos. Ainda que o rosa e o azul sejam predominantes em referência às vestimentas de Nossa Senhora do Rosário, as cores com que se enfeitam os mastros são modificadas nos diferentes anos da festa no Alto da Cruz, assim como são variantes os seus tamanhos e a ordem da disposição das bandeiras dos santos (FIG. 42).



Figura 42 - Mastros e bandeiras de alguns dos Reinados entre os anos 2014 e 2017. Fotos: Patrício Sousa.

Com os mastros e as bandeiras levantadas, o Reinado passa a estar efetivamente aberto. Após realizar um cortejo entre a igreja do Padre Faria e o local onde o grupo terá uma alimentação, o primeiro dia festivo é encerrado.

## 5.2 – “Uma educação cultural” na Semana do Reinado

A partir do segundo dia da Semana do Reinado uma pausa é feita nas atividades religiosas para que palestras e oficinas com temas relacionados ao Congado e à negritude sejam realizadas. Essa foi uma característica daquele Reinado que logo me despertou a

atenção. Nas festas que presenciei em diferentes lugares e na literatura que descreve essas festas, eu nunca havia me deparado com aquele formato de atividades, o que me indicou algumas especificidades daquele grupo em relação a outros. Com o avanço da pesquisa, pude constatar que essa marca daquela festa de Congado era um elemento-chave para o entendimento daquele grupo e um evento decisivo na constituição de sua identidade social e política.

A ideia de agregar à festa um espaço de formação sobre questões relacionadas ao Congado e aos povos negros surgiu para o grupo quando o Reinado estava sendo elaborado. Ao definirem que a festa se estenderia por oito dias, os congadeiros perceberam que teriam de realizar uma novena muito extensa, que se repetiria todos os dias entre o levantamento das bandeiras e a grande festa. O grupo decidiu então reduzir a programação mais diretamente religiosa para um tríduo, que ocorreria entre a quinta-feira e o sábado. Já o início da semana seria composto por atividades ligadas à divulgação e difusão de conhecimentos para os próprios congadeiros do Alto da Cruz a partir de palestras e oficinas que trouxessem congadeiros de fora ou especialistas para dividirem seus saberes sobre o Reinado e a negritude. Como informou Kátia, inicialmente o objetivo dessa atividade seria o de *“trabalhar com as questões de identidade do grupo, para que eles soubessem o que era ser um congadeiro e terem uma autoestima com isso”*.

Com o passar dos anos os objetivos das palestras foram se expandindo, ainda que permanecesse sua intenção inicial. Num primeiro momento o intuito era o de que as crianças e jovens do Congado soubessem o que estavam fazendo dentro daquele *“grupo cultural”*, porque muitos deles nunca haviam participado de um Congo ou Moçambique. Atualmente, além de serem dirigidas aos próprios congadeiros, as palestras e oficinas também têm por objetivo fazer um trabalho com a comunidade e com as pessoas que vêm de fora, para que elas possam entender quem é Chico Rei, quem são os santos negros, o que são o Reinado e o Congado e como eles se relacionam com outras manifestações da cultura negra. Como salientou o Capitão Rodrigo dos Passos, *“se as pessoas chegam do nada na festa, elas não vão entender o que se passa no domingo”*. Os convidados recebidos para condução das atividades são autoridades culturais, religiosas e acadêmicas. Ao comentar sobre as palestras e oficinas, o capitão as definiu utilizando a expressão *“educação cultural”*, uma ação que busca fazer com que quem se relaciona com a festa, seja de dentro ou de fora, tenha mais propriedade para entender o que ela é.

Nos primeiros Reinados, as palestras e oficinas possuíam menor dimensão. Foi simultâneo à ampliação da festa que novos assuntos foram agregados. Assim, embora as

palestras tenham surgido com um caráter ligado ao Congado e à cultura negra, ao longo do tempo ela se expandiu para outros temas que os congadeiros entendiam ser de relevância para jovens do bairro e os visitantes que frequentam o Reinado. Temas relacionados à outras formas de preconceito e buscando dar conta dos acúmulos de opressão sofridas por determinados sujeitos passaram a ser inseridos nas palestras, como a situação de vida das mulheres, os desafios enfrentados pelos portadores de sofrimentos mentais e pelas pessoas com limitações físicas.

As palestras e oficinas se constituíram para mim num importante espaço de observação durante a pesquisa. Como os objetivos desta pesquisa estão desde o seu início ligados ao exame das representações, imaginários e emocionalidades de negritude em Ouro Preto e a partir das festas de Congado, aquelas atividades eram uma oportunidade de eu conhecer como os congadeiros do Alto da Cruz pensam e elaboram reflexões sobre a temática sem que eu necessitasse os inquirir diretamente. Embora os congadeiros de Ouro Preto não sejam as pessoas que conduzem a maior parte das atividades, sua relação com a organização das palestras e oficinas e suas intervenções durante esses momentos me permitiram conhecer diversos elementos sobre a dinâmica do grupo a que eu não poderia ter acesso observando exclusivamente os rituais festivos.

As atividades, embora sejam referenciadas pelos congadeiros principalmente como “palestras” e “oficinas”, são apresentadas nas programações do Reinado com denominações mais variadas. “Exibição de filmes”, “apresentação de texto”, “minicurso”, “visita guiada” e “apresentação cultural”, são termos que também povoam os panfletos e cartazes que divulgam a Semana do Reinado pela cidade. O público presente nas atividades é diversificado, contando frequentemente com a presença de alguns congadeiros do Alto da Cruz, moradores dos bairros vizinhos de onde ocorre a atividade, pessoas de outros bairros de Ouro Preto, estudantes universitários, turistas brasileiros e estrangeiros. Como já destaquei, esse público costuma variar entre 40 e 70 pessoas. A maioria das atividades que acompanhei ocorreu na Casa de Cultura do Padre Faria, mas mais recentemente os eventos têm ocorrido prioritariamente na Casa de Cultura Negra do Alto da Cruz. No capítulo anterior apresentei a dinâmica integral de uma dessas palestras, ao reconstituir a exposição da professora Leda Maria Martins sobre os fundamentos e os percursos do Congado. Neste tópico do capítulo recupero passagens de algumas das outras diversas palestras e oficinas de que participei e que me permitiram conhecer mais a respeito do grupo e sobre a colocação daquelas atividades dentro da Semana do Reinado.

## As palestras

No dia 05 de janeiro de 2015, uma noite de segunda-feira, participei da palestra proferida pelo Pai Henrique Perret Neto, candomblecista dirigente do Grupo Espírita Estrela do Oriente e da Casa Raiz do Bate Folha, de Belo Horizonte. Pai Henrique se deslocou da capital para Ouro Preto exclusivamente para a realização da palestra, que tratou do preconceito e discriminação racial das religiões de matriz africana no Brasil. A intolerância religiosa, assunto com conteúdo semelhante, já havia sido tema de outra palestra no Reinado de 2014, realizada sob a coordenação de um discente do curso de pedagogia da UFOP. Embora os congadeiros tenham sido muito receptivos àquela outra atividade, ela não despertou tanta interatividade como ocorreu com o Pai Henrique<sup>138</sup>.

Durante sua exposição Pai Henrique tratou de temas diversos. Em sua fala ele dedicou especial atenção em caracterizar e diferenciar a umbanda do candomblé em termos de percursos históricos e de fundamentos religiosos. Essa diferenciação foi feita recuperando sua própria trajetória, por ele já ter vivenciado e ainda possuir vinculação com essas diferentes religiões. O pai-de-santo também recuperou o percurso histórico da discriminação às religiões de matriz africana no Brasil, indicando a tensão que já existiu entre elas e a Igreja Católica e pontuando como mais recentemente as práticas de intolerância vêm partindo principalmente de algumas das denominações neopentecostais<sup>139</sup>. Naquele momento ele explorou como a macumba foi um termo utilizado negativamente para qualificar as religiões de matriz africana por uma ignorância daqueles que a querem depreciar e como isso tem impactos decisivos no reconhecimento identitário dos praticantes dessas religiões. Como ressaltou Pai Henrique, é necessário ter muita força para permanecer em algo que diversos setores da sociedade qualificam como sendo do mal. De modo geral a fala do pai-de-santo encaminhou uma narrativa que conduzia a refletir como a religião se relaciona com um modo de se sentir confortável com a vida e de praticar o bem.

Na exposição de Pai Henrique uma ênfase foi dada à riqueza da cultura negra e à inteligência dos africanos no Brasil. Ele destacou como a positividade dos povos negros foi negligenciada pela maioria das pessoas, principalmente pela cultura letrada. Ainda que

<sup>138</sup> Essa mesma situação se repetiu em outras oportunidades. Ao tratar de temas semelhantes, as autoridades rituais costumam adquirir maior facilidade de diálogo com o grupo do que quando autoridades acadêmicas participam das atividades. Embora não tenha sido uma regra, o uso de *slides* e a apresentação de ideias baseadas mais em perspectivas teóricas do que no relato de experiências de vida despertou menos entusiasmo e conexão com os espectadores desses eventos.

<sup>139</sup> Por neopentecostal Pai Henrique estava se referenciando, como era possível perceber pelo contexto, às identidades religiosas que vêm crescendo consideravelmente nas últimas décadas no Brasil em número de adeptos a partir da expansão e transformação dos principais dogmas das igrejas pentecostais. Seriam exemplos dessas igrejas a Universal do Reino de Deus, a Igreja da Graça, a Renascer em Cristo, dentre outras.

reconhecendo esse quadro das diversas opressões, o pai-de-santo disse acreditar nos motivos para a esperança. Conforme ressaltado por ele, um conjunto de mudanças tem se estabelecido desde a década de 1990, momento a partir do qual as pessoas passaram a ter orgulho de assumir sua negritude a partir da religiosidade.

A palestra de Pai Henrique recebeu, a partir da abertura para manifestações do público presente, diversas intervenções. Um dos primeiros a se manifestar foi um pastor da Igreja Batista que figurava entre os espectadores. Em sua fala ele pediu para que as pessoas tivessem maior cuidado ao se referirem à visão depreciativa que têm os protestantes sobre as religiões de matriz africana. Ressaltou ele que de fato isso ocorre, mas que isso não poderia ser uma generalização. Como sugeriu, ele próprio seria um exemplo disso, uma vez que estava naquele espaço por ser um apoiador do Congado e que sua igreja prega o respeito e a tolerância entre as pessoas. Pai Henrique aproveitou a fala do pastor para registrar a magnitude daquele momento, em que candomblecistas, umbandistas, congadeiros, católicos, protestantes e, provavelmente, ateus, discutiam sobre as possibilidades de acreditar no que é importante para eles sem que isso seja uma agressão ao que pensam e sentem os demais.

Outro fato relevante que ocorreu nas intervenções desdobradas daquela palestra foram as falas de alguns congadeiros que, ao elogiarem a fala do pai-de-santo ou agradecerem por sua presença, indicavam suas vinculações religiosas. Alguns desses congadeiros se definiram como católicos e outros como umbandistas. Essa autoafirmação foi feita, no entanto, de um modo tão sutil que para quem não estivesse atento talvez a fala tenha passado despercebida. Essa questão me foi importante porque, mesmo após dois anos de relação com o grupo, eu pouco havia problematizado suas vinculações religiosas. Chamava-me atenção algumas das práticas rituais daqueles congadeiros por diferirem das que eu já havia observado em outros Congados, mas eu ainda não havia tido possibilidades de aprofundar o tema. Com as falas ali realizadas, me senti mais à vontade para conversar com os congadeiros especificamente sobre o tema em outros momentos.

Foi nas entrevistas que tive possibilidade de tratar do pertencimento religioso de forma mais direta com os congadeiros. Numa dessas interlocuções, ao falar da dinâmica recente do Congado em Minas Gerais, Kátia me indicou que os congadeiros de um mesmo grupo têm vinculações religiosas muito diversas. Aproveitando o ensejo, indaguei a ela se aquela realidade também se repetia no Congado do Alto da Cruz, ao que Kátia respondeu:

*Sim. Aqui no nosso grupo temos de tudo: umbanda, candomblé, o pessoal que é do catolicismo, do espiritismo, muitos... Nossa família toda é da umbanda: meu irmão, eu, minha mãe, meu filho; mas tem pessoas do nosso grupo que são tudo católicas. Só que no conjunto em si estamos em uma mesma sintonia, e isso para mim é*

*importante porque é uma diretriz. E isso liga a capoeira, liga o samba, então isso tudo é uma cultura negra.*

Minha reação ao ouvir a resposta de Kátia foi a de surpresa, pois nos outros Congados que pesquisei na Graduação e no Mestrado a questão da pertença a religiões que não a católica era um tabu. Eu jamais conseguia avançar no tema. A qualquer indagação que eu realizava, a resposta era taxativa e conclusiva: eram todos católicos e não se relacionavam com outras religiões. Como essa não era uma questão central para minhas pesquisas e respeitando os limites colocados pelos grupos, assumi que seus Congados eram uma manifestação do catolicismo, apesar de minhas observações indicarem a existência de mais camadas de religiosidades. Isso de tal forma me fez entender o tema como um tabu, que minha atitude decorrente à resposta de Kátia foi a de perguntá-la se eu poderia incluir essa informação na pesquisa, ao que ela respondeu: “*Claro! Fique à vontade*”.

Outro congadeiro com quem tive oportunidade de conversar sobre o tema foi Bonifácio, o Rei do Reinado. Ao perguntar sobre sua vinculação religiosa ele me respondeu que foi batizado e casado dentro do catolicismo, mas que hoje se assume como umbandista. Ele disse que passou por uma conversão religiosa num momento em que ele precisava dar uma “*clareada na cabeça*”. Bonifácio ressaltou ainda que considera que isso teve influência na entrada dele para o Congado, a partir de 2009. Como ele destacou, ambas as “*manifestações culturais e religiosas*”, umbanda e Congado, estão lidando com o sagrado e com os antepassados, de modo que ele vê entre elas uma continuidade. Ao repetir a pergunta para Bonifácio sobre a possibilidade de indicar isso na pesquisa, ele ressaltou: “*Não tem problema nenhum. Eu nunca neguei, mas também ninguém nunca perguntou*”<sup>140</sup>.

Essa questão do pertencimento religioso dos congadeiros foi uma relevante constatação que aquele contexto festivo me proporcionou. A maior parte da bibliografia sobre o Congado o referencia como sendo uma forma de catolicismo popular ou de catolicismo negro. A própria assimilação da Igreja Católica do festejo faz parte dessa compreensão de que os Congados são formas de devoção popular que auxiliam nas possibilidades de manutenção e expansão do catolicismo num contexto de rearranjo das relações religiosas no país. Talvez essa maior liberdade de identificação e afirmação religiosa como observada no grupo do Alto da Cruz venha daquilo que o próprio Pai Henrique destacou sobre as possibilidades recentes

---

<sup>140</sup> Todas as falas de Geraldo Bonifácio apresentadas em *itálico* são informações orais de uma entrevista gravada e transcrita realizada com o congadeiro em novembro de 2016.

de afirmação dos grupos negros via religiosidades<sup>141</sup>. Como a maior parte dos congadeiros de Ouro Preto obteve a sua vinculação ao Congado mais recente, eles não passaram por contextos de repressão tão fortes como aqueles vivenciados por outros grupos<sup>142</sup>. Ainda que uma memória dessa repressão circule mesmo entre as guardas que não a sofreram diretamente, a reelaboração do grupo num momento em que a relação com a Igreja já marcava uma maior assimilação do Congado pelo catolicismo oficial parece ter trazido marcas para como os congadeiros do Alto da Cruz organizam suas pertenças religiosas.

Não obstante essa posição das figuras de maior hierarquia naquele Congado sobre a fluidez de suas pertenças religiosas, pude notar por parte de outros congadeiros do mesmo grupo certa resistência a esses trânsitos entre o catolicismo, a umbanda e o candomblé. Embora não tenha sido possível maior aprofundamento no tema, percebi que era mais fácil para os umbandistas dizerem sobre suas aproximações com o catolicismo do que o contrário. Desse modo, ainda que seja um contexto de abertura religiosa, disputas internas no grupo tensionam posicionamentos em relação às identidades religiosas dos congadeiros do Alto da Cruz.

Outra intervenção feita pelos congadeiros nos comentários à palestra de Pai Henrique foi sobre a designação “macumba” para indicar qualquer manifestação religiosa de matriz africana. Alguns adolescentes que assistiram à palestra e com quem tive menores possibilidades de interação durante a pesquisa, pediram a palavra para falar a respeito. Eles expuseram que quando entraram para o Congado se tornou comum que na escola eles começassem a ser chamados de ‘macumbeiros’ por colegas. Um deles ressaltou que basta que alguém participe de algo em que se toca tambor e se usa roupas brancas para que as pessoas de fora tratem como macumba, indicando uma coisa ruim. A partir dos depoimentos o pai-de-santo discorreu sobre as razões pelas quais as pessoas se apropriaram do nome de um instrumento de culto para designar práticas que elas imaginavam como sendo realizadoras de feitiçaria. Pai Henrique chamou atenção que isso é uma manifestação do preconceito, em que ao desconhecer determinadas realidades algumas pessoas criam imaginários que não correspondem àquilo que realmente existe, muitas vezes partindo dos seus próprios referenciais para criar aquilo que é negativo. Ele exemplificou o fato indicando como a Igreja

---

<sup>141</sup> Alguns trabalhos mais recentes vêm destacando as formas de articulação religiosa entre o catolicismo, a umbanda e o candomblé nos grupos de Congado. O estudo de Dalva Maria Soares (2017) trata especificamente do assunto a partir de um contexto etnográfico.

<sup>142</sup> Sobre o processo de proibição, repressão, coerção e controle aos festejos de Congados na primeira metade do século XX e a posterior abertura da Igreja Católica para a articulação com essas religiosidades populares no interior de seu ambiente institucional, ver o estudo de Guilherme Leonel (2008) sobre o caso da cidade mineira de Divinópolis.

Católica fez com que as religiões de matriz africana parecessem coisas do mal. Dizendo sobre o engando nessa perspectiva, ele ressaltou que “o demônio não é uma realidade do candomblé, nele só há deuses e as divindades. O que há são espíritos sem luz, em evolução, que um dia serão luz. Do mesmo modo, no candomblé não há divindades reencarnatórias. Xangô, Iemanjá... nunca estiveram em Terra”.

Encerrando sua exposição com os agradecimentos dos congadeiros e dos demais presentes, Pai Henrique concluiu destacando que as religiões de matriz africanas só são más na cabeça daqueles que sobre elas querem direcionar preconceito e intolerância. Ele ressaltou a importância de espaços como aqueles em que as pessoas podiam pensar sobre si e ter uma conversa tão saudável sobre ser aquilo que se é.

Mais um conjunto temático que tem se destacado dentro das palestras organizadas pelos congadeiros diz respeito a outras manifestações amplamente reconhecidas como sendo possuidoras de relação com as “culturas negras”. Capoeira, folia de reis e o maracatu foram, por exemplo, cada uma delas temas de palestras em diferentes anos, todas elas realizadas por pessoas participantes de grupos ligados a essas expressões culturais. A esse respeito foi interessante notar como as guardas de Congado do Alto da Cruz, embora tenham um direcionamento ligado principalmente aos elementos da religião, também se reconhecem como sendo “grupos culturais”, expressão que pude ouvir diversas vezes dos congadeiros. Ao justificarem sobre a escolha dos temas para as palestras, os congadeiros me indicaram que além de organizarem palestras que contribuem para refletir sobre o que eles são, no caso palestras sobre o Congado realizados em diversos dos Reinados, também era importante receber pessoas que falassem sobre aquilo a que eles se diferenciam. Foi assim, por exemplo, que foi iniciada a exibição do documentário *O mistério de Santo Reis*, de Fábio Rodrigues, em 6 de janeiro de 2014. Bonifácio, ao abrir o evento, disse que a intenção da palestra daquele dia, em que o diretor do documentário estava presente, seria conhecer mais sobre o que era a Folia de Reis, tanto para se admirar com aquela manifestação que possui um grupo sediado no Padre Faria, quanto para saber que ela carrega muitas diferenças do Congado. Naquela ocasião houve, inclusive, uma apresentação da Folia de Reis do Padre Faria, como que para atestar as especificidades que os seus rituais possuíam.

Outra palestra que tratou de uma manifestação da cultura negra foi sobre a capoeira. Seu acontecimento foi relevante para que eu pudesse compreender como a questão da patrimonialização aparecia para o grupo. Realizada em 6 de janeiro de 2015, o título da palestra já indicava que ela não trataria apenas da manifestação cultural, mas de sua relação com as políticas de patrimonialização. O título dado foi *Capoeira, patrimônio cultural*

*imaterial do Brasil*. O palestrante que explorou o assunto foi José Eduardo Domingues, um mestre capoeirista fundador de diversos grupos de capoeira em Ouro Preto desde a década de 1980. Além de capoeirista, José Eduardo também era àquela época diretor de uma escola estadual em Ouro Preto, o que fez com que em sua exposição a educação escolar aparecesse em diferentes oportunidades.

Bonifácio foi quem fez a abertura daquela palestra. Sua primeira fala foi um pedido para que as pessoas prestassem muita atenção no assunto do dia, porque ela ia tratar de um tema de extrema relevância para as guardas do Alto da Cruz, que era a questão do patrimônio cultural. Ele disse que embora aquela fosse uma fala que seria feita sobre a capoeira, era uma questão que cada vez mais se aproximava dos congadeiros, porque já estava em curso avançado o processo de patrimonialização dos Congados em Minas Gerais pelo IEPHA-MG<sup>143</sup>. O Rei do Reinado ressaltou que isso em determinado momento poderia chegar inclusive para as guardas do Alto da Cruz, via Secretaria de Patrimônio de Ouro Preto, IEPHA ou IPHAN. Conforme ele expôs, mais do que uma questão que pudesse trazer dinheiro para o grupo, ela marcaria uma importante ação no reconhecimento.

O mestre capoeirista iniciou sua exposição salientando como Ouro Preto, apesar de ser uma cidade reconhecida principalmente pela arquitetura e artes barrocas, possui importantes contribuições para a cultura negra no país. Com essa fala ele divulgou a informação de que a UFOP foi a primeira instituição brasileira a incluir a capoeira como uma disciplina do seu curso de Graduação em Educação Física. Frisou ele que esse era um dado relevante para aquela cidade onde os povos negros tiveram tanta importância.

A partir dessa introdução, José Eduardo passou a definir o que é o imaterial, se utilizando para isso de uma metáfora. Assim ele o definiu: “É o aroma de um flor... É aquilo que não se repete. Acontece apenas uma vez e não pode mais se repetir. É o axé”. Avançando para a definição de herança e patrimônio, o mestre prosseguiu: “Patrimônio imaterial é aquilo que não se pode pegar, não se pode medir, não se pode colocar em alguma coisa e levar”. A partir dessa fala ele passou a apresentar a capoeira como algo que tal como as construções em

---

<sup>143</sup> Este registro na verdade contempla a Festa de Nossa Senhora do Rosário e o Reinado/Congado mantido pela comunidade dos Arturos, um dos mais conhecidos grupos de congadeiros de Minas Gerais, da cidade de Contagem. Conforme dados do IEPHA-MG, a Festa do Rosário da comunidade dos Arturos foi a primeira festividade a ser declarada patrimônio imaterial de Minas Gerais, em maio de 2014. Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/15-patrimonio-cultural-protetido/bens-registrados/175-comunidade-dos-arturos> Acesso em 18 nov. 2017. Conforme Brettas e Frota (2012), o que havia de possibilidade patrimonial para os Congados anterior a este primeiro reconhecimento pelo IEPHA-MG era a alternativa de os municípios destinarem parte dos recursos do seu ICMS cultural para o incentivo das manifestações congadeiras. Embora dossiês relacionados a diversos outros Congados em Minas Gerais peçam seu reconhecimento no órgão patrimonial estadual, eles ainda se encontram em tramitação.

Ouro Preto deve ser resguardado, para que não se perca com a passagem do tempo. Tal como as igrejas e monumentos, a capoeira também seria uma obra de arte.

Ao resgatar a história da manifestação cultural, José Eduardo procurou ressaltar que muito mais que uma luta, a capoeira se compõe por cantos, danças, jogos, rituais e brincadeiras que expressam uma forma de ver o mundo. A patrimonialização ajudaria, desse modo, para que ela não se tornasse algo como o *jiu-jitsu*, que se reproduz pelos lugares por vezes destituído de significados filosóficos. Para o mestre, esse reconhecimento da capoeira pelo Estado como um bem patrimonial brasileiro, dentre muitos outros desdobramentos, contribuía inclusive para sua presença na escola em cumprimento à lei 10.639/03<sup>144</sup>, mas não apenas como tema obrigatório de ensino, mas como uma perspectiva de difusão dos valores civilizatórios africanos.

Caminhando para o encerramento de sua fala, o mestre pediu licença para cantar uma ladainha que julgava contribuir para que ele transmitisse naquele dia o que era o patrimônio cultural e como ele achava que aquilo fazia reunir as diversas expressões da cultura negra presentes em Ouro Preto:

Senhores peço licença  
 Vou contar uma história  
 Se passou em Ouro Preto  
 Os paulistas descobriram o ouro  
 Com eles trouxeram os negros de Angola  
 Foi mostrar nossa cultura  
 Chico Rei e Nossa Senhora  
 O ouro não era riqueza  
 A riqueza era nossa história.

Mestre José Eduardo encerrou dizendo que a mensagem que ele gostaria de transmitir naquele dia era a de que o Congado se reconhecesse como um patrimônio mesmo que nenhum título ainda tenha vindo nesse sentido. Que mais importante do que um título, evidentemente capaz de trazer bons benefícios, era que o próprio grupo entendesse que ele era uma herança cultural. Para o mestre, carregar esse sentimento ajudaria os congadeiros a terem sempre segurança de que o importante não é se tornar um atrativo de turismo. De acordo com ele, o importante seria sempre lembrar que as contas que eles devem prestar são a Nossa Senhora do Rosário e nunca aos hotéis que apenas têm interesse em ganhar dinheiro.

Essa palestra se constituiu em outra abertura de possibilidade de tratar com os congadeiros de um tema que eu já considerava ser de relevância para minha pesquisa, mas que eu possuía dificuldade de abordar sem partir de perguntas baseadas em uma perspectiva

---

<sup>144</sup> A lei 10.639 de 09 de janeiro de 2003 estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira". Cf. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/L10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm) Acesso em 20 ago. 2017.

demasiadamente institucional, adotando uma noção de patrimônio marcada pelo parâmetro das políticas públicas brasileiras. Nessa palestra, a partir das intervenções feitas pelos congadeiros, pude notar que o domínio que eles possuíam sobre a gramática patrimonial das políticas do Estado com esse viés era bastante sofisticada. Ao realizarem as perguntas, alguns dos congadeiros deixavam explícito que eram eles funcionários de órgãos municipais ou federais em Ouro Preto ligados exatamente às questões patrimoniais. Bonifácio, por exemplo, já trabalha no Museu da Inconfidência há décadas. Kedison é funcionário da Secretaria de Turismo de Ouro Preto. Pela centralidade que a cidade possui no panorama nacional, muitas ações de educação patrimonial também chegam aos ouro-pretanos de diferentes formas, como nas escolas e por iniciativas de ONGs. Assim, ao ouvir o debate entre os congadeiros e José Eduardo percebi que perguntas direcionadas de minha parte aos congadeiros já seriam significadas por um contexto institucional que eles conheciam bem.

Ao conversar com os congadeiros sobre a relação do grupo com as políticas patrimoniais direcionadas especificamente para os Congados eles me informaram conhecer poucas iniciativas com esse viés e que até aquele momento nenhuma política havia chegado a eles diretamente. Eles informaram saber sobre a existência de um registro do Congado a nível estadual, mas disseram que essa realidade ainda é muito distante do seu grupo em particular. Rodrigo dos Passos diz que acredita que um impacto maior para o grupo apenas seria provável em curto prazo se o poder público municipal realizasse alguma ação nesse sentido, porque como são muitos os grupos no estado seria difícil atender à demanda de todos a partir de ações dos governos federal e estadual.

Ao perguntar para Kátia sobre se o Congado do Alto da Cruz possui acesso a alguma política de patrimônio, assim ela me respondeu:

*Não tem. É muito triste falar isso, mas não tem uma parceria, não tem um cuidado. Porque eles acham que o patrimônio é a “cidade monumento mundial, patrimônio da humanidade...”. Eles cuidam muito do patrimônio matéria, e do imaterial não. E o imaterial somos nós, o que a gente faz, nossos cantos, as nossas danças, é o que a gente está deixando aí, e isso não tem cuidado nenhum. Até então, não. O que é nos dado é com muita batalha, tem que ir pedir, tem que ir reclamar, entendeu? O que a prefeitura faz de manutenção é dar uns dois ou três transportes por ano pra gente poder pagar nossas visitas. Em relação à indumentária, aos tambores que a gente sempre tem que tá em manutenção, isso aí somos nós mesmos (Kátia).*

Não sendo contemplado diretamente por políticas patrimoniais, o grupo possui diferentes estratégias para que consiga manter financeiramente a sua dinâmica e realizar o seu Reinado. Como destacaram os congadeiros, a manutenção dos instrumentos e uniformes é muito dispendiosa, assim como o são as viagens e a realização da festa. O grupo diz que apesar de sempre receber algum apoio, cada ano é uma saga para a liberação de alguma verba

via a prefeitura. A cada prefeito uma política diferente é realizada, o que torna as relações mais pessoais do que institucionais. Os congadeiros registram, inclusive, que o relacionamento costuma ser mais facilitado com o estado do que com a prefeitura, ainda que Ouro Preto seja uma cidade que recebe significativos incentivos para a promoção da cultura. Apesar dos percalços com a administração municipal, a cada ano a prefeitura se encarrega do oferecimento de elementos da infraestrutura para a festa, com a montagem do palanque para a missa campal e a disponibilização de banheiros públicos. Já houve ocasião da prefeitura contribuir também com parte da alimentação.

Como já registrei, a contribuição da comunidade dos bairros onde acontece a festa é outra das sustentações para manutenção da festa, principalmente com a oferta de mantimentos e produtos de limpeza que permitem a hospedagem das guardas visitantes e as alimentações servidas no Reinado. Os congadeiros dizem ser um desejo que eles consigam cada vez mais manter a festa a partir da comunidade, para que não necessitem passar pela desagradável situação de recorrer a pessoas que ocupam cargos públicos na cidade e que agem em grande parte das ocasiões com intenções eleitoreiras. Ressaltam eles que em função disso, apesar de algumas investidas, o grupo sempre se contrapõe a assumir qualquer vereador como associado à festa. Quando recebem algum tipo de contribuição com essa proveniência, eles fazem com que ela seja o mais discreta possível.

Outra fonte de financiamento são as apresentações artísticas que o grupo faz. Ao longo do ano exibições em hotéis da cidade e em eventos são realizadas mediante o pagamento de um cachê, que passa a ser empregado principalmente para custear as viagens do grupo. Esse é um ponto de desconforto de alguns dos membros do grupo, o que é responsável por gerar algumas tensões internas. Alguns deles dizem não se sentirem confortáveis em se apresentar, mas que não havendo alternativa para o pagamento das viagens eles concordam em fazer. As performances são, no entanto, adaptadas para essas ocasiões. Os congadeiros não incluem entre as músicas cantadas aquelas de cunho religioso, explicando que em nenhuma hipótese dinheiro pode ser misturado com Nossa Senhora. Os cantos que são realizados dizem respeito às condições de sofrimento do negro no cativo, da vida livre existente na África antes da chegada dos europeus e das possibilidades de liberdade atuais alcançadas por esses povos. São geralmente sambas, cantos folclóricos e músicas populares adaptadas para os ritmos dos tambores do Congado. Pude acompanhar uma dessas apresentações no *Seminário Corpo e Patrimônio*, realizado pelo IPHAN em 2014. A apresentação, ocorrida na Mina de Santa Rita no Alto da Cruz, seguiu o roteiro que meses antes havia sido realizado numa oficina oferecida nas atividades da Semana do Reinado e que descrevo mais adiante. Por essa exibição os

congadeiros receberam um pagamento contabilizado a partir do número de pessoas presentes. Já as apresentações nos hotéis se limitam a pequenas performances e em entoar cantos. Relevante indicar que apesar de ser uma apresentação que não tem o mesmo teor que as performances rituais realizadas durante as festas, elas também acabam por comunicar alguns dos preceitos do Congado. Falas são realizadas pelos congadeiros sobre no que se constitui o seu festejo e a indicação do princípio de liberdade que eles almejam estão presentes nas letras de música e no roteiro guiado de visitas.

Através da Associação dos Amigos de Nossa Senhora do Rosário e de Santa Efigênia (AMIREI), entidade civil composta principalmente por congadeiros do Alto da Cruz mas que também conta com voluntários com maior conhecimento técnico, o grupo tem conseguido acessar recursos públicos a nível estadual. Por essa Associação ser constituída desde o ano de 2011 como uma personalidade jurídica, ela pode concorrer a editais públicos para financiamentos que auxiliem na manutenção das guardas e para realização da festa. Através da AMIREI, o grupo teve acesso no ano de 2016 à verba de uma emenda parlamentar e foi contemplado para o ano de 2017 com um projeto do Fundo Estadual de Cultura com valor de trinta mil reais. Assim, embora o grupo ainda não seja contemplado monetariamente por políticas patrimoniais, ele tem conseguido organizar uma gestão financeira que permite que sua dinâmica seja garantida, o que mostra seu poder de articulação para expandir suas ações.

Apesar das possibilidades de manutenção dos instrumentos musicais e indumentárias do grupo e do financiamento para as viagens aparecerem na fala dos congadeiros entrevistados como um aspecto benéfico caso uma política patrimonial os contemplasse, é o aspecto de visibilidade que eles apontam como o maior ganho do grupo relacionado a algum reconhecimento patrimonial. O capitão Rodrigo dos Passos assim respondeu quando perguntado o que mudaria para o grupo caso houvesse alguma política patrimonial a eles direcionada: *“A visibilidade e abertura dos órgãos públicos, as portas estariam mais abertas”*.

Outra das manifestações culturais que se fez presente nas palestras foi o maracatu, numa atividade realizada pela Trupe Finca Pé, constituída por estudantes de diversos cursos de graduação da UFOP. Ao invés de assumir a forma de uma exposição oral, essa atividade, ocorrida em 07 de janeiro de 2014, ganhou a forma de uma performance, em que o grupo, a partir de cantos, danças e narrações apresentou o texto *Vozes de Mulheres*, da conhecida poeta e romancista negra Conceição Evaristo.

Ao terminar sua apresentação os estudantes explicaram que apesar de se utilizarem das formas de manifestação do maracatu, a ideia da performance foi a de recuperar do candomblé

um orixá feminino, Oxum, para que através da sua voz pudesse mostrar as opressões sofridas por mulheres num contexto de machismo e patriarcado. A Trupe ressaltou que essas opressões são ainda mais violentas sobre as mulheres negras, que conhecem um acúmulo de subjugações. Reproduzo abaixo a poesia de Conceição Evaristo, que permite conhecer o teor da dramatização que o grupo realizou:

A voz de minha bisavó ecoou  
criança  
nos porões do navio.  
Ecoou lamentos  
De uma infância perdida.

A voz de minha avó  
ecoou obediência  
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe  
ecoou baixinho revolta  
No fundo das cozinhas alheias  
debaixo das trouxas  
roupagens sujas dos brancos  
pelo caminho empoeirado  
rumo à favela.

A minha voz ainda  
ecoa versos perplexos  
com rimas de sangue  
e  
fome.

A voz de minha filha  
recorre todas as nossas vozes  
recolhe em si  
as vozes mudas caladas  
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha  
recolhe em si  
a fala e o ato.  
O ontem - o hoje - o agora.  
Na voz de minha filha  
se fará ouvir a ressonância  
o eco da vida-liberdade.<sup>145</sup>

Embora a apresentação tenha sido rápida, por se tratar de uma performance ao invés de uma palestra, uma série de questões foram colocadas a partir da abertura para perguntas. Especialmente os congadeiros foram participativos. Um ponto levantado pelos congadeiros foi sobre como a linguagem do grupo era acessível, sobre como eles conseguiram num período de tempo tão curto tratar de tantas questões. Emergiu daí um debate sobre a atuação do grupo nas escolas, com os congadeiros indicando que aquilo pode contribuir bastante para que as crianças negras se sintam valorizadas ao acessarem um ensino em torno da história e cultura afro-brasileira. Rodrigo dos Passos ressaltou a esse respeito como atualmente ele

<sup>145</sup> O poema foi publicado originalmente no Cadernos Negros, vol. 13, São Paulo, 1990.

percebe uma abertura muito maior das universidades para as questões negras e que ver estudantes com aquele interesse impactava para que o grupo acreditasse ainda mais na força daquilo que faz.

O principal debate que se estabeleceu foi, porém, em torno da confusão que, conforme os congadeiros, muitas vezes é feita entre as culturas populares e os grupos folclóricos. Um dos congadeiros disse considerar muito benéfico que mais pessoas vindas de outros universos se interessem e ampliem aquilo que o Congado realiza, mas que em determinados casos isso também traz impedimentos para os grupos que não podem acessar os mesmos circuitos culturais e benefícios das políticas públicas que as equipes de apresentação artística. Conforme destacou o congadeiro, os grupos que se reconhecem como folclóricos têm muito mais chance de acessar recursos do governo do que uma manifestação de Congado que faz alguma solicitação. Ressaltou ele que é muito ruim quando um grupo que é religioso e precisa de verba para manutenção de seus instrumentos necessita começar a se reconhecer como folclórico apenas para ser atendido.

Essa questão do folclore foi uma questão que me apareceu diversas vezes nas pesquisas que fiz ao longo das minhas diferentes etapas acadêmicas. Os diversos Congados com que me relacionei possuíam uma necessidade de se afirmarem como um conjunto de pessoas religiosas ao invés de um grupo folclórico ou de apresentação artística. Aquela atividade ocorrida na Semana do Reinado mais uma vez me apresentou essa preocupação dos congadeiros, dando ainda mais relevo ao tema por ter colocado frente a frente as duas dimensões da questão. Por um lado, a Trupe que se apresentava argumentava considerar positivo que grupos folclóricos como aquele estivessem em espaços universitários para provocar reflexões. Consideravam eles que os grupos folclóricos não possuíam preocupação apenas como os valores estéticos, mas também filosóficos e educativos. Em outra dimensão, os congadeiros colocavam a necessidade do reconhecimento daqueles que ao invés de encenarem, ainda que com a melhor das intenções, ocupavam os lugares daqueles que vivenciam os processos culturais como parte de sua própria vida.

Nas atividades de palestras diversas outras questões ainda emergiram. Pela amostra das questões trazidas acima, concebo já ser possível a compreensão da posição ocupada por essa atividade na composição do Reinado. Em função de parte significativa de outras questões que emergiram nas palestras também se expressarem em outras experiências do grupo e do próprio Reinado, eu as recupero em outras partes do texto.

## As oficinas

Em conjunto com as palestras, as oficinas compõem a programação da Semana do Reinado entre a segunda e a quarta-feira. Ganhando formas diversificadas, elas realizam atividades que aproximam os congadeiros, os visitantes e os moradores do bairro do acontecimento festivo a partir de experiências mais sensíveis.

No ano de 2014 tiveram ocorrência duas oficinas que descritas permitem conhecer o formato e o conteúdo que elas ganham. A primeira dessas oficinas ocorreu no dia 07 de janeiro, numa tarde de terça-feira. Era aquela uma oficina de produção de estandartes, ministrada por estudantes de artes da UFOP com a participação de alguns congadeiros. Kátia Silvério, Rodrigo Salles e Ronaldo Queiroz, este último um congadeiro bastante envolvido com as oficinas, foram os membros do grupo que dirigiram a atividade, que possuiu como público principalmente jovens e crianças congadeiras do bairro, mas também algumas crianças não pertencentes ao Congado. Ao abrirem a oficina, os dirigentes falaram rapidamente que aquele seria um dia importante, em que os jovens poderiam aprender mais sobre alguns dos objetos que são relevantes para o Congado, desenvolvendo habilidades para confeccionar alguns desses objetos. Kátia falou da importância das bandeiras para os congadeiros, indicando que são elas que carregam os símbolos maiores do Congado: os santos de devoção.

Após essa introdução, a atividade passou a ser ministrada por uma arte-educadora. Ela fez inicialmente alguns avisos sobre como a oficina seria procedida e transmitiu algumas normas de segurança para o uso das tesouras e cola quente. Todo o restante da atividade foi prática, com cada jovem ou criança encontrando seu próprio caminho, ainda que supervisionados, para a produção dos estandartes (FIG. 43). A atividade foi bastante interativa. Entre o corte de uma figura e outra, os jovens congadeiros entoavam alguns cantos do Congado. Dos estandartes produzidos, grande parte trazia a figura de santos que não eram da devoção do Congado, como outras Nossas Senhoras que não a do Rosário e a própria figura de Jesus Cristo. Ainda que em menor número, também estiveram entre as figuras estampadas nos estandartes Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia. Parte da atividade foi acompanhada por um grupo de produtores audiovisuais. Tratava-se da equipe de uma TV Pública, de transmissão nacional e com vinculação à UFOP. As crianças e os jovens ficaram muito animados com a experiência de serem entrevistadas (FIG. 44). Kátia também concedeu uma entrevista explicando os motivos da oficina e as razões do Reinado. Sobre a oficina, Kátia disse à entrevistadora que se tratava de uma atividade de transmissão de

conhecimento entre os antigos e os jovens do Congado, indicando que a criança quando produz os objetos da festa passa a se sentir mais fortemente parte do processo e assimila melhor o valor que possuem as bandeiras. Os estandartes ali produzidos não foram efetivamente utilizados nos momentos rituais do Reinado, mas permaneceram durante toda a semana festiva decorando a Casa de Cultura do Padre Faria, que recebia as palestras noturnas e parte das atividades de alimentação no domingo festivo.



Figura 43 e 44 – Oficina de produção de estandartes. Foto: Patrício Sousa. Janeiro de 2014.

No dia seguinte à atividade com os estandartes, também durante a tarde, houve outra oficina. Este acontecimento se estruturou como uma visita guiada a três monumentos do Padre Faria e do Alto da Cruz: a Capela do Padre Faria, a Igreja de Santa Efigênia e a Mina de Santa Rita<sup>146</sup>. A visita foi organizada pelo grupo de Congado e teve como guias um congadeiro e um morador do Padre Faria que é o guia fixo da Mina de Santa Rita. Na atividade estavam presentes crianças, adolescentes e adultos, entre congadeiros, moradores do bairro, estudantes da UFOP e turistas. Essa visita se constituiu como um importante momento para que eu conhecesse com mais detalhes o histórico e os motivos de escolha do trajeto realizado pela festa. Em parte, foi essa atividade que me motivou meses depois, quando retornei para permanência por alguns meses na cidade, a realizar minhas etnografias dos percursos. Como essa visita guiada tinha um tempo relativamente curto de ocorrência e uma grande quantidade de interações a que eu necessitava estar atento, foquei minha ação menos na anotação das informações históricas e mais nas relações que nela se estabeleciam.

A visita se iniciou pela Capela do Padre Faria. Além da coordenação pelo congadeiro Ronaldo Queiroz, a visita contou também com a presença de um restaurador convidado pelos congadeiros, Joaquim Roberto, que incluiu algumas informações sobre aquele espaço. As

<sup>146</sup> Essa é a visita que posteriormente passou a servir de inspiração às apresentações artísticas do grupo e que comentei anteriormente.

informações destacadas na visita à Capela recuperaram o percurso de ocupação da região de Ouro Preto, destacando elementos tanto da presença indígena na região quando da chegada dos bandeirantes em busca de ouro. Foi abordado o assunto da divisão da cidade entre emboabas e paulistas e de como a paisagem de Ouro Preto ao longo dos séculos XVIII e XIX foi enriquecida pelas disputas entre as Irmandades através da construção de igrejas, especialmente na disputa gerada entre as matrizes do Pilar e da Conceição. A diferença social estruturante do período e a opressão dos negros pela escravidão foi igualmente comentada. Uma atenção especial foi dada às religiosidades negras que, conforme os guias, foram reprimidas em sua forma original e tiveram que se reinventar para permanecer dentro de um contexto onde a Igreja Católica tinha muita força e poder.

Ronaldo e Joaquim, depois de explorarem alguns traços da constituição histórica de Vila Rica, passaram a destacar o processo de patrimonialização de Ouro Preto. Fizeram eles uma fala que abrangeu desde a valorização do barroco pós-semana de arte moderna de 1922, com a ida de intelectuais como Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade e Mario de Andrade para a cidade, até o seu reconhecimento como Patrimônio Cultural da Humanidade. Decorrida essa abordagem mais panorâmica, as falas começaram a ser vinculadas especialmente à história da Capela, registrando dados e contextos sobre seu período de construção, seus primeiros usos, sua forma arquitetônica, sua ornamentação interna e suas restaurações pelas instituições do patrimônio. Essa atividade, tal como aquela já descrita sobre como os congadeiros percebem a questão do patrimônio imaterial, me revelou como é amplo o conhecimento dos congadeiros e de muitos ouro-pretanos sobre os diversos processos envolvidos com a patrimonialização da cidade. O congadeiro Ronaldo é quem apresentava muitas daquelas informações, o que indicava como elas circulam entre os congadeiros.

Após a visita à Capela do Padre Faria, o grupo foi convidado a caminhar até uma mina que fica a uma ladeira de distância do primeiro espaço visitado. Na Mina Santa Rita, o congadeiro Ronaldo continuou acompanhando a atividade, mas foi o guia daquele espaço, Jefferson, quem passou a conduzir a atividade. Bastante performático, ele proporcionou uma visita guiada por elementos emocionais e sensíveis, com diversas experiências sonoras, teatrais e táteis.

A mina onde se procedeu a visita é permanentemente aberta ao público mediante o pagamento de ingresso, mas naquele dia a entrada era franca para todos os que acompanhavam as atividades do Congado, inclusive os turistas. Jefferson é uma pessoa negra e ao longo da visita fez diversas marcações sobre isso. Toda a narrativa adotada por sua recepção era baseada, inclusive, em reflexões sobre a negritude. Ele começou a atividade

relembrando sobre a riqueza levada do Brasil para a Europa no século XVIII e como isso foi realizado a partir do sofrimento e da violência gerados pela escravidão e da negação da condição humana para as pessoas negras. Sua fala, naquele momento, buscou explorar como eram difundidas as práticas de tortura, fornecendo diversos exemplos de como isso era realizado na Vila Rica setecentista. Com essa introdução o guia passou a uma crítica à maneira como Ouro Preto é visitada. Conforme indicou Jefferson, para ele era um engano quem visita Ouro Preto considerar suficiente conhecer apenas “os 430 quilos de ouro na maravilhosa Igreja do Pilar, porque nela uma história do sofrimento não é contada”. Ele prosseguiu fazendo críticas aos outros guias pela maneira como eles superdimensionam os inconfidentes e a história daqueles que eles consideram serem os vencedores.

Após esse posicionamento, Jefferson indicou que a visita àquela mina era uma possibilidade de acessar outra versão da história de Ouro Preto, “de uma cidade que tem uma história que deve que ser criticada”. Para ele, tanto aquela visita quanto os cantos do Congado retratam outra condição do negro, numa versão em que as estratégias negras de resistência são também levadas em consideração além de seu sofrimento. A fim de retratar esta condição, o guia passou a representar esquetes teatrais que simulavam o processo de mineração realizado por negros escravizados em que eles desviavam ouro para conquistar sua alforria. Dirigindo a atividade, ele convidou um dos participantes da oficina para que se colocasse enquanto um dono de mina e outro na condição de um escravizado, mostrando como a relação era desigual, mas como o negro também era possuidor de “esperteza”. O que foi encenado, ainda que sem nenhuma menção explícita, foi a narrativa mítica sobre Galanga/Chico Rei.

Logo em seguida a esquete, Jefferson propôs que fosse cantada uma música de Congado. Efigênia, uma figura negra participante de diversos movimentos artísticos da cidade e que sempre está presente nas atividades do Congado, entoou um canto. Aproveitando a voz que lhe havia sido concedida pelo guia, ela também proferiu algumas palavras para explicar o que a canção por ela entoada dizia. Ela chamou atenção que apesar do sangue negro presente nessa história de sofrimento em Ouro Preto, há em cada pedra a marca de um negro que também era feliz.

Dando continuidade à fala iniciada por Efigênia, Jefferson destacou como era importante o que ela havia dito. Para ele, era fundamental não esquecer que o negro foi maltratado, mas que era importante sempre lembrar também que esse negro foi muitas coisas mais. O guia chamou atenção que os negros também eram arquitetos, que tinham um conhecimento estético, artístico e arquitetônico elaborado.

Jefferson destacou que apesar de gostar muito de enaltecer a história positiva do negro em Ouro Preto, há algo que sempre o incomoda. O problema nessas histórias, segundo ele, é que ela costuma eleger apenas um negro famoso em Ouro Preto, o Chico Rei, sendo que tantos outros Josés e Joãos também foram negros libertários. Disse também que na verdade não era Chico Rei apenas que queria ver os negros livres, mas sim as negras que viam seus filhos nascer e irem sofrer nas minas. Assim Jefferson seguiu com sua fala:

Ataíde, Aleijadinho e Chico Rei não podem ser lembrados como os únicos negros importantes de Ouro Preto. Eu gosto é da Irmandade dos negros de Santa Efigênia, que é um grupo de negros. Não podemos escolher apenas um herói, que é sempre um homem. Heroínas aqui eram as mulheres.

Depois desse período de maior exposição pela fala, o guia fez o convite para que as pessoas entrassem na mina para experimentar uma sensação próxima do que viveram as pessoas escravizadas. Antes, porém, solicitou ele que um congadeiro entoasse uma música pedindo uma licença para entrada. O jovem congadeiro Gustavo, hoje um dos capitães do Moçambique e filho de Kátia, foi quem se prontificou, entoando o seguinte canto:

Negro apanhava no tronco  
 Negro sentia dor  
 Hoje negro bate no peito  
 Com muita honra e muito amor

A experiência na mina foi principalmente de caráter sensível. Feita em pequenos grupos, ela era acompanhada sempre por Jefferson, que buscava despertar algumas emoções ao longo do trajeto. Sua primeira fala na boca da mina era:

Agora prestem atenção para ver a engenhosidade daqueles negros. Vocês acham que quem não tinha inteligência poderia construir isso aqui que já tem mais de trezentos anos e continua firme? Quando vocês voltarem para o centro de Ouro Preto, olhem também para os muros, as pontes e as igrejas e pensem um pouco mais a respeito de quem afinal tinha sabedoria.

Após levar o grupo de pessoas até o fundo da mina, muitos metros adentro de sua entrada, as luzes eram subitamente apagadas, surgindo um completo breu. Jefferson solicitava então que todos se agachassem. Uma marreta começava a ser utilizada pra reproduzir o som que simulava a atividade da mineração. Segundos depois as luzes foram reacendidas. Nesse momento o guia proferia: “agora imaginem que essa atividade era diária e que essas pessoas que aqui ficavam ainda tinham força para fazer festa, porque se tudo se resumisse apenas a isso aqui, já não tinha vida”. As FIG. 45 e 46 apresentam parte do percurso de visita à mina.



Figuras 45 e 46 – Visita guiada à Mina Santa Rita. Foto: Patrício Sousa. Janeiro de 2014.

Ao final da visita pude conversar mais demoradamente com turistas do Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília que acompanhavam a atividade. Eles me relataram que tomaram conhecimento da visita guiada através de cartazes espalhados pelo centro da cidade e se interessaram pelo evento, o que os levou a mudarem seus roteiros. Disseram ter ficado surpresos com a existência daquela atividade, que não imaginavam ver tudo aquilo e que não sabiam o que era o Congado. Naquele encerramento de visita conversei também com um estudante da UFOP que estava na mesma situação de descoberta do Congado e de Chico Rei, tendo tomado conhecimento sobre a festa através de um cartaz com o qual se deparou na universidade.

Como a visita a Capela do Padre Faria e à mina tomaram mais tempo que o previsto e durante a noite havia outra programação de palestras, a ida à Igreja de Santa Efigênia foi cancelada. Kátia e Ronaldo agradeceram a participação de Jefferson, reforçaram o convite a todos para o dia festivo e para a palestra da noite e o evento se encerrou.

### 5.3 – O Tríduo

A programação religiosa da Semana do Reinado pós-palestras e oficinas se inicia na quinta-feira com a realização das missas associadas ao Tríduo em louvor a Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia. Conforme os dias da semana, o tríduo possui duas principais atividades que ocorrem após as missas: as quintas e sextas-feiras o grupo de oração de algum bairro de Ouro Preto é recebido para comandar a reza do terço; aos sábados uma manifestação do grupo de Congado recepciona as guardas chegadas para o dia festivo. Apesar do panfleto da festa separar a missa do tríduo, na compreensão dos congadeiros as duas atividades não se distinguem. Ainda que elas tenham formatos diferentes, os congadeiros costumam utilizar o

termo ‘tríduo’ para se referirem ao conjunto de atividades que ocorrem nas noites entre a quinta-feira e o sábado e é também assim que a comunidade faz uso dessa palavra.

O tríduo marca uma conversão na fisionomia dos eventos relacionados ao Reinado, com o tom pedagógico das oficinas e palestras sendo substituído pela feição cerimoniosa dos atos litúrgicos católicos. A realização das missas durante a semana festiva confere uma alteração no cotidiano das igrejas e capelas que a recebem. Os templos que habitualmente repousam silenciosos e inabitados durante a maior parte das noites no tempo comum, passam a receber missas em dias consecutivos durante a Semana do Reinado, criando uma movimentação que modifica os ritmos de seus arredores. Assim, além da celebração de abertura do Reinado no primeiro domingo de janeiro, também o período entre a quinta-feira e o outro domingo passa a receber missas diárias relacionadas à festa do Congado. Até o ano de 2014 esses atos litúrgicos eram celebrados exclusivamente na Capela do Padre Faria. Com a conclusão da restauração da Igreja de Santa Efigênia o encerramento dos tríduos passou a ser realizado, nos sábados, sempre nessa igreja.

Como já mencionei, as missas realizadas durante a Semana do Reinado recebem algumas pequenas alterações na sua estruturação. Nelas, leituras são feitas por congadeiros no início de cada celebração para informar a proximidade do dia festivo, as preces passam a incluir pedidos para o sucesso do Reinado, as falas do padre incluem referências aos santos celebrados no Congado e orações antes da bênção final são realizadas em honra a Nossa Senhora do Rosário.

Para dimensionar como isso ocorre merece menção a ocasião em que, na primeira missa do tríduo em 2015, o padre que a dirigia abriu mão de fazer os comentários do evangelho para que essa atividade pudesse ser assumida por um seminarista negro nascido nas imediações do Alto da Cruz, o que permitiu incluir a partir de testemunhos de suas vivências reflexões sobre a importância da festa do Congado. Nessa mesma ocasião, durante as preces da missa, houve pedidos para que as manifestações culturais em Ouro Preto ganhassem durabilidade e que o Congado pudesse ter forças para permanecer como uma manifestação de fé além de uma manifestação cultural. A fala do padre no encerramento dessa missa agradeceu ainda aos negros pelo ensinamento a Igreja de formas de louvor mais alegres e pela transmissão de modos mais diversificados de devoção aos santos. Para além das atividades realizadas pelas figuras clericais, também o Congado se faz presente em alguns momentos das missas realizando procissões com objetos durante os ofertórios e entoando algumas das músicas das celebrações. Durante os anos que acompanhei a festa, diferentes padres

assumiram essas missas, havendo maior ou menor empatia com os congadeiros e com a festa a depender do sacerdote presente.

A decoração dos templos não sofrem alterações substanciais nas missas realizadas durante os tríduos. As cores da vestimenta do padre não se alteram, nem tampouco são utilizadas toalhas diferentes para as mesas dos altares-mores, situação que apenas será diferente durante o domingo festivo. As únicas modificações são a colocação, na Capela do Padre Faria, da imagem de Nossa Senhora do Rosário já existente na igreja em posição de destaque e a incorporação de uma imagem estatuária de Santa Efigênia trazida pela Irmandade dedicada à santa negra. No encerramento do Tríduo, no sábado, a Igreja de Santa Efigênia permanece da mesma forma que nos dias comuns. Algo que também não sofre mudanças significativas nas missas são suas liturgias. Como as datas de ocorrência dos tríduos geralmente são semelhantes a cada ano, quase não há alterações nos elementos mais móveis das missas, como as mensagens transmitidas pelas leituras bíblicas e pelos evangelhos. Como os tríduos geralmente ocorrem no Tempo de Natal do ano católico, todas as liturgias estão relacionadas com a Epifania do Senhor<sup>147</sup>.

Um aspecto comum a todas as missas realizadas durante a Semana do Reinado antes do domingo festivo é que os congadeiros não costumam frequentá-las na íntegra enquanto grupo. Embora isoladamente alguns congadeiros sejam nelas assíduos, essa não é a prática mais comum para a maioria deles. Quando há a participação do grupo em momentos rituais, esses congadeiros fazem sua participação e em seguida aguardam o restante do ato litúrgico do lado externo da igreja. Nos dois primeiros dias do tríduo, inclusive, raramente as figuras de maior hierarquia do Congado do Alto da Cruz estão presentes nas missas, em especial aqueles vinculados a umbanda. Uma explicação que foi me dada por um congadeiro para esse fato é que a organização do Reinado exige muitos preparativos. Mas vale recuperar também a fala da Rainha Conga e professora Leda Maria Martins durante sua palestra, de que ainda hoje muitos congadeiros preferem permanecer do lado de fora das igrejas para demarcar memorialmente o período em que os Congados eram proibidos de adentrarem os templos católicos. Se a presença dos congadeiros é incipiente durante as missas dos tríduos, nas rezas dos terços ela é praticamente inexistente. Nas oportunidades em que pude assistir essa

---

<sup>147</sup> O ano litúrgico é o calendário religioso da Igreja católica. Ele é dividido em diferentes “tempos” que se estruturam a partir dos fatos relacionados à vida de Jesus Cristo tal como narrados pela Bíblia. Sua contagem não segue paralelos diretos com o ano civil, tendo seu início definido a partir do dia em que o natal tem seu acontecimento a cada ano. A ocorrência dos diferentes tempos litúrgicos (do Advento, do Natal, da Quaresma, da Páscoa e o Comum) possui implicações nas datas das festas e solenidades da Igreja e nas referências bíblicas a serem utilizadas durante as missas. A Epifania do Senhor, ocorrida no Tempo de Natal, marca os episódios de apresentação do Deus encarnado, quando Jesus Cristo passar a ser conhecido entre os “homens”.

atividade, identifiquei que nada em seu acontecimento sugeria que ele ocorria na programação de um Reinado.

O único dia do tríduo em que os congadeiros estão presentes nas missas com suas vestimentas festivas é no seu encerramento. Durante os dois primeiros dias da atividade do tríduo é impossível, para quem não conhece o grupo, identificar quem é ou não um congadeiro. Uma situação que presenciei a esse respeito ocorreu durante o tríduo de 2016, quando um grupo de turistas chegou à Capela do Padre Faria numa quinta-feira ao final da missa à procura da festa do Congado que eles haviam tomado conhecimento através de um cartaz no centro da cidade. Quando encontraram um membro da guarda de Congo depois de muita procura, grande foi a decepção desses visitantes ao descobrirem que naquele dia a única atividade que poderiam contemplar seria a reza de um terço por um grupo de homens.

Dessa forma, o encerramento do tríduo no sábado é, desde o início da abertura do Reinado no domingo anterior, a primeira vez que o grupo utiliza novamente suas vestimentas festivas e faz uso dos seus instrumentos sonoros e objetos rituais. Para um turista que procura pela festa do Congado, aquela é a ocasião em que ele poderá novamente observar momentos em que o grupo desempenha suas performances. Para uma concepção mais estrita de festa, seria como se aquele fosse o momento em que ela volta efetivamente a acontecer.

É nesse último dia do tríduo que as primeiras guardas visitantes começam a chegar para o Reinado. Principalmente os grupos que vêm de mais distante têm predileção por chegar nesse dia, para que possam recuperar as energias necessárias para a festa. Os congadeiros que chegam no sábado se hospedam na Escola Estadual Desembargador Horácio Andrade, localizada na ladeira que liga a Igreja de Santa Efigênia à do Padre Faria, percurso exato dos cortejos da festa. Das cerca de 40 guardas presentes no domingo festivo, em torno de quatro chegam na véspera. A esses grupos são oferecidas alimentação e hospedagem pelo Congado do Alto da Cruz a partir dos recursos que o grupo arrecadou e produziu ao longo do ano.

As primeiras guardas costumam chegar nas manhãs do sábado. Durante o encerramento dos tríduos procurei estar sempre um tempo antes do início das atividades rituais para conversar e conhecer mais das guardas, já que esse contato é menos possível pelo grande volume de atividades no domingo festivo. Ao chegar até a escola no sábado festivo do ano de 2014, pude conversar com o capitão Leonardo da Guarda de Moçambique de Três Ranchos, em Goiás. Ele me contou que tomou conhecimento da festa de Ouro Preto em Aparecida do Norte, numa festa de São Benedito muito frequentada pelos Congados de diferentes estados. Leonardo disse que desde essa festa, realizada dois anos antes, ele passou a trocar correspondências e telefonemas com Kátia. Era aquele o segundo ano que eles

participavam do Reinado. Conforme ele relatou, embora fosse um esforço muito grande estar naquela festa, aquele é um Reinado pelo qual eles se apaixonaram. A primeira causa desse esforço, como ele apontou, era a distância entre as duas cidades. Três Ranchos fica distante 15 horas de ônibus de Ouro Preto, sendo a festa do Alto da Cruz a mais distante que o grupo participa, junto à outra em Aparecida. O outro motivo do esforço é o relevo da cidade. Como as festas em Goiás ou no oeste mineiro são em cidades de topografia plana, Ouro Preto era um desafio para o grupo. Como Leonardo destacou, para todo o grupo “é muito difícil enfrentar a semana depois do Reinado de Ouro Preto, o corpo que não possui costume com ladeira fica todo mexido. Trabalhar na segunda-feira é uma tristeza”.

Na conversa com o Capitão da Guarda de Moçambique de Três Ranchos falamos ainda sobre o conhecimento que aquele grupo possuía do Reinado do Alto da Cruz e de suas motivações para participação naquele evento. Leonardo me informou que sabia que aquela festa era recente, mas que a força que Ouro Preto dá para o grupo do Alto da Cruz fazia tudo ficar diferente. Ele disse que uma das coisas mais bonitas que já viu como congadeiro é a festa naquele cenário, com aquelas igrejas todas barrocas. Para ele, festejar ali era como estar em outro tempo. Segundo ele, desde a primeira festa em que participou daquele festejo ele sabia que não teria como não voltar.

Ao perguntar sobre quem eram as figuras celebradas pela sua guarda, o capitão Leonardo me apontou Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia. Ao perguntar sobre Chico Rei ele indicou que em Goiás seu nome é tocado, mas que não é uma referência tão grande como ele tem conhecimento ser para Ouro Preto. Posterior a essas perguntas Leonardo voluntariamente veio me dizer sobre como havia sido o dia deles em Ouro Preto. Tendo chegado às nove horas da manhã, o grupo aproveitou para “fazer turismo” pela cidade. Ele disse que seu grupo, constituído por 48 pessoas, se maravilhava cada vez mais com a cidade. Nesse momento ele me sugeriu acessar uma rede social da Guarda de Três Ranchos para ver como as fotos ficaram belas. Esse diálogo e as fotos que pude conferir me fizeram perceber como a motivação para participação daquele grupo naquela festa tinha mais a ver com a “cidade barroca” do que propriamente com a figura de Chico Rei.

No último dia do tríduo, quando a missa tem acontecimento pouco depois das dezenove horas, os grupos já estão todos compostos com suas vestimentas festivas uma hora antes. Enquanto as guardas visitantes estão à espera dos congadeiros do Alto da Cruz para que eles as busquem em cortejo, elas começam a realizar suas primeiras manifestações. Na escola, uma por uma sai das salas onde estão instaladas e seguem até o pátio, momento em que a bandeira do grupo é apresentada para aos demais. Uma reverência é feita entre os capitães,

que se ajoelham e beijam a bandeira da outra guarda (FIG. 47). Após todos os grupos terem se apresentado entre si, um cortejo é composto e o grupo segue em direção a igreja onde se realizará a missa (FIG. 48). Até o ano de 2014 esse local era a Capela do Padre Faria, desde 2015 o encerramento do tríduo passou a ser a Igreja de Santa Efigênia, ambas localizadas próximo à Escola Horário Andrade.



Figura 47 - Concentração na Escola Horário

Figura 48 – Cortejo à caminho do encerramento do Tríduo.

Foto: Patrício Sousa. Janeiro de 2014.

Acompanhando o grupo do Alto da Cruz as guardas seguem entoando seus cantos e tocando seus instrumentos até a missa, onde são recebidas pelo padre com suas bandeiras. Tal como realizam os congadeiros de Ouro Preto, é apenas no momento inicial e final da missa que as guardas de outras cidades permanecem em conjunto no interior da igreja. Embora alguns congadeiros assistam “religiosamente” a missa, a maioria deles se reúne em pequenos grupos para que conversem e troquem informações ou reverenciem os mestros. O momento mais aguardado por todos é o fim da missa, quando os grupos poderão novamente se reunir para realizar suas performances. Acabada a missa, o grupo faz o movimento contrário ao da vinda, retornando em cortejo até a escola.

No encerramento do tríduo, os grupos realizam diversas interações: cantam uns para os outros, dividem conhecimentos sobre instrumentos musicais, trocam contatos e contam de suas festas. Essas manifestações são acompanhadas por parte das pessoas que assistiram a missa, dentre as quais moradores de Ouro Preto e turistas. Alguns cantos chamaram atenção entre aqueles entoados pela guarda de Três Ranchos durante o encerramento do tríduo em 2014, por fazerem referência direta à experiência da visita que eles realizavam. Os cantos tinham os seguintes dizeres:

Eu sou de Goiás,  
Eu sou de Goiás

Eu vim de muito longe  
Pra ver meus irmãos de Minas Gerais

\* \* \*

Oh Minas Gerais,  
Oh Minas Gerais  
Quem te conhece não esquece jamais

Oh Minas Gerais  
Oh Minas Gerais  
O milagre dessa Santa aumenta cada vez mais.

Aqueles que seguem acompanhando o grupo desde a igreja são conduzidos em conjunto para dentro da escola. A duração do encerramento do tríduo possui variação a cada Reinado, a depender da disposição dos grupos que chegaram no sábado. No limite, à meia noite a maioria das pessoas já se recolheu, já que horas depois terá início na madrugada a alvorada festiva. Encerra-se assim o tríduo e as guardas já presentes se colocam à espera dos grupos a chegar e do dia festivo que se aproxima.

\* \* \*

Neste capítulo expus as ações transcorridas durante os primeiros dias da Semana do Reinado do Alto da Cruz. Apresentando os ritos de abertura da semana festiva e as ações pedagógicas que o grupo inclui no acontecimento do seu evento, busquei recuperar as questões relevantes da dinâmica do grupo em conexão com meu recorte de pesquisa.

Foi assim que pude indicar como nos ritos de abertura da festa, nas missas, no levantamento dos mastros e nas atividades relacionadas ao tríduo, questões de significância para a cosmologia e a dinâmica mítico-ritualística das guardas do Alto da Cruz podem ser conhecidas. Apresentando os atos rituais, constituí um quadro de referências que auxiliam na compreensão dos significados que ganham os acontecimentos transcorridos no dia festivo, momento em que a eficácia simbólica da festa do Congado se faz mais latente e que será explorada no capítulo seguinte.

A recuperação das palestras e oficinas permitiu dimensionar ainda parte do sentido que aquelas atividades ganham dentro da estrutura do Reinado. Como pudemos perceber, elas são um momento relevante para que os congadeiros pensem a si próprios a partir do encontro com a diferença. Outro aspecto destacado desses momentos é que eles se constituem em oportunidades onde podem ser observadas as fronteiras que o grupo constitui. A partir da exposição pela palavra dos congadeiros foi possível observar que aqueles limites rígidos imaginados em relação às culturas populares têm pouca correspondência com suas vivências efetivas. Pudemos perceber como os sujeitos congadeiros possuem um sofisticado mecanismo de significação de processos diversos, como a diversidade religiosa, a patrimonialização, a

dinâmica dos grupos culturais e folclóricos, a pertença espacial, o papel da escola e do Estado na mitigação das desigualdades, dentre outras. São as palestras e oficinas, portanto, situações em que o grupo se pensa, se analisa e se faz, bem como onde o grupo pensa suas relações com outros agentes que possuem implicações nas dinâmicas do Congado. Assim, com a “educação cultural” que o grupo promove, além de olhar para si, os congadeiros se reúnem, agregando outras pessoas, para em conjunto interpretarem os processos que sobre eles possuem consequências. Tudo isso aponta para a existência de um contexto em que sujeitos negros que por muito tempo foram apenas representados e imaginados por outros, passam a atuar no controle e gestão dessas imagens a partir de um protagonismo.

No próximo capítulo teremos a continuidade da análise desse processo, examinando como ele se manifesta no momento mais aguardado e projetado da Semana do Reinado: o domingo festivo.

## CAPÍTULO 6 – “*BATE TAMBOR, HOJE É DIA DE ALEGRIA*”: O DIA FESTIVO DO REINADO E A CIDADE EM FESTA

Neste capítulo dou continuidade a apresentação e análise da Semana do Reinado em Ouro Preto. O foco do texto passa a ser a partir de agora o domingo festivo, ocasião em que o grupo de Congado do Alto da Cruz recebe as guardas advindas de diversas outras localidades para homenagear e reverenciar as bandeiras, santos, reis e rainhas daquela festa. Sendo o ato maior daquele evento, o domingo festivo concentra e amplia os diversos elementos que foram se elaborando durante a semana de atividades e que resultaram das outras festas de coroação de reis negros com as quais o grupo do Alto da Cruz interagiu ao longo do ano. Após apresentar o dia festivo, numa segunda parte do capítulo, realizo uma discussão que insere o Reinado no contexto festivo de Ouro Preto, indicando como as festas têm ocupado ao longo da história da cidade um importante papel na elaboração de suas sociabilidades. No encerramento do capítulo organizo argumentações em torno das perguntas colocadas para a pesquisa.

### **6.1 – A festa do Reinado do Alto da Cruz**

#### **A Alvorada**

É ainda no alvorecer que o primeiro evento do Reinado é realizado no domingo festivo. Por volta das cinco horas, os congadeiros se reúnem para efetuar a primeira louvação do dia. Esse evento transcorre a partir de um cortejo realizado entre a Capela do Padre Faria e a Igreja de Santa Efigênia e de atos de celebração junto às imagens dos santos de devoção negra que têm lugar nesse último templo. Na ocasião estão presentes as guardas de Congo e Moçambique do Alto da Cruz e os grupos visitantes que desde o sábado estão hospedados na Escola Horácio Andrade.

Ao longo dos anos em que observei a festa, o ritual da Alvorada conheceu algumas poucas alterações. Em determinadas situações seu trajeto se ampliou ou reduziu para se adequar às necessidades impostas à festa<sup>148</sup>. Em outras ocasiões, a Alvorada recebeu alguns

---

<sup>148</sup> Exemplo de tal acontecimento e que volto a tratar com mais detalhes adiante neste capítulo ocorreu no Reinado do ano de 2014, quando, em decorrências das volumosas chuvas que atingiram a cidade, o Congo do

acontecimentos de especial importância<sup>149</sup>, o que colocou aquele momento entre os de maior relevância no dia festivo. Desse modo, ainda que possua uma feição mais ou menos constante, esse ato inaugural do dia festivo conhece eventualmente pequenas alterações para conferir melhor dinâmica ao festejo, fazendo com que o formato do Reinado esteja em permanente formulação.

O início do evento marca uma mudança radical na paisagem sonora nas imediações de onde ele ocorre. O silêncio do fim da madrugada repentinamente é rompido pelo repique dos sinos da Igreja de Santa Efigênia, que comunica para diferentes pontos da cidade sobre o início da festa. Por determinação da Paróquia, fogos de artifício não são utilizados. A potência sonora dos foguetes é substituída por outro imponente som: o dos tambores e cantos dos congadeiros reunidos inicialmente no adro da Capela do Padre Faria.

Por toda a ladeira que liga a Capela do Padre Faria até a Igreja de Santa Efigênia o estrondoso som da festa marca uma intrusão no silêncio do dia ainda escuro. De imediato começam a serem abertas as janelas das casas para que os moradores prestigiem a passagem das guardas. Alguns poucos espectadores se juntam ao cortejo. A maioria deles, no entanto, logo que passados os grupos, volta a se recolher para concentrar energia para os percursos mais longos e de maior dimensão que irão ganhar corpo a partir do final da manhã.

Todo o cortejo é comandado pelos congadeiros do Alto da Cruz, especialmente os da guarda de Congo. Estes, cumprindo sua função ritual, se colocam à frente dos demais grupos para abrirem o espaço. O apito e a espada utilizados pelos capitães da guarda são os objetos rituais responsáveis por fazer a introdução do grupo naquele espaço ainda a ser sacralizado. O primeiro dos instrumentos tem a autoridade de demarcar o início e o final de cada uma das ações, indicando o momento dos cantos e ditando para os tambores a ocasião para cada tipo de cadência. Já as espadas indicam as direções a serem seguidas, os momentos de parada e a necessidade de continuidade no deslocamento do grupo. Numa atividade com tantos estímulos visuais e sonoros, o entendimento é o de que é necessário que a performance do grupo seja guiada por poderes centralizados, depositados tanto nos capitães como nos seus objetos rituais investidores da ordem. Tudo isso faz com que a guarda ao se mover não o faça a partir de partículas com deslocamentos autônomos, mas de um corpo único que se conduz

---

Alto da Cruz necessitou atravessar a maior parte do centro histórico para recepcionar as guardas visitantes na rodoviária de Ouro Preto, o que levou o ritual da Alvorada a se estender mais do que o comum.

<sup>149</sup> Um exemplo deste fato foi a condução de Kedison à função de Primeiro Capitão da Guarda de Moçambique no Reinado do ano de 2015, que ocorreu na Alvorada ao invés de outros momentos em que a festa do Reinado já possuía maior público.

harmonicamente. O impulso individual é substituído pela conjugação do coletivo<sup>150</sup>. Por isso os capitães das guardas são muito vigilantes em impedir que pessoas externas a elas a penetrem ou a atravessem, já que adentrar uma guarda sem seu consentimento é como violentar um corpo<sup>151</sup>.

O papel de liderança dos capitães da guarda anfitriã não extrapola, porém, os domínios do seu próprio grupo. Ainda que as guardas visitantes estejam durante a Alvorada sempre atentas e se guiando pelo grupo que a recepciona, cada capitão guia o corpo de sua própria guarda. No cortejo que é montado o que se estabelece é o encontro de diversos conjuntos, que sob a supervisão de seus capitães seguem as orientações do grupo anfitrião, que indica os caminhos a seguir, os espaços a adentrar e os momentos para se manifestar.

O destino final do cortejo é a Igreja de Santa Efigênia. A Alvorada marca a única ocasião durante o domingo festivo em que alguma guarda entra efetivamente naquele templo para a realização de seus cultos. Como aquela é uma igreja relativamente pequena para a dimensão que a festa ganha, seu interior não consegue comportar nenhuma celebração envolvendo todos os grupos visitantes que ao final da manhã terão chegado a Ouro Preto. Assim, o encerramento do tríduo e a Alvorada constituem os únicos momentos festivos da Semana do Reinado em que os congadeiros têm uma aproximação com interior daquele templo de tanta relevância simbólica para o grupo ouro-pretano. Essa proeminência da Igreja de Santa Efigênia se dá por aquele templo se constituir, como afirmam os congadeiros do Alto da Cruz, numa das referências materiais da história de Chico Rei. No encerramento do tríduo e na Alvorada, ao visitar festivamente a igreja junto de algumas guardas visitantes, o grupo do Alto da Cruz repete o ritual de invocação dos santos negros numa forma bastante semelhante ao que teria sido realizado por Galanga, a figura mítica que ajuda a significar as origens e os fundamentos da festa.

---

<sup>150</sup> Este é um aspecto que também notei estar presente nos outros grupos que estudei. A composição espacial das guardas de Congado não reúnem aleatoriamente pessoas, cada uma tem um lugar na sua conformação para que o corpo do grupo ganhe uma unicidade.

<sup>151</sup> As interdições a esse respeito são muitas. Se, por exemplo, uma guarda necessita atravessar uma rua de grande movimentação de veículos, isso não pode ser realizado dividindo o grupo em duas células. Ou o grupo todo se desloca entre um lado e o outro da rua, ou não se transfere nenhuma de suas partes. Do mesmo modo, qualquer pessoa que vá acessar a guarda não o pode fazê-lo conforme seu desejo. Se alguém pretende oferecer água, que o faça contornado as laterais do grupo e o adentre, conforme a indicação dos capitães. Ou se adentra o grupo pela frente ou por trás, jamais pelas laterais. Este é um ponto de constantes atritos com os fotógrafos ou repórteres que acompanham a festa. À procura da melhor imagem, muitos deles desconsideram o desenho espacial da guarda, como se estivessem ferindo aquele corpo fechado. Pude notar essa preocupação da unidade do grupo como um corpo principalmente na Guarda de Congo. Como o Moçambique do Alto da Cruz estava em seus primeiros anos à época da minha observação, percebi que aquela guarda ainda estava compondo suas regras, interdições e hierarquias. De modo geral, o grupo estava adotando os mesmos parâmetros que os da guarda anterior a que seus congadeiros pertenciam, ainda que respeitadas as diferenças de tarefas rituais entre o Congo e o Moçambique.

Após aquela entrada ritual na igreja no início da manhã, não serão mais as pessoas que entrarão no templo, mas o templo que se juntará às pessoas a partir da saída das imagens dos santos ali expostos para caminharem junto ao cortejo principal da festa. Será apenas às escadarias da Igreja que a maior parte dos congadeiros das guardas visitantes terá acesso. Por isso aquela possibilidade de intimidade com o templo faz da Alvorada um momento de tanta relevância. É aquele um instante em que as guardas ouro-pretanas podem sem maiores preocupações se demorar na louvação e se colocar em comunicação com seus santos, já que horas mais tarde os congadeiros do Alto da Cruz assumirão grandes responsabilidades na condução da festa tanto em termos simbólicos quanto práticos.

Com a chegada do cortejo da Alvorada à Igreja de Santa Efigênia, os grupos reunidos passam a realizar algumas manifestações em sua escadaria, com cantos de louvor e lamento sendo entoados pelas diferentes guardas. Antes de entrar no templo, os grupos permanecem concentrados em sua porta principal fazendo pedidos de licença e se planejando para uma entrada conjunta de todos os membros de cada guarda. Primeiramente os grupos de Ouro Preto adentram a nave da igreja para que possam prestigiar os santos presentes tanto no altar-mor quanto nos laterais. Nesse momento são entoados cantos que fazem referência aos santos ali presentes, pedindo suas bênçãos e transmitindo mensagens de louvor:

Santa Efigênia, sua casa cheira,  
Santa Efigênia, sua casa cheira,

Cheira a cravo e rosa,  
Flor de Laranjeira.  
Cheira a cravo e rosa,  
Flor de Laranjeira.

\* \* \*

Que coisa bonita que eu vi agora,  
É o Rosário de Nossa Senhora.

Com o grupo do Alto do Cruz já dentro da igreja, os capitães das guardas anfitriãs concedem a permissão para entrada das guardas visitantes através de uma comunicação sutil, como um piscar de olhos ou um movimento com a cabeça seguido de um sorriso. Os outros grupos adentram o templo logo em seguida à entrada dos congadeiros ouro-pretanos para também realizarem a louvação. Dentre os cantos das guardas visitantes, um em especial me chamou atenção no ano de 2014 e foi entoado pela guarda de Três Ranchos, de Goiás, a qual mencionei no capítulo anterior a partir da conversa com seu Capitão Leonardo. Assim dizia o canto do grupo:

Viva Ouro Preto,  
Cidade verdadeira.

Viva Santa Efigênia,  
É a nossa padroeira.

Chama atenção na letra do canto a referência à cidade de Ouro Preto como sendo “a verdadeira”, o que indica uma compreensão daquela cidade como berço das ações do Congado ao associá-la à figura de Santa Efigênia.

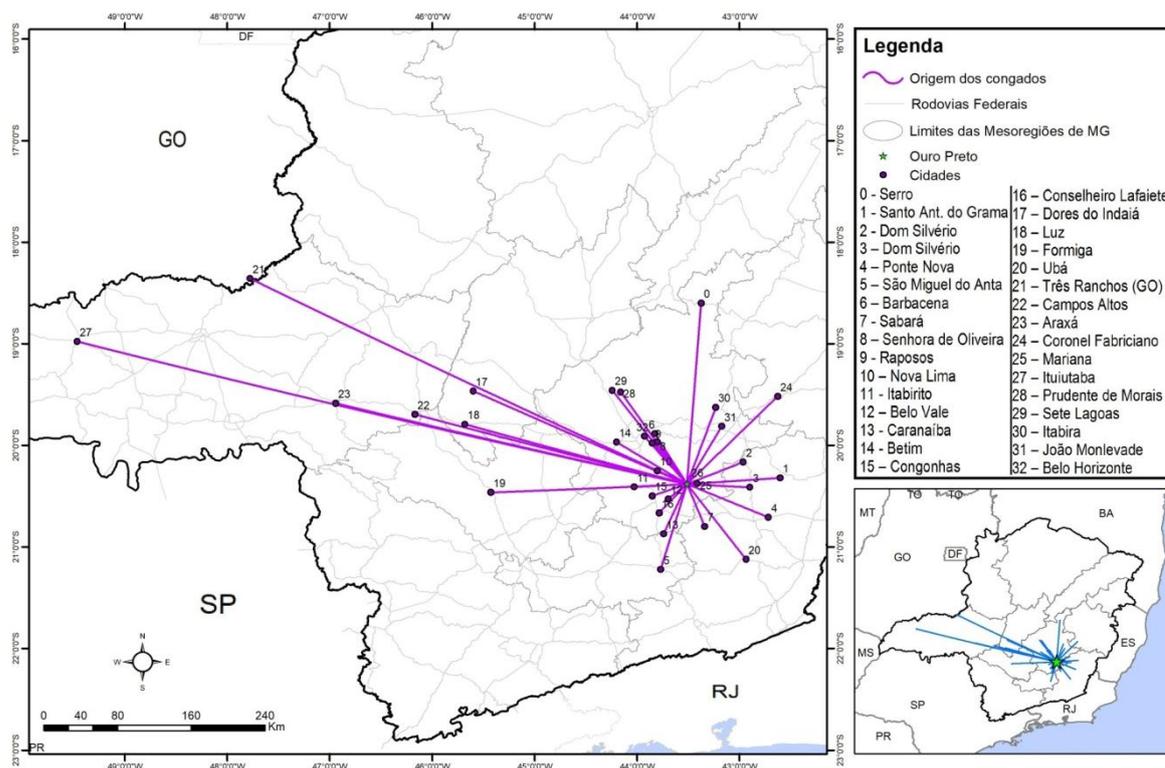
Após os grupos permanecerem certo tempo na igreja e tendo transcorrido cerca de uma hora e meia do início da Alvorada, as guardas do Alto da Cruz começam a finalizar seu ritual de abertura do dia festivo. As guardas visitantes acompanham as anfitriãs aos seus sinais de que é o momento de deixar o templo. Sem dar as costas para o altar, todos os congadeiros deixam a igreja. Após a saída do templo, mais um pequeno cortejo é realizado entre a Igreja de Santa Efigênia e a Escola Horário Andrade. Apesar de mais curto, esse deslocamento ainda possui o fulgor rítmico da festa. As guardas visitantes, ao serem conduzidas até a escola em que estão hospedadas, colocam-se nesse momento em repouso, ocasião em que tomam um reforçado café para que poucas horas depois voltem às atividades do dia festivo.

### **Chegada das guardas visitantes**

Por volta das oito horas começam a chegar as primeiras guardas visitantes. Provenientes de diversos lugares, alguns grupos têm o seu aparecimento na festa apenas no final da manhã, momento em que o cortejo já está em andamento. Os grupos que têm sua chegada mais cedo se dirigem para a Capela do Padre Faria para realizarem o ritual comum de um congadeiro diante de um Reinado: o de prestar saudações, homenagens e reverências às bandeiras e aos mastros da festa. Cada um desses grupos trata então de entoar seus cantos e desempenhar suas performances em devoção a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia, tal como fez o Congado do Alto da Cruz ao chegar à Festa de Prudente de Moraes que descrevi no capítulo 4.

As guardas que são recebidas ainda no início da manhã, ao se juntarem às que já estão hospedadas no Alto da Cruz desde a véspera, se concentram até que o cortejo tenha seu início por volta das dez horas. A cada ano varia o número de guardas presentes, mas elas costumam ser em média quarenta. Conversando com os congadeiros do Alto da Cruz e os das guardas visitantes, todos informam não conhecer outro festejo daquela dimensão além da Festa de São Benedito que ocorre na cidade de Aparecida, em São Paulo, e que reúne congadeiros de diferentes estados. O MAPA 2 apresenta a diversidade de grupos de Congado que visita o Reinado de Ouro Preto e os longos deslocamentos que realizam para que estejam presentes

naquela festa. O registro desses grupos foi feito a partir do meu trabalho de campo nos anos em que a acompanhei a festa, o que me permitiu visualizar que as guardas que a frequentam são mais ou menos constantes. As variações são ocorridas a partir da inserção de novos grupos ou pela impossibilidade de um grupo que é frequente estar presente em determinado ano. Vale destacar que algumas das cidades registradas possuem mais de uma guarda, de modo que o mapa revela as origens municipais ao invés da diversidade de grupos.



MAPA 2 – Cidades de Origem dos Congados que se dirigem a Ouro Preto para o Reinado.  
Concepção: Patrício Sousa e Dirceu de Melo Filho. Confecção: Dirceu de Melo Filho. Janeiro de 2018.

As guardas que chegam com mais antecedência costumam ter de aguardar por horas o início do cortejo. Esse é um tempo em que, apesar de não abrigar nenhum acontecimento ligado à programação da festa, os congadeiros aproveitam para realizar as interações, como aquelas que também já descrevi no capítulo 4. São aí realizados os encontros previamente marcados pelas redes sociais, novos contatos são feitos e os congadeiros que despenderam energia nas viagens mais distantes aproveitam para se restabelecerem para a densa jornada que se aproxima. Nesse momento é servido um café. Tal como em diversos outros eventos sociais, essa alimentação ajuda a compor e a intermediar a socialização e as trocas simbólicas.

Esse momento de alimentação e espera foram as oportunidades em que pude ter maior interação verbal como as guardas visitantes durante os Reinados. Iniciado o cortejo, poucas são as paradas programadas. Apenas o almoço constitui outro instante de interstício festivo.

Nessas ocasiões aproveitei para conversar com os capitães, fiscais, reis e rainhas de algumas das guardas visitantes sobre os motivos que os levavam até aquela festa. Embora não tenha sido possível sistematizar quantitativos que informem sobre a recorrência dos estímulos que levam cada guarda a se deslocar de sua cidade de origem até o Reinado de Ouro Preto, foi possível notar que algumas razões se repetem mais notadamente. O motivo que ouvi com maior frequência possui relação com o caráter “histórico” de Ouro Preto. Essa resposta era possível de ser percebida a partir de relatos que diziam sobre a arquitetura colonial, indicando principalmente a exuberância das igrejas e o traçado das ruas. Assim me respondeu à pergunta sobre as motivações para participação naquela festa o capitão Manuel, de uma guarda da cidade de Conselheiro Lafaiete: “Por ser uma cidade histórica é mais aconchegante. Cada vez você se sente mais estimulado, se renova”. Para o mesmo questionamento o capitão Carlos, do Grupo de Caboclinho do Serro, me respondeu: “Ah, essa cidade, né? O trajeto que a festa faz e a paisagem são especiais e a história de Ouro Preto é muito forte”<sup>152</sup>.

Outra resposta frequente indicava o fato de Ouro Preto ser a “origem” dos Congados. Interessante registrar que nesse momento a palavra “berço” foi recorrente, tal como apareceu na fala do capitão Lucas, de uma guarda da cidade de Ituiutaba, no Triângulo Mineiro: “A gente vem porque fazer festa na cidade que é berço do Congado é outra coisa”. Nas respostas dadas de imediato à minha pergunta, apenas alguns capitães, reis e rainhas se referiram diretamente ao nome de Chico Rei. Para os que não o mencionaram, eu perguntei ao final da conversa sobre o monarca negro. Nesse caso, a resposta era sempre afirmativa de que Chico Rei é uma figura importante dos Congados. Entre os que haviam dito que Ouro Preto é um berço dos Congados, depois que toquei no nome do monarca eles complementaram dizendo que a cidade é pioneira justamente por Galanga nela ter vivido.

Os congadeiros do Alto da Cruz possuem uma percepção semelhante sobre os motivos que fazem com que um número avolumado de guardas visite seu Reinado. Na fala dos ouro-pretanos Chico Rei aparece, porém, de forma mais acentuada. Os entrevistados faziam referência imediata ao monarca negro ao responderem a pergunta sobre por que tantas guardas os visitam.

*Como os outros Congados de fora sabem que o Congado se iniciou em Ouro Preto, todos querem vir visitar Ouro Preto. Então a gente tem esse privilégio de que Chico Rei é o mentor disso, os congadeiros tem uma visão de que Chico Rei iniciou esse Reinado. A gente não tem ideia de quando seja, mas as pessoas ficam curiosas em saber e querem viver hoje isso que é do passado, quer viver hoje dentro do Reinado. Por isso temos esse tanto de guarda que vem aqui que a gente não consegue dentro de Minas Gerais ver tanta gente em uma festa de Reinado como a daqui. E Ouro Preto é longe de todas as outras cidades, não temos cidades vizinhas não, a mais*

<sup>152</sup> Informações orais registradas em diário de campo em 11 de janeiro de 2014.

*perto é Conselheiro Lafaiete, que vem bastante grupos, mas os outros grupos que vêm são de longe, até de outros estados, são 10 horas de viagem, 13 horas de viagem, vêm de muito longe (Rodrigo dos Passos).*

As visitas que os congadeiros do Alto da Cruz realizam durante o ano são outra explicação possível para a quantidade de guardas que se dirigem à sua festa, uma vez que elas figuram como um instrumento fundamental do reforço de laços e da criação do compromisso entre grupos. Essa explicação, no entanto, tem seus limites. Como pude notar, pelo menos metade dos grupos que visitam o Reinado de Ouro Preto jamais recebeu em suas festas a presença das guardas do Alto da Cruz. Com tantos grupos frequentes, é impraticável para as guardas ouro-pretanas retribuir todas as visitas. Desse modo, é pela articulação entre as redes de visitação e o peso simbólico ocupado por Ouro Preto para a memória do Congado que se situa a chave de compreensão da relevância que a cidade tem ganhado tão rapidamente em relação à dimensão de seu festejo.

### **Cortejo em direção à Mina de Chico Rei**

Por volta das dez horas, após o tempo de concentração dos grupos já presentes, tem início o cortejo principal da festa, que ocorre entre a Capela do Padre Faria e a Mina do Chico Rei. Esse momento se constitui, desde o início semana, naquele de maior confluência de festejantes no Reinado. Durante o dia essa aglomeração ganha ainda maior dimensão, mas já em sua etapa inicial o cortejo congrega um número considerável de congadeiros. Mais da metade das guardas que estarão presentes no domingo festivo já se encontra reunida naquele momento que marca o início da caminhada ritual que culminará, ao final do dia, na realização da Missa Conga.

Esse cortejo tem por missão realizar a busca do rei e rainha que se encontram à espera dos congadeiros na Mina do Chico Rei, a Encardideira. Nos orientando pelo croqui que indica o percurso da festa (FIG. 15), é possível perceber que para a realização do cortejo será necessária a subida e a descida de duas grandes ladeiras para se chegar ao destino pretendido. O mesmo trajeto necessitará ser realizado para que as guardas regressem até a Capela do Padre Faria, local onde ocorrerá a Missa Conga.

Sobre o motivo da escolha desse percurso para que o cortejo da festa se realize, estabelecido pelos congadeiros no planejamento do Reinado no ano de 2009, há explicações de razões tanto simbólicas quanto práticas. Considerando os espaços visitados, os congadeiros indicam que aquele é o trajeto que eles acreditam ter sido realizado pelo primeiro Reinado que aconteceu na cidade, capitaneado por Chico Rei. Tal percurso teria sido iniciado a partir da Mina Encardideira e ido até a Igreja de Santa Efigênia, onde Galanga teria sido coroado. O

atual Reinado do Alto da Cruz alongou o caminho percorrendo não apenas o trajeto de ida da mina para a igreja, mas incluindo também um trajeto de busca do trono coroado com saída a partir da Capela do Padre Faria. O deslocamento festivo para ida até a mina com saída do cortejo a partir desse templo seria, então, uma teatralização da busca do ‘reinado perpétuo’, que apesar de hoje possuir outro rei e rainha, seria uma representação de Chico Rei e de sua corte festiva.

Há, porém, mais motivos para que o cortejo se inicie e tenha como destino final a Capela do Padre Faria. Uma primeira razão é a logística da festa. Como o interior e o adro da Igreja de Santa Efigênia não comportam tantas pessoas quanto as cercanias da Capela do Padre Faria, a preferência é por realizar a Missa Conga num local que permita a participação de todas as guardas. Os congadeiros do Alto da Cruz também previram um espaço em que eles não necessitassem em alguma ocasião limitar o número de grupos visitantes. O espaço físico da igreja onde Chico Rei teria sido coroado não comportaria a montagem de um palanque para a realização de uma missa campal, nem o seu entorno permitiria que todas as guardas se aglomerassem, situação que é possível no Padre Faria. Do mesmo modo, a Igreja de Santa Efigênia possui mais ruas que a cercam, o que traria problemas relacionados ao trânsito de veículos.

Os congadeiros apontam que tão relevante quanto essa explicação de razão mais prática é o fato de que ao se deslocar por três bairros a festa acaba por articular mais irmandades e pessoas, que embora estejam próximas nem sempre têm a possibilidade de estarem juntas. Desse modo, ao sair da Capela do Padre Faria (no bairro de mesmo nome), passar na ida e no retorno pela Igreja de Santa Efigênia (no bairro Alto da Cruz) e ir até a Mina de Chico Rei (no bairro de Antônio Dias), o cortejo alinhava coletividades que, embora estejam próximas física e simbolicamente, nem sempre estão juntas pelas segmentações existentes no interior da comunidade religiosa, em função de estarem ligadas a diferentes irmandades ou igrejas. Note-se, porém, que todas as igrejas, capelas e bairros incluídos no cortejo são pertencentes a uma mesma Paróquia e que elas possuíram uma genealogia comum. Todas são derivadas de irmandades que se constituíram no seio da Matriz de Nossa Senhora da Conceição do Antônio Dias. A fala de Kátia durante a entrevista marca essa posição:

*A escolha na verdade é a ligação que tem o Alto da Cruz com o Antônio Dias, então a ligação que tem é dos ancestrais, é nos antepassados, é nas minas, a referência que a gente tem é lá na Encardideira. Já a ligação com o Padre Faria é porque lá também tem uma história, lá era a capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pardos, dos Brancos. Aqui ficou sendo a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e de Santa Efigênia dos Pretos, e temos essa referência do Padre Faria também por causa dos nossos antepassados. [...] A gente queria unir tudo, fazer uma união. Por isso que a gente levanta os mastros no lado da Capela do Padre Faria, anunciando*

*a festa. A gente faz isso no primeiro domingo para unir, é uma questão de união de diferentes Irmandades do Rosário. Todos estamos na mesma corrente, na mesma ligação, na mesma energia. Para não ter que dizer que é só na Santa Ifigênia, pega Padre Faria, pega Santa Ifigênia, pega Antônio Dias (Kátia).*

A realização do principal cortejo da festa articula, desse modo, diferentes demandas dos congadeiros do Alto da Cruz. Primeiramente, o trajeto permite que sejam recuperadas as memórias e biografias das principais referências míticas e sagradas da festa, ao percorrer os lugares que corporificam as narrativas da história de vida de Chico Rei e os templos religiosos em que santos de devoção negra têm lugar. O percurso atende ainda a uma necessidade prática da festa, a de conseguir acolher o grande número de congadeiros visitantes. Por fim, ele amálgama pertencas comunitárias a partir da circulação por bairros que constituem “o lado do Antônio Dias”, uma parte da cidade que no imaginário coletivo historicamente congrega as populações negras e menos abastadas do perímetro considerado histórico. Assim, o cortejo é responsável por criar uma densidade de eventos para essa porção da cidade de modo a visibilizar um conjunto de espaços que geralmente são de menor evidência dentro do circuito patrimonial ouro-pretano.

Para o trajeto do cortejo de ida até a mina, a partir da subida da Rua do Padre Faria e da descida da Ladeira de Santa Efigênia, os grupos se organizam espacialmente de modo a montar uma estrutura respeitando as funções rituais. À frente se colocam as guardas de Congo, que, nas narrativas mitopoéticas dos Congados, eram grupos formados por escravizados mais jovens, que estando mais ansiosos pela liberdade dançavam e cantavam de forma mais animada e saltitante realizando a abertura dos caminhos. Ao fim do cortejo vêm as guardas de Moçambique, grupos que eram formados durante o período da escravidão por cativos mais idosos e que além de cantarem e dançarem mais lentamente tinham o poder de carregar a Coroa pela sabedoria e respeitabilidade que possuíam. Entre os Congos e os Moçambiques se colocam as diversas outras guardas: os Caboclinhos (FIG. 49), os Catopés (FIG. 50) e os Marujos (FIG. 51). Como já mencionei, as diversificações das guardas, além das tarefas rituais, envolvem também a variação de vestimentas, de cantos e de danças. Embora esses últimos grupos também possuam funções rituais específicas, o grupo do Alto da Cruz costuma organizar o festejo levando em conta as variações de guardas existentes no próprio bairro, considerando os Congos à frente e os Moçambiques atrás. Essa organização do cortejo com posições mais demarcadas possui, porém, uma duração curta. À medida que as guardas vão chegando durante a realização da festa, elas se somam ao corpo do cortejo de forma aleatória. Vale destacar que nos Reinados, além das guardas de Congado, estão

eventualmente presentes grupos com outras vinculações culturais e religiosas, como grupos folclóricos, folias de reis e de consciência negra (FIG. 52), ainda que em número reduzido.



Figura 49 – Guarda de Caboclinho (2017)



Figura 50 – Guarda de Catopé (2014)



Figura 51 – Guarda de Marujo (2014)



Figura 52 - Crianças de um grupo de consciência negra (2015)

Fotos: Patrício Sousa.

O deslocamento do cortejo é narrado por cantos mitopoéticos com diversos motivos. Desde a topografia ouro-pretana até a arquitetura pelas quais os grupos passam são mencionadas. É assim que, além daqueles cantos que os grupos sempre repetem, outros são improvisados para dizer sobre a subida ou descida da ladeira, fazer menção a igrejas existentes nos caminhos, indicar a paisagem barroca e destacar os personagens relacionados à festa que têm espaços a eles consagrados. Desse modo, são feitos cantos de lamento e louvor para dizer sobre a dificuldade que é vencer o íngreme relevo, para ressaltar a Igreja de Santa Efigênia e a Mina de Chico Rei, para lembrar Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, além dos tradicionais cantos que convidam as pessoas a saírem de suas casas para verem a passagem do cortejo e que pedem graças para o Reinado. Como são muitas as guardas, os cantos também se diversificam nos diferentes pontos do cortejo. O que é habitual é que um

conjunto de três ou quatro guardas entoe um mesmo canto, já que é impraticável que todas as guardas sigam uma mesma música. Nada é previamente estabelecido, são pelos códigos de cordialidade entre os grupos que os cantos vão sendo escolhidos e os ritmos se tornam preponderantes. Podemos perceber em determinadas situações um grupo de marujos tocando ao ritmo de moçambiqueiros e vice versa.

Ao longo do trajeto pelo qual passa o cortejo alterações são realizadas na paisagem. Além do colorido do grupo e do som por eles gerado, altares são montados nas fachadas e janelas das casas, modificando o cenário das ruas. Essa mudança é bastante efêmera. Um espectador que se desloca da Praça Tiradentes para acompanhar o cortejo terá acesso a diferentes configurações de uma mesma rua. Ao ir ao encontro do festejo ele irá se deparar com casas de janelas geralmente fechadas e ruas silenciosas e praticamente sem movimento de pessoas. O único componente que indica o caráter festivo do dia nesse momento são as fitas e bandeirolas que enfeitam os bairros. Poucos minutos depois, ao caminhar no sentido contrário junto às guardas no movimento que segue da Capela do Padre Faria para a Mina de Chico Rei, o espectador já avistará ruas completamente tomadas por festeiros, com o som dos tambores marcando o seu ritmo e com as janelas e portas das casas abertas com altares montados para a passagem da festa. Estandartes e imagens de Nossa Senhora do Rosário e dos santos negros são colocados para sinalizar o trajeto que está sendo sacralizado pela passagem das guardas (FIG. 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59 e 60). Os congadeiros não realizam, porém, como já pude notar em outras festas de Congado, paradas em nenhum dos inúmeros altares. Apenas rápidas reverências são feitas com olhares, acenos e sorrisos direcionados aos moradores que voluntariamente ajudam a festa a se demarcar. Interessante notar que, apesar de essa composição paisagística se constituir e se desfazer rapidamente, é ela que ficará registrada nas fotografias que são feitas durante a festa e na memória dos congadeiros de outras cidades, uma vez que a maioria das guardas visitantes apenas tem acesso a essas ruas durante sua caminhada ritual junto ao cortejo.





Figuras 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60 – Sequência de fotos com a demarcação do cortejo na Ladeira de Santa Efigênia entre 2014 e 2017. Fotos: Patrício Sousa.

O cortejo, após sair da Capela do Padre Faria, não possui nenhuma parada ritual programada, nem mesmo na Igreja de Santa Efigênia que se encontra no meio do caminho. É apenas no regresso do percurso que esse lugar será visitado. O destino é a Mina do Chico Rei, onde o rei e a rainha da festa do Reinado aguardam os grupos de Congado para serem conduzidos até a igreja onde receberão uma benção e ao local onde ocorrerá a Missa Conga.

Os congadeiros do Alto da Cruz me explicaram o motivo de realizarem a ida até a mina. O primeiro deles, conforme me disseram, é o de poder sentir a emoção de pisarem o mesmo chão que pisou Chico Rei. O capitão Kedison assim descreveu esse motivo de ser aquele local o destino do cortejo:

*A gente vai até a mina por conta de Chico Rei. Não dá nem pra descrever a sensação que é passar nas mesmas ruas que o Chico Rei passou, nas portas das senzalas levando comidas para os escravos. [...] E levando o Reinado até lá a gente acaba ajudando para deixar viva a memória de Chico Rei (Kedison).*

Na fala de Kedison alguns aspectos merecem destaque. O primeiro é o tom de estratégia que há na última frase que dá significado à presença do Reinado na mina. O congadeiro manifesta compreender que a festa cria uma evidência para o local e para o personagem, ao contribuir para manter sua memória viva a partir da exaltação daquele lugar. Para além do ponto mais específico da mina, o capitão indica ainda como todo o espaço percorrido é de significância. A fala de Kedison estende o alcance do simbolismo de Chico Rei para além do lugar que leva seu nome, ao demarcar como ele é uma referência para todo o entorno da mina onde viviam os escravizados. Mais um aspecto que chama atenção é o fato do congadeiro ressaltar sobre a distribuição de comida aos escravos por Chico Rei. Ainda que nenhuma referência seja feita a respeito no trecho transcrito, vale lembrar que um dos traços mais marcantes da história de vida de São Benedito era justamente o fato de ele ter distribuído alimentos para os pobres a partir do desvio de mantimentos do monastério do qual fazia parte, elemento que contribuiu para construir a dimensão caritativa de Benedito e que fez com que ele se tornasse padroeiro dos cozinheiros e dos alimentos. Pela discussão realizada no capítulo 3, podemos recuperar essas aproximações feitas entre as biografias dos santos e a do monarca.

Ao chegar até a Mina do Chico Rei o ritual que ocorre é o de reverência ao Trono Coroado da festa do Reinado. O ‘reinado perpétuo’ é o elemento mais importante da celebração, uma vez que seriam os reis e rainhas a força maior dos Congados por representarem a imagem dos reis negros coroados. Eles são percebidos pelos congadeiros como pessoas que podem alcançar uma maior eficácia em suas orações, tendo poder ampliado de intercessão junto aos santos e a Nossa Senhora. Principalmente as coroas usadas pelo reinado perpétuo são consideradas objetos sacralizados, por serem significadas como uma continuidade da própria coroa de Nossa Senhora<sup>153</sup>.

---

<sup>153</sup> Karina Silvério e Geraldo Bonifácio compõe o reinado perpétuo da festa, tendo ele sido coroado pela primeira vez na festa do Reinado de 2010 e ela em 2011. O ritual de coroação foi realizado por guardas de outros lugares e que possuíam mais tempo de existência. Essa coroa do reinado perpétuo é renovada a cada sete anos. A condição de rei e rainha é, no entanto, vitalícia, sendo encerrada apenas com o falecimento de uma dessas figuras ou da entrega voluntária da coroa. Dessa forma, a cerimônia de coroação dos reis negros não é realizada todos os

As guardas, ao passarem pela Mina do Chico Rei, reverenciam o trono coroado da festa do Reinado. Cantos de homenagem são realizados e principalmente as cortes das guardas visitantes realizam rápidos cumprimentos ritualizados ao reinado perpétuo da festa (FIG. 61, 62 e 63). Após todas as guardas realizarem suas homenagens, o Congo e o Moçambique do Alto da Cruz começam a conduzir os Reis Perpétuos pelo cortejo de modo a levá-los para a Igreja de Santa Efigênia, onde ocorrerá a benção aos congadeiros.



Figuras 61, 62 e 63 - Reverências e homenagens ao reinado da festa na Mina do Chico Rei.

Foto: Patrício Sousa. Janeiro de 2015.

O retorno para o Alto da Cruz é realizado através do mesmo caminho que as guardas fizeram para chegar até a mina. Os cantos entoados e as performances também são bastante semelhantes aos realizados nos momentos anteriores. É nesse momento que o trajeto que remete ao percurso feito por Chico Rei é propriamente revisitado. Já se aproximando do meio dia, esse retorno se torna mais severo para os corpos. Na subida da ladeira é comum que o calor do alto verão do mês de janeiro provoque a necessidade de que alguns congadeiros

---

anos em Ouro Preto. É apenas no momento da renovação das coroas, a cada sete anos, que esse ato ritual é realizado, ocorrendo dentro da estrutura da festa. A coroação acontece nas escadarias da Igreja de Santa Efigênia, repetindo o que teria ocorrido com a corte de Chico Rei. Pude observar no ano de 2015 a renovação do Trono Coroado da Guarda de Congo de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia do Alto da Cruz.

sejam socorridos com água e paradas à sombra. No conjunto a festa permanece, porém, como a mesma exuberância, tendo sua potência visual e sonora aumentada pela quantidade de guardas que nesse momento já se encontra na festa (FIG. 64 e 65).



Figuras 64 e 65 - Cortejo das guardas da Mina do Chico Rei em direção à Igreja de Santa Efigênia. Fotos: Patrício Sousa. Janeiro de 2014.

Um aspecto que vale destacar é que todo esse deslocamento não se constitui apenas no cumprimento de um trajeto contínuo. Alguns marcos espaciais exigem formas diferentes de caminhada, como as pontes que possuem cruzeiros às quais os congadeiros sempre atravessam de costas (FIG. 66). Esse momento em especial marca o encontro das duas grandes matrizes religiosas constituintes do Congado. Ao mesmo tempo em que estão cantando em louvor a Nossa Senhora, os congadeiros recuperam um modo de caminhar que costuma ser característico dos cultos afro-brasileiros, que impõem certas indicações sobre a passagem por encruzilhadas e pontes. Ao serem perguntados sobre o motivo pelo qual as pontes são atravessadas de costas a resposta é taxativa: “É assim que um congadeiro faz!”.



Figura 66 – Guarda de Congo do Alto da Cruz atravessa de costas uma ponte. Foto: Patrício Sousa. Janeiro de 2016.

Esse retorno do cortejo após a busca do reinado perpétuo na Mina do Chico Rei se constitui num dos momentos em que a festa ganha maior visibilidade. Como já se encontram presentes todas as guardas que viajaram para a festa, o cortejo marca uma intrusão significativa na paisagem. À medida que as guardas sobem pela ladeira de Santa Efigênia, o som dos tambores pode ser ouvido de diferentes pontos da cidade e o colorido das indumentárias e bandeiras pode ser visualizado desde a Praça Tiradentes. Nos anos em que observei a festa pude conversar com diversos turistas que disseram ter ouvido ou visto o cortejo à distância e modificaram seus roteiros para assistir ao evento. Outros turistas são surpreendidos ainda nos hotéis e restaurantes por onde a festa passa, se juntando a ela a partir de sua passagem. É nesse momento do cortejo que também ocorre a maior participação dos moradores, por esses já saberem que a partir daquele evento começa a se aproximar o ápice festivo.

### **A bênção aos congadeiros e o almoço**

Concluída a subida da Ladeira de Santa Efigênia o cortejo festivo chega até as escadarias da igreja onde ocorre a bênção aos congadeiros. Esse evento é realizado com a intermediação do padre que também celebrará a Missa Conga. Portando um microfone, ele conduz o momento pedindo vivas a N. Sra. do Rosário, Santa Efigênia e São Benedito. As várias guardas se reúnem em frente às escadarias para acompanhar o ritual. Nos anos em que há coroação ou renovação das coroas são aí que elas ocorrem. Nos anos sem coroação, apenas são distribuídas bênçãos, em que o padre caminha pelas escadarias e ruas do entorno da igreja aspergindo água benta sobre os presentes. Apesar da presença do sacerdote, esse momento tem um tom menos cerimonial. Sua figura ocupa mais uma posição de intermediação entre a igreja e os congadeiros, numa ritualização que marca a entrega das imagens estatuárias das santas que se encontram na igreja para que caminhem junto aos congadeiros (FIG. 67 e 68).



Figuras 67 e 68 - Bênção aos congadeiros nas escadarias da Igreja de Santa Efigênia.  
Foto: Patrício Sousa. Janeiro de 2017 e 2016, respectivamente.

Após a bênção as santas saem em cortejo entre a Igreja de Santa Efigênia e a Capela do Padre Faria. O carregamento dos andores fica sob encargo de algumas dos grupos visitantes, uma vez que as guardas anfitriãs estão envolvidas em outras atividades rituais. Essas santas que se deslocam pela festa são as próprias imagens que compõem o acervo da Igreja de Santa Efigênia e que fazem parte dos objetos tombados pelo IPHAN. Com a autorização da Irmandade de Santa Efigênia, essas imagens podem circular entre os festejantes. Os congadeiros se utilizam de um tom orgulhoso e prestigioso para se referirem ao fato de poderem caminhar com essas imagens. Chamam eles atenção que essas santas que compõem a igreja são as mesmas desde o “tempo da escravidão”, o que faz com que eles possam usar objetos que foram manuseados por congadeiros séculos antes, o que seria responsável por conferir maior peso simbólico àquelas imagens.

Por ser um Reinado dedicado a Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia, apenas essas duas imagens circulam no cortejo. A preparação das imagens para a festa é feita por algum comerciante da comunidade ou pessoa que se voluntarie para fazer sua ornamentação. Fato interessante é que, em conjunto com essas imagens estatuárias, há a participação de pessoas provenientes das guardas visitantes trajadas tal como São Benedito e Santa Efigênia, fazendo com que além do carregamento nos andores as representações dos santos negros caminhem também entre os festejantes (FIG. 69).



Figura 69 – Sequência de fotos com congadeiros trajados como Santa Efigênia e São Benedito e imagens de N. S. do Rosário e de Santa Efigênia em cortejo durante o Reinado. Foto: Patrício Sousa. Janeiro de 2016.

O destino das imagens é o adro da Capela do Padre Faria, onde está montado um altar para a realização da missa campal horas mais tarde. Os grupos seguem as imagens entoando cantos de louvor para os santos. Nessa última etapa do cortejo, a única diferença entre o percurso realizado entre a Mina do Chico Rei e a Igreja de Santa Efigênia daquele realizado entre esta última igreja e a Capela do Padre Faria é a presença dos santos. O deslocamento da festa com as imagens barrocas parece investir aquele percurso de um maior peso simbólico. Se o que dá um caráter especial ao caminho feito entre a mina e a igreja é o fato de ser aquele o mesmo percurso que fez Chico Rei, os santos conferem uma sacralidade para o trajeto entre a igreja e a capela.

Apenas as guardas do Alto da Cruz e as que carregam os andores chegam a cumprir efetivamente o trajeto até o adro da capela. Ao chegar até o local onde a Missa Conga é realizada, os santos são depositados no altar já montado para a missa campal. A festa entra então num recesso para o almoço. As demais guardas que acompanhavam o cortejo, ao invés de chegar até o local da missa, já são direcionadas para onde o almoço será servido (FIG. 70).



Figura 70 – Almoço do Reinado. Foto: Patrício Sousa. Janeiro de 2017.

A refeição é oferecida gratuitamente às quase duas mil pessoas que acompanham a festa a partir das arrecadações feitas pelos congadeiros do Alto da Cruz. A comida fartamente servida é o arroz com feijão tropeiro ou farofa, sendo preparada por pessoas da comunidade que se dispõem a ajudar na festa e por membros da AMIREI. Tal como as outras alimentações realizadas nas festas do Congado, também esse almoço envolve processos de ritualização de pedidos de licença e de agradecimento. No Reinado do Alto da Cruz isso ganha uma dimensão ainda mais notória. Se nos outros festejos que acompanhei já era motivo de mudança no movimento do espaço de alimentação apenas uma guarda realizando essa entrada

e saída ritual da cozinha, em Ouro Preto isso faz com a que a festa não tenha uma “parada para o almoço”. A todo o momento há a chegada de guardas. São dois espaços de alimentação, os fundos da Casa de Cultura do Padre Faria e uma escola neste mesmo bairro. Com cerca de vinte guardas almoçando em cada um desses locais, em torno de oitocentos congadeiros se concentra em cada local. Há que se considerar ainda que os congadeiros anfitriões não interdita que qualquer pessoa que acompanha a festa como espectadora faça sua alimentação junto ao grupo, havendo no máximo uma facilitação para que os congadeiros almoquem antes. Nos anos de acompanhamento da festa, sempre me deparei com turistas brasileiros e estrangeiros que se juntaram ao cortejo e que acabaram almoçando junto aos congadeiros.

A partir do almoço ocorre então a conclusão do cortejo do Reinado. O próximo evento já será a missa que marcará o final do dia festivo.

### **Um cortejo atípico**

O roteiro do cortejo principal da festa é o mesmo em todos os anos. Como relatei no tópico anterior, o principal percurso do domingo festivo do Reinado se limita entre a Capela do Padre Faria e a Mina do Chico Rei. No ano de 2014, porém, em função das rigorosas chuvas que atingiram a cidade causando deslizamentos de terra no início do mês de janeiro, o roteiro do cortejo teve de ser modificado. Essa alteração causou uma série de implicações para os congadeiros do Alto da Cruz. Ao acompanhar a modificação que teve de ocorrer no evento em função da adversidade meteorológica, podemos conhecer algumas questões relevantes sobre a lógica de acontecimento do Reinado. Antes de descrever o último dos eventos que ocorrem durante a festa, apresento como esse cortejo excepcional nos auxilia a pensar a dinâmica de organização espacial do Congado em Ouro Preto.

Nesse ano de 2014, até os primeiros dias do acontecimento da Semana do Reinado, era incerto se seria possível que os congadeiros de Ouro Preto recebessem as guardas visitantes no dia festivo. Muitas encostas haviam desmoronado na cidade e nas suas imediações, assim como havia se tornado intransitável a ponte que permitiria que os ônibus de congadeiros chegassem até o Padre Faria. Com a interdição desse acesso, os ônibus não poderiam conduzir os visitantes até o local da festa. Dado seus tamanhos, esses veículos não poderiam atravessar o centro histórico da cidade, sendo o limite para sua entrada a rodoviária, local muito distante do Alto da Cruz se levado em conta a grande quantidade de instrumentos e objetos que os grupos possuem. Com a abertura da festa tendo sido realizada com o levantamento dos

mastros e bandeiras, havia o risco que a festa ocorresse apenas com as guardas da própria comunidade.

Com a aproximação do dia festivo os congadeiros do Alto da Cruz tomaram uma decisão. O cortejo da festa, excepcionalmente naquele ano, seria ampliado. Ele teria seu início no Padre Faria e percorreria até a Igreja do Rosário, localizada na porção oposta da cidade, no “lado” do Pilar. O trajeto realizado pela festa, mais do que obedecer à lógica simbólica habitual, nesse ano cumpriu a função de condução das guardas visitantes. Aquela era uma possibilidade porque a Igreja do Rosário é localizada nas imediações da rodoviária a partir de uma passagem secundária. Ao tomar essa decisão, o grupo triplicava o espaço percorrido no cortejo. A ideia era a de que através do deslocamento ritual seria menos penoso para as pessoas carregarem objetos do que numa caminhada comum.

Assim, às cinco horas o grupo saiu para realizar a Alvorada com a expectativa de que apenas voltaria para o seu bairro de origem no horário do almoço. Os cortejos do Reinado, que habitualmente são divididos em diferentes momentos, nessa ocasião virou um corpo único, se iniciando na Alvorada e terminando com a Missa Conga ao fim do dia.

A cidade foi surpreendida com a passagem do cortejo, inédito e inesperado, que transitou pelo Antônio Dias, Praça Tiradentes e as ruas próximas a monumentos como o Grande Hotel e a Casa dos Contos. À medida que os congadeiros se aproximavam de cada novo ponto, eram abertas as janelas de residências, repúblicas estudantis e hotéis, ocorrendo o aparecimento de moradores e turistas interessados em observar aquele evento. O trajeto percorrido entrava assim em comunicação com simbolismos que o Reinado até aquela ocasião não havia realizado contatos diretos.

Ao chegar até a Igreja do Rosário uma guarda visitante já aguardava a anfitriã. À medida que o dia avançou, mais guardas foram chegando. As tradicionais homenagens realizadas nessa chegada não puderam ser direcionadas, porém, aos mastros e bandeiras, que se encontravam do outro lado da cidade. Isso não se tornou um problema, uma vez que aquela Igreja do Rosário também congregava todos os santos de devoção negra, tal como a Igreja de Santa Efigênia. Os congadeiros explicam ter sido esse o motivo de escolha de realização daquele percurso. Como é a Igreja do Rosário uma igreja de negros, em função de ela possuir uma Irmandade do Rosário dos Homens Pretos e reunir os santos negros, a festa não seria ferida simbolicamente.

Um café foi oferecido às guardas chegantes nas próprias cercanias da Igreja do Rosário (FIG. 71). Como a maior parte das guardas já havia chegado nesse momento, os congadeiros procederam com o cortejo para que o reinado perpétuo pudesse ser conduzido no

retorno das guardas para o Alto da Cruz, onde haveria a benção aos congadeiros nas escadarias da Igreja de Santa Efigênia, seguido pelo almoço e enfim a Missa Conga. Para os congadeiros mais idosos a guarda anfitriã disponibilizou vans para condução até o Alto da Cruz.



Figura 71 – Chegada das guardas para o Reinado na Igreja do Rosário. Foto: Patrício Sousa. Janeiro de 2014.

O cortejo com todas as guardas reunidas causou grande impacto na paisagem do centro histórico. Com o dia já avançado e sendo um domingo, a cidade já se encontrava repleta de turistas quando a festa retornou em direção ao Padre Faria. Apesar das incertezas sobre as possibilidades de chegar até a festa, quarenta guardas estiveram presente naquele Reinado. Ao conversar com os moradores e turistas que se encontravam pelo trajeto e perguntando do que se tratava aquele evento, a maior parte demonstrava ter algum conhecimento do que se tratava: “é uma Congada”, “é uma festa dos negros”, “é o Reinado do Chico Rei”.

A exuberância da festa ganhava ainda mais destaque quando passava pelos pontos mais conhecidos da cidade. Eram notórias as reações de deslumbramento que os próprios congadeiros possuíam, assim como era nítida a fadiga de percorrer com instrumentos pesados aquela topografia tão acidentada, que se tornava ainda mais desafiadora num percurso ampliado e numa situação de elevadas temperaturas.

Diferente dos anos em que o Reinado era realizado conforme seu roteiro estabelecido, aquela ocasião colocava frente a frente as guardas e os espaços de memória em que as

representações da negritude estavam congeladas na imagem da escravidão ou dos lugares em que outros heróis e mitos tinham suas figurações. Outra relação era estabelecida então com os cenários percorridos. Ao invés das figuras de referência para os Congados, estavam ali presentes aquelas imagens com as quais o grupo se tensiona. Na FIG. 72, por exemplo, podemos visualizar a passagem do cortejo pela estátua de Tiradentes na praça de mesmo nome. Já na FIG. 73, é apresentada a passagem dos congadeiros pelo Museu da Inconfidência. O deslocamento por esses espaços, em que nada remetia à paisagem festiva pontuada pelas imagens de referência para os congadeiros, criava outra ambiência para a festa.



Figura 72 – Passagens do cortejo pela Estátua de Tiradentes. Foto: Patrício Sousa. Janeiro de 2014.



Figura 73 – Passagem do cortejo pelo Museu da Inconfidência. Foto: Patrício Sousa. Janeiro de 2014.

Ao conversar posteriormente com os congadeiros do Alto da Cruz sobre o acontecimento do Reinado em 2014, diversos deles se referiam a ele de maneira bastante semelhante. Indicavam-me que aquele havia sido um evento de grande beleza, mas que ele não se repetiria. Perguntado pelos motivos, a primeira resposta indicava sobre uma dimensão prática: aquele era um trajeto grande demais para ser percorrido, demandando um excesso de energia. Embora essa resposta por si só já fosse um critério para justificar que a festa não recebesse modificações em seu percurso, apesar de todas as manifestações feitas por pessoas e grupos da cidade sugerindo que essa transformação ocorresse de forma permanente, uma continuidade na conversa com os congadeiros indicava mais questões.

Ouvindo dos congadeiros diferentes impressões sobre esse acontecimento, fui informado de que a Prefeitura havia condicionado a liberação de verba para o Reinado de 2015, imediatamente posterior àquela alteração de percursos em função de uma adversidade, à disposição do grupo de Congado de fazer novamente aquele trajeto. Para o grupo, essa imposição do poder público municipal para que financiasse a festa, indicou uma espécie de assédio que colocava em questão a sua autonomia. Os congadeiros se sentiram ofendidos por serem tratados como um “grupo de animação cultural”, como me relataram. A posição tomada pelos congadeiros a partir de uma posição coletiva foi a de que eles realizariam no ano de 2015 o Reinado sem a contribuição financeira da Prefeitura. A alegação foi a de que eles até iriam à Praça Tiradentes, mas apenas quando fosse importante para o grupo. Como pude ouvir de outros congadeiros, esse assédio do poder público municipal foi relevante para que eles entendessem que de fato o percurso entre a Capela do Padre Faria e a Mina do Chico Rei era o mais adequado por ser algo que incomodava às “pessoas de poder”.

Após passar pela Praça Tiradentes, o cortejo seguiu para a Mina do Chico Rei retomando seu percurso estabelecido.

### **Missa Conga e Descendimento das Bandeiras**

Na programação habitual do Reinado, terminado o almoço as guardas já começam a se orientar para a Missa Conga, que geralmente ocorre às quinze horas. Como costuma haver um tempo entre o final da alimentação e o início do momento litúrgico, os congadeiros aproveitam esse interstício para interação com congadeiros de outras guardas e para fazer novas louvações às bandeiras da festa. Muitos congadeiros aproveitam para irem tocar em outras guardas, situações em que pude notar a troca entre conhecimentos musicais e a letra de cantos. Dentre as guardas provenientes de cidades mais distantes de Ouro Preto é comum que a partir do fim do almoço elas se organizem para já realizarem seu retorno, visto que a maior

parte dos congadeiros necessita estar na manhã da segunda-feira em atividades de trabalho. Esses grupos avisam sobre suas saídas a partir de ações performáticas, entoando cantos e realizando danças ao pé do mastro indicando que já se vão.

Ainda que algumas das guardas adiantem seus retornos, a Missa Conga congrega um grande número de pessoas. Por ser um espaço fixo, ela permite visualizar com mais nitidez o volumoso número de congadeiros presentes. Todas as guardas reunidas no mesmo espaço faz com que haja um ajuntamento de cores e formas de vestimentas que indica, a partir da mistura entre os congadeiros, a grande diversidade das guardas presentes.

O palanque para realização da missa foi montado durante os anos em que observei a festa em diferentes posições em relação à Capela do Padre Faria. Em alguns anos ele esteve na parte detrás do templo e em outros diretamente à frente de sua porta principal. Nos últimos Reinados esta alternativa tem sido mais comum, por permitir uma proximidade com os mastros da festa e uma comunicação maior com o interior da igreja.

A Missa Conga é o momento do dia festivo que marca mais fortemente o fato de o Congado ser um festejo católico e afro-brasileiro ou, como preferem alguns, uma manifestação do catolicismo negro. Embora a liturgia da missa seja a mesma que a de todas as igrejas do Brasil para aquele dia, a festa ganha com maior evidência a forma de um festejo negro com referências na ancestralidade. Todos os cantos da missa são entoados pelas guardas de Congado, as leituras e as preces são realizadas pelos congadeiros, objetos como o cálice e a bíblia são conduzidos por festeiros e o altar é ocupado pelos reis e rainhas das diferentes guardas. Diferentemente de outros momentos litúrgicos que ocorrem durante a Semana do Reinado, a Missa Conga é um acontecimento do qual os congadeiros do Alto da Cruz participam ativamente. Também os congadeiros das guardas visitantes veem a missa como um momento de grande importância. Eles não só a assistem como participam de todos seus atos rituais, inclusive a comunhão da hóstia, elemento que é reservado exclusivamente para as pessoas que possuem iniciação nos sacramentos católicos.

Na ornamentação do palanque onde é celebrada a missa campal os únicos objetos do altar além da mesa com os objetos fundamentais para a realização da liturgia (cruz, bíblia e cálice) são as imagens de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia. A decoração da mesa do altar e as vestimentas do padre também são especiais, ganhando formatos e cores mais vivas do que as da missa comum. Um dos padres chegou a se utilizar de um ornamento semelhante a um turbante na cabeça e a fazer sua entrada na missa manuseando um chocalho. Esse mesmo padre proferiu falas bastante libertárias durante as missas, dizendo sobre as permanências da marca da escravidão no presente e sobre a necessidade de a Igreja Católica

insistir menos no céu e no inferno e professar mais a bondade. As referências a Nossa Senhora do Rosário e aos santos negros da festa são realizados em diversos instantes do ato litúrgico, com a realização de cantos de louvor exclusivamente para suas figuras (FIG. 74,75, 76 e 77).



Figura 74 e 75 – Missa Conga do Reinado de 2014. Foto: Patrício Sousa.



Figura 76 e 77 – Missa Conga do Reinado de 2017. Foto: Patrício Sousa.

Terminada a missa e já se aproximando das dezessete horas, imediatamente tem início o ritual que marca o encerramento do Reinado. Os atos aí realizados são bastante rápidos, mas conta com a presença de muitas guardas. Ele consiste na entoação de cantos em agradecimento à festa e na retirada das bandeiras que pela extensão de oito dias ficaram expostas (FIG. 78). Descendidos os mastros, os próprios congadeiros do Alto da Cruz são os responsáveis por conduzir as bandeiras até o interior da capela do Padre Faria, que posteriormente serão guardadas pelo grupo para que sejam novamente enfeitadas para o uso no Reinado do ano seguinte (FIG. 79). Não há um cortejo que leve os santos de volta à Igreja de Santa Efigênia. Após o ritual de descendimento dos mastros e bandeiras algumas guardas ainda permanecem realizando algumas performances, entoando alguns cantos e efetuando algumas interações, mas nesse momento já por iniciativa própria e fora da estrutura do Reinado. Chega ao fim a festa do Reinado.



Figuras 78 e 79 - Descendimento dos mastros e bandeiras no Reinado de 2016. Foto: Patrício Sousa.

Realizada essa apresentação do dia festivo, passo a uma segunda parte do capítulo mudando o foco de análise que adotei até este momento da Parte II do texto. Para expandir a análise para além do trabalho de campo que realizei, recupero outros estudos elaborados sobre festas ouro-pretanas que nos ajudam a compreender relacionalmente a posição ocupada pelo Reinado dentro daquela cidade. A partir do contato com essa bibliografia, será possível uma interpretação mais conclusiva sobre a maneira como o Reinado em Ouro Preto articula lugares e itinerários simbólicos.

## 6.2 – A festa e a cidade

### Uma constelação de festas

O caráter festivo do Brasil e do brasileiro é recorrentemente destacado em diversos veículos de comunicação. Propagandas turísticas, programas de TV, revistas e *sites* de viagem reproduzem exaustivamente imagens que buscam demarcar a festa como uma característica própria da cultura nacional. Em que se pesem as críticas aos efeitos de naturalização e de estereotipização das identidades através da mídia, podemos reconhecer que, de fato, as festas possuem uma posição proeminente na cultura brasileira. Como destaca Rita Amaral (1998), estando os eventos festivos presentes no país desde o período colonial e mesmo antes da chegada de europeus, a festa atuou na constituição das identidades forjadas pelo violento encontro intercultural que originou o Brasil. Ela participou da formatação de linguagens, constituiu modos de ação e formulou cosmologias. A festa desempenhou ainda importante

papel na mediação entre povos, permitindo a comunicação entre indígenas, africanos e portugueses. Em muitos casos, ela viabilizou a afirmação do poder dos grupos dominantes e o estabelecimento de hierarquias sociais. Em outros, ela foi a possibilidade maior para a criação de estratégias de resistência contra a repressão do poder político e religioso, garantindo a manutenção e a reinvenção no tempo e no espaço dos grupos sociais subjugados no processo de instauração da comunidade nacional. Nos termos de Roberto DaMatta (1980, p. 14-15) é possível dizer, então, que as festas ajudaram a fazer do Brasil, o Brasil. Elas forneceram as coordenadas para “os caminhos que tornaram a sociedade brasileira diferente e única [...]”.

Apesar dessa centralidade da festa na vida social brasileira, é necessário destacar que nas diversas culturas e territórios que compõe o país elas ganharam modos e fundamentos particulares e diferenciados (AMARAL, 1998). Os diversos segmentos socioculturais encontram distintas possibilidades na festa, ora amalgamando referências culturais de grupos etnicamente diferenciados ora reforçando tais diferenças a partir da demarcação de fronteiras (PEREZ, 2002; CAVALCANTI, 2013; RATTTS, 2003).

Na condição de cidade constituída durante o período colonial, Ouro Preto concentrou e participou da produção de festas formuladas a partir de referenciais étnico-culturais diversificados e ligadas a diferentes segmentos de poder. Seu espaço urbano, ao longo do tempo, foi lugar privilegiado para a constituição de rituais de afirmação e contestação política, de festas de caráter sagrado e profano, de eventos das culturas eruditas e populares, de celebrações da alegria e da dor. O caráter cerimonial que esse espaço ganhou faz com que seja impossível conhecer qualquer realidade festiva em Ouro Preto sem que se toque nas demais festas que têm a cidade como *lócus*. Por isso proponho a existência em Ouro Preto de uma constelação de festas. Essa ideia de constelação permite dimensionar que as festas ouro-pretanas, embora sejam marcadas por motivações, características e fundamentos internos diferenciados, estão fatalmente envolvidas umas com as outras. São elas ligadas por linhas imaginárias que as conectam e que fazem com que cada uma delas tenha implicações sobre as outras. Assim, as festas em Ouro Preto fazem parte de um repertório, dizer sobre uma é simultaneamente citar outras. Isto ocorre porque as festas se referenciam, ainda que através de códigos muito sutis. E a conexão maior existente entre elas parece ser o fato de todas partirem de um espaço comum, seja para afirmar esse espaço ou a ele se contrapor.

Para as cidades de antiga mineração de modo geral, é possível dizer que as procissões e as festas religiosas estiveram entre os principais elementos envolvidos com o seu surgimento. Para uma dinâmica social que reunia referências de diversos povos e que buscava encontrar um formato próprio de estruturação, esses eventos funcionaram como um

instrumento potente. Eles contribuíram para a marcação do tempo social, para a constituição das identidades espaciais e para o estabelecimento ou reforço de hierarquias. Assim, desde o advento das primeiras cidades no país, ao reunir as pessoas de diferentes localidades, as festas e procissões têm colocado frente a frente a diferença, unindo e misturando códigos, aspirações e identidades dos sujeitos festejantes (PEREZ, 2002).

Desse modo, ainda que nós pensemos essas cidades atreladas principalmente com a extração de minerais preciosos ou como espaços de comércio e para atendimento a funções como moradia e trabalho, as cidades coloniais brasileiras tiveram como elemento fundante também os rituais festivos. Tal como em outras cidades que surgiram em distintos contextos sociais e históricos, a festa não foi um desdobramento de seus nascimentos, mas também aquilo que as originou (MUMFORD, 2004). Da mesma forma, as cidades da mineração, dentre as quais Ouro Preto, se estabeleceram rapidamente como um ponto de encontro cerimonial. Elas se fizeram tanto por serem um lugar de aglutinação de pessoas para o enriquecimento quanto por atrair fluxos de pessoas para comungarem da presença uma das outras, estabelecendo aí trocas simbólicas, culturais e afetivas. Mais do que os bens materiais, a vida pública dessas cidades garantida pelas festas foram uma possibilidade de elevação espiritual, onde puderam ser colocadas em tela aspirações mais expandidas que os elementos da vida ordinária.

Tudo isto permite afirmar que as festas, mais do que um produto, também são, desde tempos pretéritos, um elemento fundador da cidade. Ao discutir sobre a antecipada urbanidade que Vila Rica possuía ao longo do século XVIII em relação ao restante do país, Scarlato (1996, p. 130) destaca como a característica urbana daquela vila possibilitou uma vanguardista condição de vida política e cultural, propiciada pela reunião que a cidade é capaz de estabelecer:

Podemos dizer que, pela primeira vez em sua história, abria-se para o Brasil a perspectiva de se viver em uma cidade com “vida própria”. Onde a efervescência de sua vida cotidiana era produzida no seu próprio interior. Suas festas religiosas, seus clubes literários. Os debates políticos realizados clandestinamente, dava-lhe um ritmo de vida bem diferente daquelas cidades do açúcar, que representavam muito mais a “ante sala” de visita da Casa Grande, do que uma cidade.

Longe de restringir o evento festivo a uma característica exclusivamente urbana, sobretudo em um país em que os festejos populares encontraram tanto acento na vida rural, há que se reconhecer como o espaço urbano se constituiu como *locus* privilegiado para a reunião de pessoas, ideias e ações rituais. Para o caso de Ouro Preto, cidade que desde sua fundação se constituiu como de características urbanas em função de sua atividade mineradora que

impelia a uma situação de aglomeração de pessoas, os rituais festivos e religiosos estiveram logo presentes em número significativo<sup>154</sup>.

Podemos encontrar diversos indicativos que apontam para a dimensão festiva que possuíam as Minas Gerais dos séculos XVIII e XIX, período em que o estado conheceu o apogeu da economia mineradora e seus desdobramentos. Ao recuperar os relatos dos viajantes naturalistas nas Minas oitocentistas, Perez (2009) comenta que apesar de não ter sido objeto privilegiado dos estrangeiros que visitavam o Brasil as festas figuraram como assunto de destaque de muitos dos relatos por eles elaborados. Ao transitarem pelas vilas, aldeias e arraiais, esses viajantes esbarravam em festas e se admiravam com sua quantidade, exuberância e duração. Públicas e privadas, cívicas e religiosas, e vinculadas a diferentes grupos étnico-raciais, as festas mineiras despertaram a percepção do olhar europeu, que se impressionava com um calendário povoado por tantos eventos dedicados à dimensão não ordinária da vida. Chamava atenção desses viajantes o grande volume de investimentos econômicos e o aparato festivo que geralmente contrastava com a escassez material da vida cotidiana. Muitas dessas celebrações da Minas colonial pouco deixavam a desejar ao requinte presente no litoral da colônia ou mesmo na metrópole. A experiência de ornamentação, iluminação, vestimenta e sonoridade gerada por aquelas festas, como descreveram os viajantes, criavam mesmo um ambiente que elevava esses lugares de seus pacatos cotidianos para grandes momentos de efervescência.

Observando os relatos e estudos sobre Ouro Preto desde sua condição de vila até o período mais recente, podemos notar que as festas se desenvolveram na cidade como uma forma de comunicação. Elementos como os toques dos sinos, as procissões pelas ruas, os enfeites de fachadas de casas e a elaboração de altares, numerosos em Ouro Preto, podem ser pensados como formas de exteriorizar a vida e estabelecer trocas de valores, experiências e ideias. A esse respeito, a historiadora Júnia Furtado (1997) apresenta como as procissões festivas na Minas setecentista se constituíram como um dos principais mecanismos de reforço dos laços sociais da sociedade colonial. Ao ocupar o espaço das ruas e praças e tomar uma forma processional, essas festas barrocas acabavam por transformar momentaneamente a paisagem das cidades da mineração marcadas pelo ritmo plácido. Considerando as procissões barrocas no século do ouro, a autora mostra como tais eventos desfilaram - a partir do exagero e do fausto expresso nas vestimentas, objetos rituais e volume das festas -, os valores e

---

<sup>154</sup> Scarlato (1996) dimensiona, inclusive, que durante o século XVIII a população de Vila Rica e seus arredores chegou a aglomerar um número próximo de 80 mil pessoas, número muito semelhante ao total de população da atual cidade de Ouro Preto.

símbolos do colonizador, normatizando e perpetuando as hierarquias sociais para que fossem assimilados pela população em geral.

Outra dimensão marcante dessas festas era sua sonoridade. Os relatos e imagens deixados pelos viajantes permitem dizer, inclusive, que a Ouro Preto do ciclo aurífero se comunicava por sua paisagem sonora. O sino, por exemplo, há muito tempo tem sido um elemento-chave do ambiente festivo ouro-pretano. Ao anunciar a festa ou ritmar seus momentos, ele sempre configurou uma forma de linguagem na cidade, sendo um produtor de significações (MONTANHEIRO, 2008). Assim, a Vila Rica do século XVIII era, como sugere Fábio Viana (2012), uma cidade prenhe de sons, muitos dos quais sons rituais. Exerciam os sinos nesse período um papel decisivo na vida social, se constituindo mesmo como um demarcador territorial e um instaurador do tempo social. Era a área urbana da vila o espaço até onde se podia ouvir os sinos, ao mesmo tempo em que os momentos de ritualização da vida, como batizados, casamentos e ritos fúnebres, eram marcados pelos seus sons. “Seus vários toques, como principal meio de comunicação coletiva da Vila, tornavam sensível o vínculo existente entre as pessoas do lugar: unidade de modo de conceber a vida e unidade territorial” (VIANA, 2012, p. 57). Juntavam-se ainda aos sinos outros elementos para a composição desse ambiente sonoro. Embora específicos de apenas algumas das festas, os tambores, os fogos de artifício ou as bandas de música também participavam da exteriorização e ritualização da vida via a paisagem sonora. Tais aspectos, traços marcantes da maior parte das festas que se realizam por todo o país, ganhava em Ouro Preto outra dimensão. Sua topografia, eficiente na propagação dos sons, produz ainda hoje um ambiente sonoro muito específico. Qualquer um que se estabeleça por um pouco mais de tempo em Ouro Preto logo perceberá como a lógica de proximidade e distância sonora na cidade possui um funcionamento próprio. Por vezes escuta-se com mais intensidade aquilo que está ao longe do que aquilo que está acessível aos outros sentidos. O som sempre foi, portanto, uma possibilidade de amplificação das mensagens a se tornarem públicas em Ouro Preto e os rituais festivos sabem de modo apurado como se utilizarem deste potencial.

Dentre os festejos ocorridos durante o período áureo da cidade, três tiveram especial relevância, sendo até hoje amplamente conhecidos entre os ouro-pretanos e tendo sido famosos em seu momento de ocorrência em diferentes partes da colônia e mesmo da metrópole. Trata-se do *Triunfo Eucarístico*, das *Exéquias de Dom João V* e das *festas das Irmandades para os seus oragos*. Em relação ao *Triunfo Eucarístico*, evento ocorrido no ano de 1733, a cidade guarda atualmente em diversos de seus museus objetos relacionados ao seu acontecimento. Seu registro, como uma comemoração da inauguração da Igreja de Nossa

Senhora do Pilar, é fixado em muitos documentos que indicam a grande dimensão do evento que foi responsável pela transladação da imagem do Divino e Eucarístico Sacramento a partir da Igreja de Nossa Senhora do Rosário até a igreja reconstruída. Tais memórias da festa, guardada em documentos e contadas nas narrativas dos ouro-pretanos, contam-na como um grande acontecimento que constituiu uma paisagem festiva como nunca antes vista em Vila Rica, dada a faustosa procissão, a estrondosa profusão de sons, a exuberância das danças, ao requinte das vestimentas, à extensão de sua duração e ao desfile das principais autoridades políticas e religiosas da época (FURTADO, 1997; SCARLATO, 1996; VIANA, 2012; MONTANHEIRO, 2008).

As praças e ruas de Ouro Preto não eram, porém, apenas lugares para celebração ou demonstração da alegria e da diversão, mas também para os ritos fúnebres e a manifestação do luto, como foi o caso das *Exéquias de Dom João V*, evento ocorrido a partir das atuais cidades de Ouro Preto e São João del Rei. Na Vila Rica, o acontecimento em pesar a morte de Dom João V, mobilizou a cidade ritualisticamente, modificando as vestimentas das pessoas e fazendo com que os sinos perdessem a cadência e o repique típicos. As procissões decorridas pelo rito, colocaram nas ruas não apenas a dor exteriorizada, mas também as autoridades que num duplo movimento mostravam consternação e reafirmavam seus lugares na hierarquia social. (FURTADO, 1997; VIANA, 2012)

Para além dos rituais mais ligados aos círculos de alto poder, em que os eventos festivos eram geralmente utilizados para exposição das elevadas posições na hierarquia social, também as festas das irmandades possuíam especial destaque, transformando profundamente a rotina da cidade para que os santos celebrados ganhassem destaque. Como ressalta Viana (2012), eram as irmandades de leigos grandes promotoras de festas, constituindo-se, inclusive, como a instituição que mais encomendava música em toda a Minas colonial. Conforme Perez (2009), estiveram essas festas de irmandade entre aquelas mais citadas pelos viajantes naturalistas do século XIX, que registravam suas surpresas pelos gastos que esses acontecimentos empregavam e pelas suas disputas agonísticas. Santo Antônio, São Pedro, São Gonçalo do Amarante, a Imaculada Conceição, São Jorge, São Sebastião e São João eram aí figuras frequentes das várias festas das irmandades por todas as cidades mineradoras. Merecem destaque, porém, as festas relacionadas às irmandades negras. Para Ouro Preto, Viana (2012) chama atenção especialmente para as festas das Irmandades do Rosário, pela grande concentração de devoções que congregavam. Celebrando São Benedito, Santo Antônio de Catalagerona, São Elesbão e Santa Efigênia, e corando seus próprios reis, as festas ligadas

a esses santos ganhavam especial destaque por serem a possibilidade principal para que a população escravizada acessasse os lugares públicos da cidade em caráter ritualístico.

Todo esse fulgor festivo, apesar das comuns interrupções em determinadas manifestações decorrentes das mudanças sociais, permaneceram constituindo a identidade territorial e ritmando a vida social de Ouro Preto. Outros festejos surgiram pela cidade, alguns dos antigos foram se transformando e outros permaneceram vivos na memória. Dessa forma, diversos festejos continuam a figurar no calendário da cidade, mobilizando diversas pessoas que ainda contemporaneamente investem uma grande energia para que essas festas tenham seu acontecimento. Esse envolvimento atual com a festa não parece ser mobilizado, porém, apenas para que esses festejos não caiam no esquecimento, mas porque são eles parte fundamental da vida das pessoas e de suas relações com a cidade. Indicação dessa continuidade do perfil festivo de Ouro Preto é, inclusive, a permanência da linguagem campanária. A remanescente linguagem dos sinos permanece ritmando a vida social e religiosa ouro-pretana, do mesmo modo que as irmandades religiosas - associações que já se extinguíram em muitas outras cidades em que o mundo católico ainda permanece forte-, que em Ouro Preto continuam desempenhando um grande poder simbólico (MONTANHEIRO, 2008).

Como indicação da vivacidade das festas em Ouro Preto, apresento o calendário festivo do município. A partir dele podemos vislumbrar como motivos e intenções muito diversos continuam a atuar na configuração das formas de sociabilidade entre os ouro-pretanos (FIG. 80)<sup>155</sup>.

---

<sup>155</sup> O calendário foi organizado por mim a partir de outros calendários de eventos já existentes e disponibilizados no *site* oficial de turismo de Ouro Preto (Disponível em: <http://ouopreto.org.br/mobile/calendario-eventos>. Acesso em: 3 nov. 2017) e por um órgão de segurança pública da cidade (Disponível em: <https://www.policiamilitar.mg.gov.br/portal-pm/52bpm/conteudo.action?conteudo=324> . Acesso em: 3 nov. 2017). As informações foram confrontadas com alguns programas destas festas disponibilizados em redes sociais dos grupos que as realizam e com informações fornecidas pela Secretaria de Turismo de Ouro Preto. Na consideração das festas não fiz categorizações rígidas para o caráter dos eventos nem as segmentei entre religiosas e profanas, cívicas e populares, festividades e festivais. Certamente os eventos relacionados no calendário possuem fundamentos, formas rituais e sentidos de celebração ou de comemoração muito diferenciados, mas uma categorização exigiria um tipo de vivência dessas festas que fogem aos objetivos desse trabalho. Vale destacar que o próprio Reinado não é indicado nem no calendário do *site* oficial de turismo de Ouro Preto nem no da Polícia Militar, tendo sido a mim informado apenas pela Secretaria de Turismo.

<b>Calendário Festivo de Ouro Preto</b>			
<b>JANEIRO</b> - Reinado de N. S do Rosário e Sta Efigênia - Santo Amaro - São Sebastião	<b>FEVEREIRO</b> - Carnaval (Data móvel)	<b>MARÇO</b> - Semana Santa (Data móvel)	<b>ABRIL</b> - Semana da Inconfidência - Festa da Goiaba*
<b>MAIO</b> - Santa Cruz (Festa do Amendoim) - Santa Rita* - Santa Quitéria* - Mês de Maria	<b>JUNHO</b> - Corpus Christi (Data móvel) - Santo Antônio* - São João - São Pedro	<b>JULHO</b> - Santana - Festival de Inverno - Festa dos Mineiros* - Semana da Cidade	<b>AGOSTO</b> - Nossa Senhora do Pilar - N. S. da Lapa* - São Roque - São Bartolomeu* - N. S. dos Prazeres* - Festa do Produtor Rural de Amarantina*
<b>SETEMBRO</b> - Festa de São Gonçalo e Cavalhadas* - Bom Jesus de Matosinhos - N. S. de Nazaré* - Nossa Senhora da Piedade - Santa Efigênia - Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia* - Festival de Bandas	<b>OUTUBRO</b> - Nossa Senhora das Mercês e Perdões - Nossa Senhora do Rosário - Nossa Senhora Aparecida - Aniversário da EMOP (Festa do 12)	<b>NOVEMBRO</b> - Santa Cecília	<b>DEZEMBRO</b> - Nossa Senhora da Conceição - Santa Luzia

Elaborado por Patrício Sousa, 11/2017.  
 \* Os eventos com asterisco indicam festejos realizados em distritos fora da sede do município.

Figura 80 - Relação das festas realizadas no município de Ouro Preto ao longo do ano.

Pude observar parte considerável dessas festas com morador da cidade e nos períodos de realização dos meus trabalhos de campo. De algumas delas participei, inclusive, como festeiro. Embora para essas festas e rituais eu não tenha produzido uma densidade de informações capaz de permitir uma interpretação mais apurada, compreendo que o contato com estudos relacionados a três deles contribui para o entendimento da relação que as festas do Congado possuem com a cidade na contemporaneidade.

Um primeiro desses eventos, a Semana da Inconfidência, se constitui como uma solenidade cívica comemorativa da ‘Conjuração Mineira’. Seu ato principal acontece no encerramento da Semana, no feriado nacional de 21 de abril em que se comemora o Dia de Tiradentes. Nessa ocasião tem ocorrência a entrega da Medalha da Inconfidência às pessoas que se destacaram com contribuições à sociedade, em especial as que possuem relação com o estado de Minas Gerais. Mais de uma centena de pessoas costuma receber a comenda a cada ano. Há, no entanto, comendas especiais entregues às personalidades de maior destaque<sup>156</sup>.

<sup>156</sup> A solenidade foi criada em 1952 durante o governo de Juscelino Kubitschek, quando era governador de Minas Gerais. A Medalha da Inconfidência é a mais elevada comenda entregue pelo governo do estado e possui quatro designações: Grande Colar, Grande Medalha de Honra e Medalha da Inconfidência. O Grande Colar é a mais alta honraria concedida e é designada a uma única pessoa a cada ano.

Diversas figuras públicas brasileiras e estrangeiras já foram agraciadas com a honraria, como presidentes do Brasil e de países vizinhos, ministros, deputados, senadores e empresários. O ritual de entrega das comendas é marcado pela ocorrência de uma série de discursos políticos que recuperam o acontecimento da Inconfidência para fazer conexões com o tempo presente. A cerimônia representa também a transferência simbólica da capital de Minas Gerais, restituindo ainda que efemeramente essa posição já ocupada por Ouro Preto. A depender da orientação partidária do governador do estado o evento pode ter diferentes feições, com a medalha geralmente confirmando as afinidades políticas do grupo que no momento ocupa o cargo de maior poder em Minas Gerais e o que se desdobra em diferentes formas de reação e manifestação dos movimentos sociais em relação ao evento. Em determinados casos o evento tem maior participação popular, mas em outros registre a participação apenas a convidados, ainda que ocorra sempre na Praça Tiradentes.

Uma característica se mantém no evento apesar das diferentes orientações e formatos que ele ganha. Permanece o fato de aquele ritual ser respaldado pela paisagem colonial de Ouro Preto, se utilizando do capital simbólico que ela agregou em função dos acontecimentos da Inconfidência que nela tiveram ocorrência. Ser um espaço tecido pelo tempo é o que faz daquele lugar uma plataforma. A esse respeito, Décio Rocha (2014), que pesquisou as narrativas produzidas sobre o evento pela grande mídia, sugere que a cenografia da Praça Tiradentes institui uma espécie de dilatação no tempo, eternizando personagens e fazendo com que permaneçam espaços<sup>157</sup>. Assim, a Praça comporta-se como um dispositivo enunciativo que se autoriza a partir de eventos anteriores que nela tiveram sua ocorrência. Haveria, então, um plano de cenografia ali formulado que possibilita a existência da atual solenidade da Semana da Inconfidência. Trata-se, portanto, de um caso na cidade em que determinado ritual se articula à paisagem da cidade para que ganhe densidade e que construa os seus sentidos.

---

<sup>157</sup> Décio Rocha (2014) realizou uma interessante análise discursiva da solenidade de entrega da Medalha da Inconfidência ocorrida em 1999, mostrando como cenário da Praça Tiradentes foi mobilizado por políticos atrelados a Itamar Franco para denunciar o desmonte do Estado realizado pelo então presidente do Brasil Fernando Henrique Cardoso a partir de suas ações entreguistas via a privatização das estatais brasileiras, muitas com sede em Minas Gerais. Para esse acontecimento, como indica o autor, o cenário da praça foi recuperado como um testemunho de como o país desde o período colonial sofria imposições das vontades externas. Tiradentes era a imagem recuperada para mostrar como era possível a resistência a essas imposições. Tal como o governo português no século XVIII, os expropriadores da pátria dessa vez respondiam aos desígnios do capital especulativo internacional. Embora esse acontecimento tenha sido uma excepcionalidade na forma de ocorrência na Semana da Inconfidência, tornando-se mais um 'fato-manifestação política' do que a característica comum do evento de ser um 'fato-solenidade comemorativa', ele indica como a realização de uma ação ritual se articula com o espaço Ouro Preto para criar uma densidade para o evento.

Outro dos rituais contemporâneas de Ouro Preto que possui relevância em função do público que atrai e das imagens da cidade que ele faz circular é o carnaval. Como ressalta Maria Cristina Rosa (2000), junto com a Semana Santa e a Festa do 12<sup>158</sup>, o carnaval está dentre os eventos ouro-pretanos responsáveis por gerar os maiores fluxos de pessoas até a cidade. Diversificado em suas formas de manifestação, o carnaval em Ouro Preto há décadas conjuga o desfile de blocos caricatos, os cordões e o carnaval de rua. Embora o deslocamento de pessoas para essa festa pouca relação guarde com os aspectos religiosos da cidade, a pesquisa de Rosa (2000) indica como a paisagem patrimonial da cidade se constitui como um dos principais interesses que movem os visitantes que optam pela participação na festa. Ao se somar aos corpos em movimento e aos deslocamentos do carnaval, as fachadas da arquitetura barroca ajudam a criar uma experiência específica para a festa ali ocorrida atrelada ao cenário que a comporta.

Em estudo mais recente, Sarah Mayor (2013) atualiza reflexões sobre essa relevância ganhada pela paisagem na configuração do carnaval ouro-pretano. Considerando o papel desempenhado pelo mercado nas atividades de lazer e entretenimento nas décadas recentes no Brasil e a maneira como as festas carnavalescas se articularam com essa mudança no panorama das festas, a autora indica como isso adquiriu um caráter específico em relação a Ouro Preto, cidade que passou por um investimento de modo a torná-la como o principal carnaval de Minas Gerais e um dos mais destacados do interior do Brasil. Essa imagem, que começou a ser criada na década de 1980 e que ganhou maior visibilidade a partir das décadas seguintes, foi construída a partir da evocação de um imaginário de passado da cidade que a conferia uma especificidade. Num panorama nacional em que as festas carnavalescas passaram a se tornar cada vez mais semelhantes com a expansão da música e dos ritmos baianos do *axé music*, apresentar um cenário que não se repetia em outro lugar era fator de atração. Um programa amplo de publicidade foi então levado a cabo com o esforço de vender a festa como uma das principais do Brasil. Tal particularidade que foi forjada para o carnaval ouro-pretano teria se dado a partir da recuperação de símbolos do passado capazes de gerar compreensões sobre o evento naquele lugar ser marcado por uma originalidade e autenticidade. A tradição foi, então, o produto a ser ressaltado.

A contínua menção ao passado servia, assim, para veicular uma noção de legitimidade daquela festa, como se fosse possível estabelecer uma relação de continuidade entre as vivências do século XIX e as que se faziam presentes no final do século XX e início do século XXI. Um fato importante a ser destacado é que a menção ao passado quase nunca era datada, o que contribui para o estabelecimento

---

<sup>158</sup> Essa festa consiste na comemoração do aniversário da Escola de Minas e ocorre no interior das repúblicas estudantis, de forma que não faz uso direto do espaço público.

desta noção de um passado remoto, romântico, idealizado e, ao mesmo tempo, intocável. (MAYOR, 2013, p. 192-193)

A festa que se caracterizou por ser essencialmente rua, com o bloco do Zé Pereira dos Lacaio e pelas escolas de samba, começou a dividir espaço com uma festa transcorrida em espaços fechados que, apesar de se vender por uma imagem de tradicional, buscava repetir aquilo que era comum de um carnaval mercantilizado. Assim, nas diferentes dimensões do carnaval ouro-pretano, a paisagem barroca e as camadas simbólicas que produziram aquele lugar também acabaram por se vincular aos sentidos daquela festa, sendo a espacialidade um dos elementos fundamentais recuperados para produzir os sentidos daquela festa.

Um último dos eventos de caráter festivo que tem seu acontecimento atualmente em Ouro Preto que aqui destaco é a Semana Santa. Tal como os dois últimos eventos apontados, esse ritual também amalgama a festa e as especificidades da cidade. A Semana Santa ocorrida em Ouro Preto possui os mesmos aspectos gerais de tantas outras celebrações da morte e ressurreição de Cristo que são a cada ano realizadas em inúmeras cidades do Brasil nas proximidades da Páscoa. Edilson Pereira (2016), apresentando sua interpretação do ritual, indica, porém, que a encenação da morte e ressurreição de Cristo ocorrida no centro da cidade em tela possui particularidades pela maneira como ela se comunica com os espaços, materialidades e eventos relacionados aos bens patrimonializados pelo IPHAN, caso das igrejas barrocas, das imagens artísticas e sacras, bem como da figura de um relevante personagem da cidade: Tiradentes. Como apresenta o pesquisador, a Semana Santa daquela cidade, ao se utilizar das imagens barrocas com a representação de Cristo e de outras figuras religiosas, acaba por reforçar um caráter “tradicional da festa” e reclamar uma “profundidade histórica” da Semana Santa. Os bens patrimoniais que constituem a paisagem, como as imagens sacras e os passos que compõem o trajeto da *via-crúcis*, reforçam uma especificidade da festa ali existente. Por os objetos e percursos rituais que são utilizados na festa serem os mesmos que serviram para a construção do ritual por tantos séculos, isso confere uma aura de tradicionalidade que não pode ser repetida no festejo de qualquer outra cidade. Assim, conforme o autor,

Nessa cidade-cenário, considerada propícia para abrigar as dramatizações da Semana Santa, as imagens sacras desempenham um papel de reforço do ideário de sua antiguidade e de sua autenticidade. Algumas delas datam da época de fundação da antiga Vila Rica e seriam portanto bens culturais valiosos, que devem ser conservados e protegidos em museus [...]. Quando chega a época de celebrar a Páscoa cristã, esses bens passam, não obstante, a ser exibidos também fora das igrejas-museus. As imagens barrocas do século XVIII, em seu duplo registro artístico e religioso, ajudam a reforçar a sacralidade que já estaria contida na representação material de um personagem divino como o Cristo. (PEREIRA, 2016, p. 368)

Soma-se a esse fato, conforme o autor, as continuidades que são concebidas entre as figuras de Cristo e de Tiradentes, elemento que também já explorei neste trabalho. As imagens de dor e sofrimento manejadas na procissão e o cortejo com as imagens em que é encenado e narrado o episódio da paixão e morte de Cristo, faz mesmo com que uma espécie de transe crie uma fusão e confusão entre os dois personagens. Em razão da existência histórica de Tiradentes coincidir com a origem das imagens barrocas setecentistas, sua biografia articula mais um elemento que confere a tradicionalidade da festa.

Desse modo, o Carnaval, a Semana da Inconfidência e a Semana Santa, se constituindo como os principais eventos rituais que possuem um caráter festivo contemporaneamente em Ouro Preto, ainda que guardadas as lógicas próprias de funcionamento de cada um deles, possuem o aspecto comum de estabelecer um amálgama entre sua dinâmica e o seu espaço de acontecimento. Mais do que simplesmente um cenário, eles se comunicam com uma paisagem e constroem parte de sua legitimidade a partir do respaldo que o lugar simbólico em que se constitui Ouro Preto os fornece. Esses “carnavais, paradas e procissões”, pensando como DaMatta (1980), atuam como mecanismos rituais importantes que fazem com a dinâmica social de Ouro Preto se elabore a partir da articulação de alguns itinerários e lugares simbólicos. Concebo que esse mesmo tipo de mecanismo festivo é realizado pelo Reinado em Ouro Preto. Minha interpretação é a de que o coletivo de pessoas negras que realiza esse festejo compreende o poder que possui a festa naquela cidade como mecanismo de produção de políticas de significados. Cientes de que no plano cotidiano a reelaboração de hierarquias sociais possui maiores entraves, esse grupo de pessoas negras se mobiliza em políticas antirracistas para articular mudanças que operam no nível do simbólico. Sem superdimensionar um aspecto político para essas festas do Congado, visto que elas possuem em sua fundação um aspecto de religiosidade e diversão, penso ser possível sugerir que essas festas possuem impactos na reorganização na ordem social da vida ao se realizarem. Assim, elas conseguem, a partir de sua dimensão de regozijo, alegria, transcendência e lazer, tratar de temas determinantes do cotidiano das pessoas que a produzem, a partir da imaginação e alucinação simbólica que a festa permite (DUVIGNAUD, 1983[1974]). É essa a concepção que desenvolvo a seguir no tópico de encerramento deste capítulo, a fim de indicar algumas respostas às perguntas que coloquei para esta pesquisa.

### **Lugares e Itinerários Simbólicos no Reinado do Alto da Cruz: encontros e tensões**

Considerando as cenas e narrativas do Reinado e do Congado do Alto da Cruz reconstituídas a partir dessa segunda parte do texto, é possível encaminhar algumas reflexões em torno das perguntas que foram inicialmente feitas nesta tese.

Um primeiro ponto que podemos apontar em relação à dinâmica do Congado em Ouro Preto é que sua existência contemporânea na cidade é fruto da conexão entre diversas trajetórias que se encontraram naquele lugar. A partir da aproximação entre um antigo grupo de congadeiros marcado por uma história de deslocamentos migratórios e novos sujeitos que se associaram a eles a partir dos anos 2000, acompanhamos as narrativas que indicam para uma história de apogeu, decadência e renascimento de um Reinado naquela cidade que no passado já abrigou outros festejos de coroação de reis negros de grande notoriedade. Recuperando o passado histórico e mítico das populações negras daquele lugar, a festa ganhou em um curto período de tempo uma dimensão como poucas outras existentes no estado e no país.

Para além desse deslocamento migratório, acompanhamos como a “retomada” do Congado ouro-pretano tem sua importância demarcada a partir da rede de relações que o grupo configurou com suas participações em outras festas. Estabelecendo laços sociais e territoriais com diversos grupos em Minas Gerais, o Congado do Alto da Cruz tem sido capaz de capitalizar a trajetória simbólica do seu lugar de pertencimento de modo a fazer de seu Reinado um espaço de acesso a um passado imaginado e memorial que desperta o interesse para frequência à sua festa de um número destacado de congadeiros. Ainda que os congadeiros do Alto da Cruz não visitem todas aquelas guardas que recebem, eles são eficazes no estabelecimento de contatos nos Reinados que participam. Muitas guardas que vão à Ouro Preto dizem ter conhecido aquele grupo no encontro de Congados em Aparecida do Norte ou em outros festejos em que também eram visitantes. Desse modo, uma rede comunitária, que envolve tanto os frequentes encontros nos Reinados quanto a comunicação através da internet, permite aos congadeiros do Alto da Cruz divulgar e reforçar as camadas simbólicas que Ouro Preto possui em função das memórias negras que abriga.

Num duplo movimento, essas viagens permitem ainda que os laços entre os próprios congadeiros do Alto da Cruz se fortifiquem. Ao estar em peregrinação em diversos fins de semana, o grupo consegue afinar suas visões de mundo a partir de uma vivência comunitária. Ao se deslocar de seu contexto de vivência cotidiana, a viagem permite também um deslocamento de referenciais. Mais do que a situação de uma cultura viajante em termos

concretos, também é esta uma condição de viagem em termos de abandono dos códigos da vida comum para a vivência de um mundo encantando em que a condição de ser negro é altamente positiva, em que ser congadeiro é fazer parte de uma ancestralidade que porta um rico sistema cosmológico, histórico e memorial.

Ao tornar o seu festejo um lugar de atração para tantos congadeiros e fazer daquela festa uma concentração de pessoas negras na posição de sujeitos ativos, os Reinados do Alto da Cruz lançam mão de ações estratégicas de uso do espaço que atuam na transformação representacional (MASSEY, 2008). Ao ocupar o espaço de ruas consideradas relevantes para a história dos povos negros de Ouro Preto, de igrejas onde santos de devoção negra são celebrados, de sítios onde se desenvolveram experiências de resistência à escravidão ou mesmo se fazendo presentes em rituais de coroação de reis negros em espaços da cidade em que os elementos patrimoniais comunicam uma estética do sofrimento do negro escravizado, essas festas criam perturbações na narrativa que o patrimônio edificado e os rituais a ela relacionados buscam perpetuar.

Assim, nos momentos festivos do Reinado, a paisagem que durante o tempo cotidiano e comum atua para submeter, é utilizada para qualificar. Como pudemos perceber, isso ocorre porque as festas de Congado, embora demarquem pontos de referência a partir de algumas igrejas, têm sua dinâmica principalmente na rua. É nos cortejos que elas encontram seu ápice e momento catártico, porque é na rua que elas comunicam as narrativas espaciais que ritualmente reapresentam, qual seja, de teatralização da passagem do negro de uma condição de liberdade para outra de escravização, de sua traumática passagem transatlântica, de seu sofrimento no cativeiro no Brasil e de sua posterior recuperação de liberdade e humanização, tal como a história de Chico Rei. Mesmo quando as ações são realizadas em maior conexão com a religião oficial, os congadeiros conseguem fazer com se confundam a dimensão entre a rua e os espaços restritos das igrejas. Não é um acaso o fato que as bênçãos, missas campais, mastros e bandeiras levantadas sejam uma forma de fusão entre a rua e o espaço circunscrito do catolicismo oficial. Daí a preferência por escadarias, adros e entornos das igrejas ao invés do seu interior. A festa do Congado é sempre expansão, seja do sagrado da festa ou dos valores da negritude que ela pretende ampliar tanto quanto possível.

Mais um elemento que indica como o grupo de Congado tem se organizado de modo a impactar nas concepções hegemônicas da negritude na cidade, diz respeito à ação dos congadeiros do Alto da Cruz de realizar um direcionamento da atenção para uma determinada parte da cidade ao invés de praticar um enfrentamento direto junto aos espaços em que não há uma positividade na representação do negro, como pudemos ver neste capítulo a partir do

episódio do “cortejo atípico”. Embora em outros momentos eu tenha presenciado a guarda de Congado do Alto da Cruz em atividades nesses espaços, o Reinado é pertencente a uma parte da cidade. A ação de ressignificação que o grupo constrói possui mais relação com a criação de uma densidade de eventos para uma porção de Ouro Preto que costuma ser secundarizada nos trajetos turísticos, do que em atrair mais olhares para aquilo que já se encontra estabelecido. As ações de contraposição às representações dos museus são realizadas via as palestras e oficinas que ocorrem durante a Semana do Rosário. Ao dia festivo é resguardado o momento para colocar em evidência aqueles símbolos negros que, apesar de constituírem a paisagem simbólica ouro-pretana, estão dispersos e menos evidenciados. Assim, limitar a festa a determinados espaços é uma forma de demarcar territórios, paisagens e lugares prioritários para o Congado em Ouro Preto.

A maneira de participar dessa demarcação simbólica se dá a partir da experiência emocional de paisagem que a festa elabora, envolvendo uma marcação de lugar a partir do sabor do alimento que é servido, da criação de sonoridade a partir do toque marcante do tambor ou de uma ambientação olfativa a partir dos aromatizantes utilizados na benção da escadaria da Igreja onde é celebrada parte da festa. É possível sugerir, desse modo, que emoções rituais se formulam a partir das interações espaciais que os Reinados promovem. Nesses rituais a emoção e o afeto expressos a partir de gestos e ações são responsáveis por transformar o mundo. Na impossibilidade de reconfigurar o patrimônio de ‘pedra e cal’ de forma objetiva, as vivências permitidas pelos rituais do Congado viabilizam que os congadeiros possam ao menos conferir a essas materialidades outras qualidades a partir da emoção ritual. Os deslocamentos e apropriações espaciais que as festas promovem possibilitam, desse modo, que interferências nas representações e imaginários possam ser realizados, provocando a contestação e a revisão de certos aspectos estabelecidos e permitindo outras perspectivas sobre determinadas questões. Trata-se, portanto, de um modo de lidar com o mundo a partir do encantamento, em que um espaço geométrico - onde as distâncias são fixas e as espacialidades são objetivas - é convertido em um espaço emocional - em que dispositivos subjetivos e eivados de afetividade passam a ser preponderantes (MAIA, 2011; 2010).

Podemos admitir, desse modo, que a profusão de cores, sabores, cheiros e sons, associada a marcos como portais e o uso de elementos como bandeiras e mastros, produz uma paisagem com outras qualidades que fazem sentido no momento de ocorrência da festa. Tais paisagens, ainda que efêmeras, permitem que a materialidade constituinte das paisagens seja concebida mais do que apenas como uma ‘herança histórica’ ou como uma ‘história

congelada’, se tornando também uma ‘convergência do mundo vivido’ (MAIA, 2011). Assim o Congado realiza uma espécie de “descongelamento” da paisagem, para a assumi-la como uma dimensão que também é produzida e requalificada pelas ações e interações mediadas pela emoção. Para uma festa como o Reinado essa concepção de paisagem ajuda a pensar a maneira como o seu acontecimento provoca interferências na paisagem grandiloquente como a do centro histórico de Ouro Preto, à qual o ritual produz uma transformação via o encantamento. Ao deslocar santos negros e objetos cerimoniais, manipulando sua potência e gestando seus poderes e biografias, a festa ajuda a reinventar o mundo, fundindo forma e conteúdo para a elaboração de paisagens que não são apenas histórias e geografias cristalizadas, mas também temporalidades e espacialidades vivas e contingentes que permitem um redimensionamento das relações.

Assim, a Igreja de Santa Efigênia, a Capela do Padre Faria e a Mina do Chico Rei, além de serem referências para o grupo do Alto da Cruz em função dos elementos mitológicos que congregam, também são de relevância porque produzem efeitos simbólicos em relação à imagem da negritude, inclusive para aqueles que não são ouro-pretanos ou que não são congadeiros. Como pudemos acompanhar a partir da descrição da festa, os congadeiros que vêm de outras cidades são despertados pelo conjunto patrimonializado de Ouro Preto, geralmente se utilizando do termo “cidade histórica” para se referir sobre a importância daquele destino que porta uma materialidade constituinte do nacional. Ao acessar essa paisagem a partir do interior da festa, esses congadeiros visitantes passam por uma espécie de “educação patrimonial” realizada pelos congadeiros ouro-pretanos, ao serem estimulados a olhar e sentir aquela paisagem a partir de um referencial mítico e cosmológico da negritude ativa representada por Chico Rei e pelos santos negros.

Do mesmo modo, as festas do Congado geram para os moradores e turistas de Ouro Preto outras impressões da cidade a partir do seu acontecimento, ao apontar para outro tipo de relação com as identidades representadas nas cenas permanentemente expostas no centro histórico da cidade. Esse fato sinaliza sobre o despertar do interesse da população ouro-pretana para imagens da negritude que até recentemente não possuíam centralidade na cidade. Também a população escolar e turística que visita a cidade tem possibilidade de se atentar para paisagens patrimoniais que revelam a participação das populações negras no Brasil para além do episódio da escravidão. As oficinas e palestras realizadas durante a Semana do Reinado que contam com a presença de universitários, a surpresa que a festa causa aos turistas, a cobertura midiática e até mesmo as apresentações artísticas do grupo, são responsáveis por difundir os fundamentos do Congado para um público cada vez mais amplo,

ressaltando, a partir da circulação de suas imagens e discursos, a concepção de negritude que esse grupo possui.

Embora a pesquisa tenha focado no acompanhamento da festa a partir da ação dos sujeitos celebrantes, para além da percepção daquelas pessoas relacionadas com o Reinado foi possível notar indiretamente o aumento da participação do Reinado e do Congado junto às ações de instituições ligadas ao turismo, à universidade, aos órgãos patrimoniais e do poder público municipal. Elementos como a participação do Congado no oferecimento de uma oficina na programação do *Seminário Corpo e Patrimônio* realizado pelo IPHAN em 2014, os constantes convites para que os congadeiros palestrem em escolas de Ouro Preto e na UFOP, a presença de turistas e universitários na Semana do Reinado impulsionados pela divulgação da festa feita por hotéis e serviços de atendimento ao turista, a exposição realizada no anexo do Museu da Inconfidência sobre Chico Rei por iniciativa dos congadeiros, são elementos que indicam como o Reinado tem ganhado uma potência cada vez maior na veiculação das imagens que sustenta sobre a negritude.

A notoriedade que o grupo vem ganhando pode ser indicada ainda a partir de outros elementos, como a cobertura midiática que tem se dirigido ao Reinado. Com o passar dos anos, diferentes veículos de comunicação tem se dirigido ao evento. Rádios, TVs e impressos locais, redes de televisão pública do estado sediadas na capital, veículos jornalísticos de cidades vizinhas, redes de televisão estrangeira, documentaristas, mídias comunitárias e alternativas, se ocupam a cada festa de divulgar e fazer circular suas imagens.

A partir da conversa com alguns dos profissionais da comunicação que acompanharam os Reinados pude conhecer que há diversos direcionamentos para o conteúdo por eles veiculado. Nessa interação pude descobrir, por exemplo, que jornais impressos de cidades vizinhas, como Mariana, Ponte Nova e Itabirito, costumam registrar notas sobre o acontecimento da festa em suas seções de cultura. Do mesmo modo, documentaristas de outros estados que elaboram produtos audiovisuais sobre Ouro Preto costumam ter interesse em incluir o Reinado dentre os acontecimentos de relevância na cidade. Merece destaque a presença da rádio ouro-pretana *Fala Favela*, que acompanha a festa todos os anos. A rádio, que inclui em sua pauta diversos programas dedicados à negritude, com conteúdos específicos sobre o *hip hop*, por exemplo, tem grande entrada na cidade principalmente nas comunidades periféricas, participando, por esse motivo, da divulgação e interpretação dos significados dos festejos do Reinado para os moradores que não o acessam. Outra presença que merece destaque foi a da rede midiática francesa *TV 5*, que no ano de 2015 realizou uma cobertura da

festa, com a mobilização de um grande número de profissionais, dentre técnicos e tradutores, para a elaboração de um produto audiovisual.

Mais um elemento relacionado com a visibilidade da festa é a elevada produção de imagens sobre ela tanto por congadeiros quanto por fotógrafos profissionais e em formação. Para quem possui uma rede de conexões com moradores de Ouro Preto a partir de aplicativos digitais, acessa páginas oficiais da cidade ou interage com congadeiros de Minas Gerais em veículos como o *facebook*, o *instagram* e o *whatsapp*, como foi o meu caso durante a pesquisa, pode notar o considerável volume de registros da festa colocado em circulação. Fotografias, vídeos e gravações de som passam a se constituir no tema mais frequente nessas redes sociais nas proximidades do acontecimento festivo dentro de uma determinada comunidade de internautas. Embora essa seja uma visibilidade relativa, por nem todas as pessoas estarem conectadas a essas redes, a veiculação da festa por esses meios mais recentes da comunicação ajuda a dimensionar a entrada que as imagens do Reinado possui em diferentes universos.

Essa compreensão da visibilidade que a festa vem ganhando também foi expressa narrativamente pelos congadeiros nas entrevistas, que compreendem que o Reinado do Alto da Cruz desde sua retomada tem modificado a percepção sobre o Congado em Ouro Preto. Para além dessa dimensão da visibilidade pelo próprio acontecimento da festa e sua divulgação midiática, os congadeiros compreendem que o Reinado tem ganhado notoriedade em diversas frentes, o que impacta no maior reconhecimento dos participantes do Congado de suas vinculações étnico-raciais, numa maior abertura de determinados segmentos da religião oficial mais resistentes ao catolicismo popular em a relação à festa e num envolvimento mais destacado da comunidade com os congadeiros.

Como também sinalizei ao longo do texto, embora o Congado em Ouro Preto seja um festejo autônomo que não se subordina a nenhum outro movimento, ele está ligado a uma rede de acontecimentos relacionadas com as pautas de lutas negras na cidade, a exemplo do Fórum de Igualdade Racial de Ouro Preto, de outras manifestações culturais, de mídias alternativas e dos movimentos negros de vinculação acadêmica, religiosa e social. Em conjunto, esses coletivos organizados passam a atuar na projeção de imagens dos sujeitos negros de forma mais ampliada e positivada.

Fato emblemático da reconfiguração de conteúdos ideológicos existentes nos símbolos identitários de Ouro Preto que são um desdobramento das ações desses coletivos organizados, foi a mudança de inscrição na bandeira e brasão do município, presentes em diversos espaços da cidade. Ainda que esse fato tenha ocorrido antes da existência do Reinado, ele coincidiu

com o período em que o grupo de Congado do Alto da Cruz começava a se reestabelecer, passando pelo seu “resgate”. Assim, mesmo que ele não possa ser tomado como um desdobramento do Reinado, ele pode ser compreendido num quadro amplo de reorganização das relações raciais na cidade e dimensiona como aquela materialidade que parece possuir sua forma já completamente terminada pode ser reconfigurada.

Esse acontecimento diz respeito ao fato de que, no ano de 2005, a partir de reivindicações de populações negras da cidade, a inscrição em latim “*proetiosum tamen nigrum*” (traduzida como “precioso ainda que negro”, ou “preciso embora negro”) que figurava no brasão e na bandeira ouro-pretana e que denotava um entendimento racista, foi substituída pela inscrição “*proetiosum aurum nigrum*” (traduzida como “precioso ouro negro”). A substituição oficial foi aprovada pela Câmara a partir de um parecer que indicava a necessidade de uma inscrição que modificasse a carga negativa da mensagem. A solenidade de alteração ocorreu em 20 de novembro de 2005, dia da Consciência Negra, ocasião em que a antiga bandeira foi queimada<sup>159</sup>.

Dentre as informações trazidas ao longo do texto foi possível perceber ainda como as guardas de Congado do Alto da Cruz têm se aproximado cada vez mais das políticas patrimoniais que podem auxiliar o grupo na sua manutenção material, propiciar sua participação na rede de viagens que as festas de coroação de reis negros demanda e produzir um Reinado que receba com as condições adequadas a visita de outros grupos. As palestras realizadas durante a Semana do Rosário, a constituição de uma associação civil com personalidade jurídica que a possibilita concorrer a editais e acessar verbas parlamentares, a maneira de se relacionar com o poder público municipal e com as investidas eleitoreiras, tudo isso mostra como o grupo tem conseguido fazer com que seu festejo se mantenha e se amplie sem que tenha de abrir mão da gestão de suas identidades e da autonomia de organização da sua festa. O caso da recusa das guardas em percorrer um trajeto quando condicionada a liberação de recursos para que elas transitassem por pontos da cidade que desvirtuam os sentidos do Reinado, é emblemático de como aqueles congadeiros têm sustentado uma concepção de patrimônio baseada mais na transmissão de conhecimentos, valores e princípios, do que exclusivamente num conjunto de políticas públicas produzidas a partir de um contexto burocratizado e dominada por valores moderno-ocidentais. Assim, mesmo que os congadeiros necessitem realizar uma série de negociações, eles ainda portam uma integridade ao

---

<sup>159</sup> Disponível em <http://www.ouopreto.mg.gov.br/hino-bandeira> Acesso em 15 jul. 2017.

afirmarem suas posições e manterem o seu festejo como uma realização própria e não condicionada a algumas demandas turísticas.

Desse modo, o acompanhamento aos festejos do Congado permitiu compreender que os sujeitos negros na contemporaneidade de Ouro Preto não são passivos aos processos de redução de suas identidades, mas que disputam a partir dos elementos produtores da paisagem seu reconhecimento como agentes ativos, altivos e pensantes, logo, produtores de suas próprias histórias e geografias. Agindo desse modo os congadeiros acabam por demarcar sua condição pós-colonial, ao colocar em evidência os diferentes encontros entre as sociedades colonizadas e colonizadoras, bem como expõem suas posições sobre as relações coloniais responsáveis por elementos como o racismo e as diásporas. Esses congadeiros reclamam ainda suas participações nas políticas culturais, compreendendo que elas possuem diretas implicações nas dinâmicas relacionadas às questões econômicas e políticas que os atingem. (SHUMER-SMITH, 2008)

Tanto quanto uma imagem externa da festa, as compreensões sobre os sentidos do “ser negro” também são modificadas pelo Reinado para os próprios congadeiros. A partir das dinâmicas rituais e da percepção dos congadeiros foi possível acompanhar que as subjetividades dos congadeiros são alteradas a partir da realização das festas. Diversos foram os depoimentos que ouvi de como o Reinado oferecia aos congadeiros uma possibilidade de se reconhecer em imagens mais autônomas de negritude do que naquelas veiculadas pela mídia, nos processos escolares e na própria cidade. Um desdobramento disso tem sido o reconhecimento de suas identidades cada vez mais a partir do qualificativo ‘negro’ do que em categorias como ‘moreno’ ou ‘mulato’. Mudanças significativas também ocorrem em termos do cabelo. Embora muitos dos congadeiros permaneçam com as práticas de alisamento, medida legítima e defendida por muitos deles inclusive como liberdade para que tenham autonomia sobre o controle de seus corpos, a externalização das identidades a partir do cabelo sem a intervenção química tem sido crescente.

Desdobramento desse reconhecimento identitário é que uma das principais referências do grupo, a congadeira Kátia, converteu o salão de beleza que possui há anos no Alto da Cruz para um salão reconhecido como étnico. A intenção foi a de oferecer possibilidades de tratamento capilar que reconhece na ascendência afro formas de beleza por muito tempo negadas. Esse salão tem se expandido para funcionar também como uma loja em que outros produtos “afro” são comercializados, tendo sido recentemente rebatizado como *Djalô*, o nome da esposa de Galanga lançada viva ao mar na passagem transatlântica da corte do monarca negro. Outra mudança que foi possível de observar é como as crianças e jovens do Congado

têm construído outras experiências escolares a partir de suas entradas para o Congado. Diversos foram os relatos que ouvi a respeito de uma maior habilidade para lidar com ações de preconceito e discriminação racial e da maior desenvoltura que as formas expressivas das festas ajudaram a desenvolver. Tal fato tem sido acompanhado de maior rendimento escolar em função da desinibição para exposição de ideias e expressão de suas formas de compreensão da realidade.

O Reinado e toda a dinâmica do Congado participam, desse modo, da produção de uma imagem dos sujeitos negros a partir de referenciais que permitem a produção de discursos sobre si próprios. A relevância dessa dimensão da festa é que ela viabiliza a produção de representações, imaginários e emocionalidades de negritude pelos próprios sujeitos que assumem essa pertença. Assim, mais do que se sentirem estereotipados e terem suas identidades formuladas como um desdobramento de identidades hegemônicas, como a relacionada à branquitude, a construção de uma imagem identitária pode ser feita de forma autônoma e emancipatória.

Esse tornar-se negro (SOUZA, 1983), como uma atitude de apropriação de imagens que apontem para uma possibilidade que os sujeitos afrodescendentes se reconheçam em elementos amplamente a eles negados - como o refinamento artístico, a nobreza estética, a majestade moral, a sabedoria científica, as qualidades de belo, bom, justo e verdadeiro -, é uma oportunidade para que eles tomem posse e recuperem uma capacidade de amarem e admirarem seus corpos, memórias, histórias e geografias, elementos que foram tão amplamente dilacerados pelo fenômeno colonial e seus desdobramentos. Sujeitos negros e negras participantes dos rituais podem se ver como reis e rainhas coroados e venerados em espaços que cotidianamente não têm essa mesma positividade vinculada a seus corpos e identidades. Imaginando o novo, tornam essa realidade concreta.

# CONCLUSÃO

Ao longo deste texto construí uma argumentação que ressaltou como o lugar simbólico em que se constitui Ouro Preto serve de referência para diversos sujeitos e grupos. Como foi possível conhecer, os processos que dispararam essa singularização da cidade no cenário nacional remontam a mais de três séculos, quando os acontecimentos relacionados como a economia mineradora foram responsáveis por fundar os arraiais e vilas que instituíram uma sociabilidade cidadina com poucas correspondências no Brasil colônia. Os desdobramentos dessa vida urbana num país majoritariamente rural produziram materialidades que perduraram no tempo. Obras artísticas, construções arquitetônicas, traçados urbanísticos e os registros de mobilizações políticas e manifestações culturais ficaram ali depositados e resistiram às transformações que o país conheceu a partir das avassaladoras mutações políticas, econômicas e sociais.

O pioneirismo da vida urbana de Ouro Preto fez com que séculos mais tarde, quando os interesses políticos do país já se orientavam por outros pressupostos, a cidade fosse eleita como o endereço para corporificar um discurso sobre o Brasil a partir de sua especificidade e sincronismo em relação às nações modernas. A arte singular e a aspiração de liberdade que nela emergiram em sintonia com os principais valores ocidentais, fez com que o passado da cidade servisse como um símbolo para a fundação de uma identidade nacional. Pelo destaque que Ouro Preto havia desempenhado no passado, mais uma vez sua urbanidade se tornou de relevância. Investimentos em sua memória e imagem foram realizados de modo a torná-la reconhecida pela sua emblemática posição de resguardadora do passado do país. Com essas novas audiências dirigidas a cidade, mais camadas simbólicas foram produzidas de maneira a torná-la um espaço por excelência representante da nação.

Como vimos, essa característica que possuem os lugares simbólicos de atrair novas camadas de significados passam a reforçar e confirmar cada vez mais o caráter de singularidade e a potência valorativa daquele espaço. Ouro Preto é, portanto, um lugar que foi sendo tecido pelo tempo. A consequência desse acúmulo de experiências, acontecimentos e emoções direcionados à cidade foi que as representações em relação a ela começaram a se tornar cada vez mais formatadas e estabilizadas. A partir dos investimentos realizados pelas instituições patrimoniais, mecanismos necessitaram se sofisticar para que uma imagem coerente do conjunto monumental ouro-pretano tivesse durabilidade. A elevação pioneira da

cidade à categoria de monumento nacional, sua divulgação por diversos meios artísticos e midiáticos, o estímulo aos fluxos turísticos para contato com sua materialidade, seu reconhecimento pelas instituições internacionais de memória, tudo isso acabou por adensar representações, imaginários e emocionalidades calcados num patrimônio de significados cada vez mais específicos e restritos.

Para o processo de constituição de Ouro Preto como monumento nacional, uma aura de autenticidade e representatividade do caráter nacional deveria ser reforçada por cada parte que compunha o conjunto monumental. Assim, as imagens da cidade deveriam participar de uma definição rígida das identidades a serem representadas. Por essa razão, as práticas e rituais responsáveis por confirmar a cidade como portadora dos germes da nação demandaram que outras identidades opostas àquela que a memória dominante pretendia se vincular fossem excluídas, negadas ou distorcidas. Ao utilizar de práticas como a construção de metonímias nacionais a partir de objetos que indicavam para um histórico glorioso e majestoso da figura do Inconfidente, outra representação foi simultaneamente sendo produzida, a de um sujeito negro reduzido à escravidão. Desse modo, os ‘arquitetos da memória’ e os gestores do patrimônio identificaram um número reduzido de objetos e espaços através dos quais a memória nacional pudesse ser representada. A não exposição museal de objetos ligados às iniciativas de altivez e liberdade da numerosa população negra que sempre viveu na cidade ou a insistência de salvaguarda de espaços da negritude relacionados exclusivamente às práticas de escravização, indica que foi selecionado um conjunto limitado de objetos em consonância com o tipo de identidades a que se pretendia cultivar. As materialidades que remetessem aos processos de altivez negra, como os objetos festivos dos rituais de Congado ou registros das insurgências de negros escravizados contra as práticas de trabalho forçado e de negação de sua humanidade, poderiam tornar instáveis certos discursos que se pretendia perpetuar.

Ocorre, porém, que os lugares simbólicos impõem certos limites à fixação de representações exclusivistas. Além de fixar conteúdos dos grupos hegemônicos que detêm os instrumentos para estabilizar significados, esses lugares também guardam potência e abertura para contestações. Desse modo, da mesma maneira que eventos e rituais recentes se elaboram em Ouro Preto para destacar uma dimensão daquela cidade ligada a certos discursos de identidade, como faz a Semana da Inconfidência, outros eventos disputam as representações, os imaginários e as emocionalidades que os objetos nela existentes podem despertar. Esse é o caso dos festejos de coroação de reis negros realizados por congadeiros do Alto da Cruz, um coletivo de pessoas negras que a partir dos seus rituais festivos recupera objetos e materialidades da cidade ressaltando identidades que foram negligenciadas ou estereotipadas.

Ao criar uma densidade de eventos em relação a algumas das igrejas de irmandades negras na cidade, destacando em suas performances rituais a biografia de santos negros, como São Benedito e Santa Efigênia, e de figuras que criaram iniciativas de resistência à escravização, caso de Chico Rei, os coletivos negros, a partir de festas de exaltação da negritude, recuperam e reelaboram sentidos para tornar mais densas e complexas as camadas de significados que foram constituindo Ouro Preto como um lugar simbólico. Assim, o Reinado do Alto da Cruz, além de ser um festejo de cunho religioso, é também uma festa negra. Ao mesmo tempo em que é uma possibilidade de louvação aos santos e de reverência aos ancestrais a partir de uma experiência do sagrado, ele recupera e dá continuidade a uma memória da negritude, de modo a tornar conhecida e durável a trajetória de determinado povo.

Considerando o problema de pesquisa elaborado nesta tese é possível afirmar, portanto, que a partir da vivência do sagrado e da sustentação de uma memória dos povos negros, a festa do Reinado do Alto da Cruz realiza um itinerário simbólico que se comunica com um lugar de elevado poder discursivo no que se refere às identidades. Trata-se da relação com uma paisagem patrimonial que tanto para os moradores de Ouro Preto quanto para os outros brasileiros se constitui como um emblema nacional. E dado o peso que ela possui nas políticas de identidades e de significados, o Congado, ao estabelecer um determinado discurso de negritude que recupera memórias e referências, acaba por tensionar com as imagens que essa paisagem veicula.

Desse modo, embora o Reinado reconheça paisagens que lhes são próprias, com a irrupção de cores e sons nos dias festivos, ele também realiza uma articulação com a paisagem patrimonial ouro-pretana, assim como o fazem tantas outras festas que têm seu acontecimento a partir daquela cidade. Nessa medida, é também com a paisagem patrimonial valorizada pelos órgãos de conservação da memória que os congadeiros pretendem negociar ao realizarem seus deslocamentos rituais pelo espaço, porque sabem que é com essa ressignificação que conseguirão transformar as representações sobre suas identidades para o imaginário coletivo a partir de uma referência positiva. Assim, sugiro que as representações, imaginários e emocionalidades de negritude elaborados pelos órgãos oficiais e pelos grupos de Congado são interdependentes. Ainda que possuam algumas distâncias, uma vez que as coletividades que as produzem de fato ocupam posicionamentos distintos nas geometrias de poder, essas diferentes forças se tocam a partir das interseções existentes entre os grupos sociais quem em conjunto produzem a paisagem patrimonial de Ouro Preto.

Dentro das argumentações sustentadas ao longo da tese, concebo que os elementos abaixo enumerados sintetizam as maneiras como a paisagem patrimonial é colocada numa

disputa simbólica em que seus sentidos são tornados instáveis e passam a estar abertos à reelaboração a partir das festas de Congado. Esses elementos nos permitem conhecer como o lugar e o itinerário simbólico são colocados em relação e como as representações hegemônicas e insurgentes da negritude em Ouro Preto se tensionam.

- i) a realização de festejos públicos do Congado no entorno de monumentos destaca na paisagem os aspectos de positividade das identidades negras, criando uma densidade de ações que faz com que ganhe notoriedade um conjunto de materialidades que costuma ser secundarizado na experiência daquele que acessa o “centro histórico” de Ouro Preto. Do mesmo modo, esses festejos participam da alteração de alguns dos significados conferidos aos objetos de maior relevância na cidade pertencente aos espaços de maior centralidade;
- ii) a elaboração de uma pedagogia festiva permite aos participantes e espectadores das festas de Congado reconhecer na paisagem as contribuições das populações afro-brasileiras na construção da cidade e do país;
- iii) a festa do Congado participa da criação de referenciais simbólicos que atuam em possibilidades de afirmação identitária para os congadeiros;
- iv) os discursos turístico, acadêmico, midiático e institucional começam a reconhecer a complexidade das identidades negras comunicadas a partir dos festejos de coroação de reis negros;
- v) os congadeiros passam a participar mais ativamente de debates sobre os patrimônios culturais e a se aproximar das políticas de preservação e salvaguarda patrimonial;
- vi) a rede de visitas às festas da qual participa o Congado do Alto da Cruz cria um conjunto de laços sociais e territoriais que reforçam Ouro Preto como um lugar de referência para os Congados em Minas Gerais;
- vii) são constituídas paisagens sonoras e corpóreas efêmeras que através da emoção e das afetividades reconfiguram os significados dos símbolos cristalizados nas paisagens patrimoniais ouro-pretanas.

Apesar desses diversos pontos indicados, é fundamental salientar que certos elementos relevantes acabaram ficando fora do escopo da pesquisa. Ao privilegiar as disputas de representações entre o Congado e as instituições patrimoniais, foram secundarizadas na análise as tensões existentes internamente entre os congadeiros. Como tantos outros coletivos

e grupos, os congadeiros do Alto da Cruz também possuem uma série de disputas e enfrentamentos relacionados aos marcadores da diferença, como gênero e geração, e pelo acesso aos lugares de poder que as manifestações culturais podem conferir para certos sujeitos nos seus contextos comunitários. Embora essas relações impactem na relação que o Congado tem com a cidade, tema central desta pesquisa, essas questões não puderam ser abarcadas por este trabalho em função das diversas outras direções analíticas que optei por seguir. Desse modo, compreendo que um estudo sobre as interseccionalidades existentes entre as diferentes categorias da diferença na organização do Congado poderia trazer mais elementos para o debate.

Outra questão relevante não abarcada por essa pesquisa também em função das escolhas analíticas, que privilegiaram pensar as relações entre a cidade e o Congado a partir dos próprios sujeitos festejantes, foi sobre o modo como os tensionamentos de representações e imagens de negritude produzidas entre o Reinado e as instituições patrimoniais têm sido percebidas e registradas em veículos midiáticos e na compreensão de turistas, estudantes, moradores da cidade e nas próprias instituições. Embora algumas sinalizações tenham sido feitas ao longo do trabalho a esse respeito, pesquisas mais desdobradas podem trazer relevantes informações não contempladas aqui.

Não obstante essas demandas deixadas pela pesquisa, compreendo que a interpretação ora realizada contribui para pensar as disputas pelos sentidos de uma paisagem a partir das relações entre os lugares e os itinerários simbólicos que em torno dela se estabelecem. Assim, embora eu tome os processos socioespaciais de Ouro Preto e os eventos do Congado como casos emblemáticos enquanto tema de investigação e reconheça que os dados da pesquisa iluminam o caso analisado, concebo que uma reflexão teórica daqui se desdobra para que seja possível apreciar outros contextos onde questões identitárias são colocadas em pauta a partir da relação de tensão ou complementaridade entre alguns espaços de referência e grupos socioculturais em movimento. No Brasil contemporâneo diversos são os casos em que o uso político do espaço a partir de pautas identitárias tem atuado de forma a questionar hierarquias sociais e enfrentar forças opressivas que estigmatizam e deslegitimam formas de vida social não inclusas nas normas hegemônicas. Concebo, portanto, que o conjunto de discussões realizado nesta pesquisa de tese tem relevância tanto por problematizar questões sobre uma realidade de destaque nas políticas patrimoniais brasileiras, quanto por possuir um valor heurístico para consideração da complexa relação entre processos espaciais e as políticas de identidade.

# REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Patrimônio: ‘ampliação’ do conceito e processos de patrimonialização. In: CURI, Marília Xavier; VASCONCELLOS, Camilo de Melo; ORTIZ, Joana Monteiro (orgs). **Questões indígenas e museus: debates e possibilidades**. São Paulo: MAC-SP, SESC-SP, 2012a. p. 28-39

\_\_\_\_\_. Colecionando museus como ruínas: percursos e experiências de memória no contexto de ações patrimoniais. **Ilha**, Florianópolis, v. 14, n.1, p. 17-35, jan./jun., 2012b.

AGUIAR, Leila Bianchi. Cidade morta, cidade documento, cidade turística: a construção de memórias sobre Ouro Preto. In: CASTRO, Celso; MAGALHÃES, Aline; SALGUEIRO, Valéria (Orgs.). **História do Turismo no Brasil**. Rio de Janeiro: EdFGV, 2013. p. 180-193

\_\_\_\_\_. Desafios, permanências e transformações na gestão de um sítio urbano patrimonializado: Ouro Preto, 1938-1975. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 57, p. 87-106, jan./abr. 2006.

\_\_\_\_\_. **Turismo e preservação nos sítios urbanos** brasileiros: o caso de Ouro Preto. 2006. 323 f. Tese (Doutorado em História, UFF). Universidade Federal Fluminense, 2006.

ALDERMAN, Derek H.; DOBBS, G. Rebecca. Geographies of Slavery: of theory, method, and intervention. **Historical Geography**, Albuquerque, v. 39. p. 29-40, 2011.

ALDERMAN, Derek H.; MODLIN JR., E. Arnold. The historical geography of racialized landscapes. In: COLTEN, Craig E.; BUCLEY, Geoffrey L. (eds.). **North American odyssey: historical geographies for the twenty-first century**. Lanham: Rowman & Littlefield: 2014. p. 273-290

ALMEIDA DE SOUZA, Juliana Beatriz. Viagens do Rosário entre a Velha Cristandade e o Além-Mar. **Estudos afro-asiáticos**, v. 23, n. 2, p. 1-17, 2001a.

\_\_\_\_\_. Virgem mestiça: devoção à Nossa Senhora na colonização do Novo Mundo. **Tempo**, v. 5, n. 8, p. 77-92, 2001b.

AMARAL, Rita de Cássia de Mello Peixoto. **Festa à brasileira: sentidos do festejar no país que ‘não é sério’**. 354 f. Tese (Doutorado em Antropologia). Departamento de Antropologia. FFLCH/Universidade de São Paulo, 1998.

\_\_\_\_\_. Por uma antropologia da festa: questões metodológicas-organizativas do campo festivo brasileiro. In: PEREZ, Léa; AMARAL, Leila; MESQUITA, Wania (orgs.). **Festa como perspectiva e em perspectiva**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012. p. 67-86

ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008[1983].

ANDERSON, Kay; SMITH, Susan. Emotional geographies. **Transactions of the Institute of British Geographers**, n. 26, p. 07-10, 2001.

ARAÚJO, Márcia; ALMEIDA, Maria Geralda. A paisagem do Núcleo Pioneiro de Goiânia: uma interface entre patrimônio e a metrópole contemporânea. **Ra’e ga**, Curitiba, v. 14, p. 205-215, 2007.

ARREAZA, Catalina; TICKNER, Arlene B. Postmodernismo, postcolonialismo e feminismo: manual para (in)expertos. **Colombia Internacional**, n. 54, p. 14-38, 2002.

ATKINSON, David; COSGROVE, Denis. Urban rhetoric and embodied identities: city, nation, and empire at the Vittorio Emanuele II Monument in Rome (1870-1945). **Annals of the American Association of Geographers**, v. 88, n. 1, p. 28-49, 1998.

ÁVILA, Cristina; GOMES, Maria do Carmo Andrade. O negro no barroco mineiro – o caso da Igreja do Rosário de Ouro Preto. **Revista do Departamento de História**, Belo Horizonte, n. 6, p. 69-76, jul. 1988.

AZEVEDO, Ana Francisca de. Desgeografização do corpo. Uma política de lugar. In: AZEVEDO, Ana Francisca de; PIMENTA, José Ramiro; SARMENTO, João (Orgs.). **Geografias do Corpo: Ensaio de Geografia Cultural**. Porto: Figueirinhas, 2009. p. 31-80

BANDEIRA, Manuel. **Guia de Ouro Preto**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: Difel, 1987[1956].

BESSE, Jean-Marc. **Ver a Terra - seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: EdUFMG, 2013.

BISPO, Cristiana Inocência. **A festa que canta sua simbologia e transforma seu espaço: Reinado de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia, município de Ouro Preto**. Monografia (Licenciatura em Geografia). Coordenadoria de Geografia, Instituto Federal de Minas Gerais, Ouro Preto, 2013.

BLAKE, Kevin. Making mythic landscapes. In: COLTEN, Craig E.; BUCLEY, Geoffrey L. (eds.). **North American odyssey: historical geographies for the twenty-first century**. Lanham: Rowman & Littlefield: 2014. p. 251-270

BONNETT, Alastair. Constructions of 'Race', Place and Discipline: Geographies of 'Racial' Identity and Racism. **Ethnic and Racial Studies**, v. 19, n. 4, p. 864-883, 1996.

BORGES, Célia Maia. **Escravos e Libertos nas Irmandades do Rosário: devoção e solidariedade em Minas Gerais**. Juiz de Fora: EdUFJF, 2005.

BORGES, Maristela Corrêa. **Entre as folias do São Francisco: de uma geografia da religião a uma geografia da religiosidade popular no norte de Minas Gerais**. 2015. 179 f. Tese (Doutorado em Geografia), Instituto de Geografia, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2015.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade - lembranças de velhos**. 3ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BRAGA, Vanuza Moreira. Relíquia e esperança: Ouro Preto e as políticas de preservação do patrimônio. In: FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **Memória e Identidade Nacional**. Rio de Janeiro: EdFGV, 2010. p. 181-216

BRETTAS, Aline Pinheiro; FROTA, Maria Guiomar da Cunha. O registro do Congado como instrumento de preservação do patrimônio mineiro: novas possibilidades. **Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 5, p. 29-47, 2012.

BRITO, Mariana Vieira de. **Da unidade à diversidade: a construção do nacional a partir do patrimônio imaterial**. 100f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal Rio de Janeiro, 2014.

BRUSADIN, Leandro Beneditini. O Museu da Inconfidência em Ouro Preto (MG) e sua interface com o turismo, o patrimônio e a comunidade local. **Caderno Virtual de Turismo**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 13, p. 298-315, dez. 2014.

BRUSADIN, Leandro Benedini. O Público do Museu da Inconfidência: da legitimação do patrimônio nacional às necessidades de fruição para os turistas. **Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo**, São Paulo, v. 7, n. 3, p. 476-495, set./dez. 2013.

BURMEISTER, Hermann. **Viagem ao Brasil através das províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais**: visando especialmente a história natural dos distritos auri-diamantíferos. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/EdUSP, 1980.

BUZINDE, Christiane N.; OSAGIE, Iyonolu F. Slavery heritage representations, cultural citizenship, and judicial politics in America. **Historical Geography**, Albuquerque, v. 39. p. 41-64, 2011.

CAILLOIS, Roger. **O mito e o homem**. Lisboa: Edições 70, 1979[1938].

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Roteiro Sagrado**: monumentos religiosos de Ouro Preto. Belo Horizonte: Tratos Culturais/Ed. Francisco Inácio Peixoto, 2000.

CARRARA, Angelo Alves. Acervos coloniais mineiros: localização e conteúdo dos fundos e séries. **Saeculum**, João Pessoa, v.4-5, p. 187-196, já./dez. 1998/1999.

CARVALHO, José Murilo de. Tiradentes: um herói para a República. In: \_\_\_\_\_. **A formação das almas**: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 55-73

CASTRO, Iná Elias de. Imaginário político e território: natureza, regionalismo e representação. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (orgs.). **Explorações geográficas**: percursos no fim do Século. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997. p.155-196

CAVALCANTI, Maria Laura V. C. A festa em perspectiva antropológica: carnaval e folguedos do boi. **Artelogie**, v. 4, p. 125-140, 2013.

\_\_\_\_\_. Ritual e teatro na cultura popular. **Textos Escolhidos de Arte e Cultura Popular**, Rio de Janeiro, v. 12, p. 7-22, 2015.

CHICO REI. Direção de Walter Lima Jr. Embrafilme, 1985. VHS (115 min), son., color.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade; EdUNESP, 2001.

CHUVA, Márcia. Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 4, p. 313-333, 2003.

\_\_\_\_\_. O modernismo nas restaurações do IPHAN: modernidade, universalidade, brasilidade. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 55, p. 89-107, 2012.

\_\_\_\_\_. **Os Arquitetos da Memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2009.

CIFELLI, Gabrielle. **Turismo, patrimônio e novas territorialidades em Ouro Preto-MG**. 245 f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Instituto de Geociências, Universidade de Campinas, Campinas, 2005.

CIRQUEIRA, Diogo; CORRÊA, Gabriel. Questão étnico-racial na geografia brasileira: um debate introdutório sobre a produção acadêmica nas pós-graduações. **Revista da Associação Nacional de Pós-Graduação em Geografia**, v. 10, n. 13, p. 29-58, jan./ jun. 2014.

CLIFFORD, James. Culturas viajantes. In: ARANTES, Antônio A. (org). **O espaço da diferença**. Campinas: Papiurus, 2000. p. 51-79

CONTINS, Marcia. Ritual e performance no espaço urbano: o caso das religiões afro-brasileiras. In: CONTINS, Marcia; PENHA-LOPES, Vânia; ROCHA, Carmem (orgs). **Religiosidade e performance: diálogos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2015.

CORIOLOANO, Luzia Neide Menezes Teixeira. O real e o imaginário nos espaços turísticos. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (orgs.). **Paisagem, imaginário e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011. p. 207-227

CORRÊA, Roberto Lobato. A geografia cultural e o urbano. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. **Introdução à geografia cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. p. 167-186

\_\_\_\_\_. Espaço e Simbolismo. In: CASTRO, I. E.; COSTA, P. C. C; CORRÊA, R. L. (orgs.). **Olhares geográficos: modos de ver e viver o espaço**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. p. 133-153

\_\_\_\_\_. Monumentos, Política e Espaço. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). **Geografia: Temas sobre Cultura e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005. p. 9-42

COSGROVE, Denis; DANIELS, Stephen. Introduction: iconography and landscape. In: \_\_\_\_\_. **The Iconography of landscape: essays on the symbolic representation, design and use of past environment**. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. p. 1-10

COSTA, Carmem Lúcia. **Cultura, religiosidade e comércio na cidade: a festa em louvor à Nossa Senhora do Rosário em Catalão – Goiás**. 2009. 223f. Tese (Doutorado em Geografia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

COSTA, Everaldo Batista da; SCARLATO, Francisco Capuano. As fases de (re)produção do patrimônio cultural brasileiro: interpretação e valoração da paisagem urbana da gênese colonial à mercantilização das cidades históricas no Brasil. **OLAM – Ciência e Tecnologia**, v. 9, p. 07-47, 2009.

CRANG, Mike; TOLIA-KELLY, Divya P. Nation, race, and affect. senses and sensibilities at National Heritage sites. **Environment and Planning A**, v. 42, n. 10, p. 2315-2331, 2010.

DAMASCENA, Adriane Alvaro. **A juventude, a congada e a cidade: percursos e identidades de jovens congadeiros em Goiânia, Goiás**. 2012. 274f. Tese (Doutorado em Geografia)- Instituto de Estudos Sócio-Ambientais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

\_\_\_\_\_. O Ofício de Etnólogo; ou, como ter ‘Anthropological Blues’. In: NUNES, Edson. (Org.). **A aventura sociológica: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 23-35

\_\_\_\_\_. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DANIELS, Stephen; COSGROVE, Denis. Spectacle and text. Landscape metaphors in cultural geography. In: DUNCAN, J.; LEY, D. (orgs.) **Place/culture/representation**. London: Routledge, 1993. p. 57-77

- DAOU, Ana Maria Lima. Tipos e aspectos do Brasil: imagens e imagem do Brasil por meio da iconografia de Percy Lau. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). **Paisagem, imaginário e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 135-162
- DELFINO, Leonara Lacerda. Danças dramáticas do Atlântico: os olhares estrangeiros sobre a festa do congado na sociedade escravista. **Dimensões**, Vitória, v. 38, p. 9-28, jan.-jun. 2017.
- DELL'AIRA, Alessandro. Johann Moritz Rugendas e a Lenda de Chico Rei. **Desígnio**: revista de história da arquitetura e do urbanismo, São Paulo, n. 9-10, p. 137-147, set. 2009.
- DEUS, José Antônio Souza de; TORRES, Marcos Alberto; ALMEIDA, Maria Geralda de; VARGAS, Maria Augusta Mundim. Territorialidades de festas populares: espaço-tempo cognitivo, conectivo e conflitivo. **Revista da Associação Nacional de Pós-graduação em Geografia**, n. 18, p. 353-368, 2016.
- DIAS, Paulo. A 'outra' festa negra. In: JANCSÓ, Itsván; KANTOR, Íris. **Festa: cultura & sociabilidade na América portuguesa**. São Paulo: Hucitec/Edusp/FAPESP/ Imprensa Oficial do Estado, 2001. p. 859-888
- DOMINGUES, Álvaro. A paisagem revisitada. **Finisterra**, Lisboa, n. 72, p. 55-66, 2001.
- DOMOSH, Mona. **Invented cities: the creation of landscape in nineteenth-century New York and Boston**. New Haven: Yale University, 1996.
- DUNCAN, James. **The City as Text: The Politics of Landscape Interpretation in the Kandy Kingdom**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. São Paulo: Martins Fontes, 1989[1912].
- DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações**. Fortaleza: Edições UFCE; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983[1974].
- DWYER, Owen J.; ALDERMAN, Derek H. Memorial landscapes: analytic questions and metaphors. **GeoJournal**, n. 73, p. 165-178, 2008.
- EIKHENBAUM, Boris. A Teoria do 'Método Formal'. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira. **A problemática do formalismo**. Porto Alegre: Globo, 1976[1925]. p. 03-38
- EVANS-PRITCHARD, Edward Evans. **Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2005[1976].
- FERREIRA, Rodrigo de Almeida. História pública e cinema: o filme 'Chico Rei' e o conhecimento histórico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v 27, n 54, p. 275-294, jul./dez. 2014.
- FIUME, Giovanna. Antônio Etíope e Benedito, o Mouro: o escravinho santo e o preto eremita. **Afro-Ásia**, n. 40, p. 51-104, 2009.
- FRANCO, Márcia Arruda. Ouro Preto dos poetas modernistas. **Remate de Males**, Campinas, v. 33, n. 1-2, p. 211-224, jan./dez. 2013.
- FURTADO, Júnia Ferreira. Desfilar: a procissão barroca. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 17, n.33, p. 251-279, 1997.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- \_\_\_\_\_. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis: Vozes, 1997[1983].

GIOVANNINI JUNIOR, Oswaldo. **Sortilégios do registro**: Aires da Mata Machado, os visungos e os negros do garimpo em Minas Gerais. 249f. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Negras Raízes Mineiras**: Os Arturos. 2 ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000[1988].

GOMES, Paulo César da Costa. **O lugar do olhar**: elementos para uma geografia da visibilidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 1996.

\_\_\_\_\_. Autenticidade, Memória e Ideologia Nacionais: o problema dos patrimônios culturais. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.1, n. 2, p. 264-275, 1988.

\_\_\_\_\_. Os museus e a cidade. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 171-186

\_\_\_\_\_. Os museus e a representação do Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 31, p. 254-273, 2005.

GUARILHA, Hugo Xavier. **Vivência e representação do Reinado de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia na comunidade do Alto da Cruz, em Ouro Preto**. 230f. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; MAST; Rio de Janeiro, 2015.

GUIMARÃES, Ana Luíza. **Da festa ao espetáculo**: um estudo sobre a relação entre políticas patrimoniais e as bandas civis em Ouro Preto-MG. 91 f. Monografia (Licenciatura em Geografia). Coordenadoria de Geografia, Instituto Federal de Minas Gerais, Ouro Preto, 2011.

HABERT, Angeluccia Bernardes. Chico Rei: quem é rei, sempre será; Chico por ser brasileiro e negro, dependendo do olhar histórico. **Alceu**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 18-29, jan./jun. 2005.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. A questão multicultural. In: \_\_\_\_\_. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: EdUFMG, 2003. p. 51-100

HERSHKOVITZ, Linda. Tiananmen Square and the politics of place. **Political Geography**, v. 12, n. 5, p. 395-420, September 1993.

HOBBSBAWN, Eric. Introdução: a invenção das tradições. In: \_\_\_\_\_. **A Invenção das Tradições**. 5 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997[1983]. p. 09-23

INÁCIO, Raul; Xavier, Thiago. ; FLECHA, Angela Cabral; WITTMANN, Milton. Redes de turismo: la dinámica de las conexiones de la ciudad de Ouro Preto - Brasil. **Estudios y Perspectivas en Turismo**, v. 21, p. 495-514, 2012.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). **Dicionário IPHAN de patrimônio cultural**. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

JACKSON, Peter. The ideia of 'race' and the geography of racism. In: \_\_\_\_\_ (ed). **Race & Racism**: essays in social geography. London: Allen & Unwin, 1987. p. 3-19

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **As representações sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001[1989]. p. 17- 44.

KINN, Marli Graniel. **Negros Congadeiros e a Cidade**: costumes e tradições nos lugares e nas redes da congada em Uberlândia. 2006. 235 f. Dissertação (Mestrado Geografia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

KOPTCKE, Luciana Sepúlveda. Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 31, p. 37-57, 2005.

LANARI, Raul Amaro de Oliveira. A cidade que não morreu: tradição e modernidade no Guia de Ouro Preto, de Manuel Bandeira. **E-HUM**, Belo Horizonte, v. 6, p. 86-105, jan./jun 2013.

LEONEL, Guilherme Guimarães. Estratégias de resistência e perspectivas de controle, coerção e tolerância às festas do Reinado em Divinópolis, MG. **Revista Brasileira de História das Religiões**, v. 1, n. 2, p. 207-245, 2008.

\_\_\_\_\_. **O campo religioso da cidade de Ouro Preto entre 1980 – 2010**: catolicismo e diversificação religiosa. 2017. 280 f. Tese (Doutorado em História). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2017.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A estrutura dos mitos. In: \_\_\_\_\_. **Antropologia Estrutural**. São Paulo: Cosac Naify 2008[1958].

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. A casa, a santa e o rei: memórias afro-ouro-pretanas. In: AGOSTINI, Camilla (org.). **Objetos da escravidão**: abordagens sobre a cultura material da escravidão e seu legado. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013. p. 283-304

\_\_\_\_\_. Entre campos: cultura material, relações sociais e patrimônio cultural. In: TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. **Antropologia e Patrimônio Cultural**: trajetórias e conceitos. Brasília: ABA, 2012. p. 111-128

\_\_\_\_\_. Espelhos Patrimoniais em Ouro Preto. **Tomo**, n. 16, p. 197-220, 2010.

LOPES, Danielle Alves; BALEIRO, Rita; QUINTEIRO, Sílvia. Os guias de viagem de Fernando Pessoa e de Manuel Bandeira: uma leitura comparada. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, Maringá, v. 39, v. 1, p. 93-102, jan./mar., 2017.

LOPES, Nei. **Bantos, Malês e Identidade Negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006[1988].

MACIEL, Caio Augusto Amorim. A retórica da paisagem: um instrumento de interpretação geográfica. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 26, p. 32-48, jul./dez. 2009.

MAIA, Carlos Eduardo Santos. **Enlaces Geográficos de um Mundo Festivo – Pirenópolis**: a tradição cavalheiresca e sua rede organizacional. 300 f. Tese (Doutorado em Geografia). Rio de Janeiro, PPGG/UFRJ, 2002.

\_\_\_\_\_. Paisagens festivas e interações mítico-ritualísticas em práticas tradicionais do catolicismo popular. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 30, p. 19-35, jul./dez. 2011.

\_\_\_\_\_. Ritual e emoção nas interações espaciais – repensando o espaço sagrado nas festas populares de romarias e folguedos (Notas introdutórias). In: ROSENDAHL, Zeny (org.). **Trilhas do sagrado**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 87-111

MANDOKI, Katya. Sites of symbolic density: a relativistic approach to experienced space. In: LIGHT, Andrew; SMITH, Jonathan M. **Philosophies of Place**. Lanham: Rowman & Littlefield, 1998. p. 73-95

- MARTINS, Leda Maria. A oralitura da memória. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares. (Org.). **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 61-86
- \_\_\_\_\_. **Afrografias da Memória: o Reinado de Nossa Senhora do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.
- MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia. (Org.). **Performance, exílio, fronteiras, errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2002, v. 1, p. 69-92.
- MASSEY, Doreen. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008[2005].
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva, forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: \_\_\_\_\_. **Sociologia e antropologia**. v. 2. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.
- MAWE, John. **Viagens ao interior do Brasil**. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/EdUSP, 1978.
- MAYOR, Sarah. O Carnaval de Ouro Preto: mercado e tradição (1980-2011). **Dia-logos**, Rio de Janeiro, v. 7, p. 183-196, 2013.
- MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da Inconfidência**. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- MELLO E SOUZA, Marina de. **Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo**. Belo Horizonte: EdUFMG, 2002.
- MENEZES, Renata de Castro. O além no cotidiano: repensando as fronteiras entre antropologia e história a partir do culto aos santos. **Oracula**, v. 7, n. 12, p. 20-42, 2011.
- \_\_\_\_\_. Tradição e atualidade no estudo das festas: uma leitura de *Saint Besse*, de Robert Hertz. In: PEREZ, Léa; AMARAL, Leila; MESQUITA, Wania (orgs.). **Festa como perspectiva e em perspectiva**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012. p. 43-65
- MONTANHEIRO, Fábio César. Quem toca sino não acompanha procissão: toques de sino e ambiente festivo em Ouro Preto. In: Sandra de Cássia Araújo Pelegrini. (Org.). **O Patrimônio Cultural Imaterial e as cerimônias festivas: identidade, poder e religiosidade**. Bragança Paulista: Randal Fonseca, 2008.
- MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto - uma história de conceitos e critérios. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 22, p. 108-122, 1987.
- \_\_\_\_\_. Ouro Preto: de monumento nacional a patrimônio mundial. In: SORGINE, Juliana. (Org.). **Salvemos Ouro Preto: a campanha em benefício de Ouro Preto, 1949-1950**. Rio de Janeiro: IPHAN, COPEDOC, 2008. p. 12-17.
- MOURA, Ana Clara Mourão. **Geoprocessamento aplicado ao planejamento urbano e à gestão do patrimônio histórico de Ouro Preto-MG**. 476f. Tese (Doutorado em Geografia). PPGG/UF RJ, 2002.
- MUMFORD, Lewis. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- NASH, Catherine. Cultural geography: postcolonial cultural geography. **Progress in Human Geography**, n.26, p. 219-230, 2002.
- NAYAK, Anoop. Geography, race and emotions: social and cultural intersections. **Social & Cultural Geography**, v. 12, n.6, p. 548-562, 2011.

NAYAK, Anoop. Race, affect, and emotion: young people, racism, and graffiti in the postcolonial English suburbs. **Environment and Planning A**, v. 42, p. 2370-2392, 2010.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, n.10, p. 7-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, Anderson José Machado de. A Santa dos pretos: apropriações do culto de Santa Efigênia no Brasil colonial. **Afro-Ásia**, n. 35, p. 237-262, 2007.

\_\_\_\_\_. Corpo e santidade na América Portuguesa. IN: PRIORE, Mary Lucy del; AMANTINO, Marcia (orgs). **História do corpo no Brasil**. São Paulo. EdUNESP, 2011.p. 45-68

\_\_\_\_\_. **Devoção negra: santos pretos e catequese no Brasil colonial**. Rio de Janeiro: Quartet: FAPERJ, 2008.

OLIVEIRA, Livia de. Ainda sobre percepção, cognição e representação em geografia. In: MENDONÇA, Francisco; KOZEL, Saete. **Elementos de Epistemologia da Geografia Contemporânea**. Curitiba: EdUFPR, 2009. p. 189-195

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. As marcas de origem. In: \_\_\_\_\_. **Cultura é patrimônio: um guia**. Rio de Janeiro: EdFGV, 2008. p. 13-24

\_\_\_\_\_. Modernização e questão nacional. **Lua Nova – Revista de Cultura Política**, São Paulo, n. 20, p. 41-68, maio 1990.

OLIVEIRA, Miryam de Andrade Ribeiro. O conceito de identidade nacional na arte mineira do período colonial. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 30, p. 117-128, 1989.

OLIVEIRA, Rodrigo César. **Luzes que revelam uma doutrina: abordagens extra-mundos na significação da prática religiosa do Santo Daime**. Monografia (Licenciatura em Geografia). Coordenadoria de Geografia, Instituto Federal de Minas Gerais, Ouro Preto, 2014.

PAES, Maria Teresa Duarte. As cidades coloniais brasileiras: ideologias espaciais, valores histórico, urbanístico e cultural. **GEOgraphia**, Niterói, n. 33, p. 41-68, 2015.

PANIAGO, Maria do Carmo Tafuri. **Viçosa - Mudanças sociais e socioculturais; evolução histórica e tendências**. Viçosa: Imprensa Universitária, 1990.

PAULA, Marise Vicente de. **Sob o Manto Azul de Nossa Senhora do Rosário: mulheres e identidade de gênero na congada de Catalão (GO)**. 2010. 245f. Tese (Doutorado em Geografia) - Instituto de Estudos Sócio-Ambientais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

PEDROSA, Andrea S.; PEREIRA, António. Paisagem cultural das montanhas do noroeste de Portugal: um ciclo de construção, desestruturação e reconversão. **Revista Territorium**, n. 14, p. 39-65, 2007

PEIRANO, Mariza. A análise antropológica de rituais. In: \_\_\_\_\_ (org.). O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais. Rio de Janeiro: Relume Dumará: 2002. p. 17-40

\_\_\_\_\_. Etnografia e rituais: relato de um percurso. **Anuário Antropológico**, Brasília, v. 41, n.1, p. 237-248, 2016.

\_\_\_\_\_. **Rituais ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

\_\_\_\_\_. Temas ou teorias? O estatuto das noções de ritual e de performance. **Campos**, Curitiba, v. 07, p. 9-16, 2006.

PEIXOTO, Fernanda. A cidade e seus duplos: os guias de Gilberto Freyre. **Tempo Social**, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 159-173, jun. 2005.

PEREIRA, Edilson Sandro. **O Teatro da Religião**: a Semana Santa em Ouro Preto vista através de seus personagens. 2014. 326f. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

\_\_\_\_\_. O santo, a face e o outro: quando Cristo e Tiradentes se encontram em Ouro Preto. **Etnográfica**, Lisboa, v. 20, p. 363-386, 2016.

PEREIRA, Edmilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. **Ouro Preto da Palavra**: narrativas de preceito do Congado em Minas Gerais. Belo Horizonte: EdPUCMINAS, 2003.

PEREIRA, Márcia Custódia. **Patrimônio Histórico-Cultural e Gestão Urbana**: os casos de Ouro Preto e Itaúna. 129 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), PUC-Minas, Belo Horizonte, 2003.

PEREZ, Léa Freitas. Dionísio nos trópicos: festa religiosa e barroquização do mundo - por uma antropologia das efervescências coletivas. In: PASSOS, Mauro (Org.). **A festa na vida**: significado e imagens. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 15-58

\_\_\_\_\_. Festa para além da festa. In: PEREZ, Léa; AMARAL, Leila; MESQUITA, Wania (orgs.). **Festa como perspectiva e em perspectiva**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012. p. 21-42

\_\_\_\_\_. Festas e viajantes nas Minas oitocentistas, segunda aproximação. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 52, n. 1, p. 289-338, 2009.

PESSÔA, José Simões de Belmont. Entre o singelo monumentalizado e o simbólico, reflexões sobre o patrimônio cultural brasileiro. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO, 4, Porto Alegre, 2016. **Anais...** Porto Alegre: ANPARQ, 2016. p. 1-13. Disponível em <<http://www.anparq.org.br/dvd-enanparq-4/SESSAO%2024/S24-05-PESSOA,%20J.pdf>> Acesso em: 20 jan. 2017.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

QUEIROZ, Giane. **A Festa de Nossa Senhora do Rosário de Paula Cândido (MG)**: identidade, memória e ritual no Congado e no Reinado. 140 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião). Universidade Federal de Juiz de Fora, 2013.

QUINN, Bernadette. Changing festival places: insights from Galway. **Social & Cultural Geography**, v. 6, n. 8, Apr. 2005.

RATTS, Alex J. P. A geografia entre aldeias e quilombos: territórios etnicamente diferenciados. In: ALMEIDA, M. G.; RATTS, A. J. P. (orgs.) **Geografia**: leituras culturais. Goiânia: Alternativa, 2003. p. 29-48

RENDERS, Helmut. O coração como atributo hagiográfico de São Benedito do Rosário: hipótese sobre a sua origem e seu modelo subjacente de vida cristã. **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 11, n. 29, p. 109-132, jan./mar. 2013.

RIBEIRO, Rafael Winter. Um conceito, várias visões: paisagem cultural e a UNESCO. In: COLÓQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO, 1º, 2010. Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: IEDS, 2010. p. 29-49 Disponível em

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/anaispaisagemculturalweb\\_2.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/anaispaisagemculturalweb_2.pdf) Acesso em 5 out. 2017.

ROCHA, Décio. Acontecimento e memória (2): encontro de gêneros discursivos que (re)contam a história de um Brasil-ainda-colônia. **Revista da ANPOLL**, v. 37, p. 180-198, 2014.

RODRIGUES, Ana Paula Costa. **Corporeidade, cultura e territorialidades negras: a Congada em Catalão – Goiás**. 2007. 129 f. Dissertação (Mestrado em Geografia), Instituto de Estudos Sócio-Ambientais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2007.

ROSA, Maria Cristina. Lazer e juventude: festa e turismo em Ouro Preto. **Licere**, Belo Horizonte, v. 3, n.1, p. 134-146, 2000.

ROSENDAHL, Zeny. Geografia da Religião: uma proposição temática. **Geosp**, São Paulo, n.11, p. 9-19, 2002.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 24, p. 97-105, 1996.

RUGENDAS, Johann Moritz. **Viagem pitoresca através do Brasil**. 8 ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1979.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

SAINT-HILAIRE, Auguste. **Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais**. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/EdUSP, 1975.

SALGADO, Mariana. **Ouro Preto: paisagem em transformação**. 197 f. Dissertação (Mestrado em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável), Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. Ouro Preto: dos gestos de transformação do “colonial” aos de construção de um antigo moderno. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, n. 4, p. 125-163, jan./dez. 1996.

SANCHIS, Pierre. A caminhada ritual. **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, ano 6, n. 9, p. 16-26, jun. 1983.

SANTOS, Elisângela de Jesus. "São velhas agonias, novas tecnologias" - processos criativos e produtivos em meio à canção no cururu paulista. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 59, p. 229-260, dez. 2014.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. O papel dos museus na construção de uma “identidade nacional”. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 28, p. 21-33, 1996.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. Canibalismo da memória: o negro nos museus brasileiros. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 31, p. 37-57, 2005.

\_\_\_\_\_. **Memória Coletiva e Identidade Nacional**. São Paulo: Annamuble, 2013.

SANTOS, Paulo Coelho Mesquita; COSTA, Adilson Rodrigues da. A Escola de Minas de Ouro Preto, a “Sociedade de Geographia Economica de Minas Geraes” e as Exposições Universais do final do século XIX e início do século XX. **REM: Revista Escola de Minas**, Ouro Preto, v. 58, n. 3, p. 279-285, jul./set., 2005.

SARTI, Natália Scareli. **A produção do espaço nas festas populares folclóricas e religiosas em Ouro Preto** – MG. 41 f. Trabalho de Conclusão de Curso I (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo). Escola de Minas, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2014.

SCARLATO, Francisco Capuano. Ouro Preto: cidade histórica da mineração no sertão brasileiro. **Anales de Geografía de la Universidad Complutense**, Madrid, n. 16, p. 123-141, 1996.

SCRAMIM, Susana. Poesia Modernista. Gestos de Ar e de Pedra. **Crítica Cultural**, v. 4, n. 2, p. 227-234, dez. 2009.

SHURMER-SMITH, Pamela. Postcolonial geographies. In: \_\_\_\_\_ (ed.) **Doing Cultural Geography**. London: SAGE, 2008. p. 67-77

SILVA, Armando. **Imaginarios Urbanos**. 5 ed. Bogotá: Arango Editores, 2006[1992].

SILVA, Fabiana Siqueira. O Congado e o currículo escolar. Monografia (Licenciatura em Geografia). Coordenadoria de Geografia, Instituto Federal de Minas Gerais, Ouro Preto, 2014.

SILVA, Fabiano Gomes da. Chafarizes e máscaras: pequena referência à participação africana na produção artística mineira. In: PAIVA, Eduardo F., IVO, Inara Pereira (orgs.). **Escravidão, mestiçagem e histórias comparadas**. São Paulo: Annablume, 2008. p. 139-159

SILVA, Hélio R. S. A situação etnográfica: andar e ver. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n.32, p. 171-188, jul./dez., 2009.

SILVA, Laurimar Gomes. **Irmandade dos Rosários dos Pretos de Santa Efigênia do Alto da Cruz**: proposta de gestão de um arquivo em Ouro Preto (MG). 60f. Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão do Patrimônio Cultural). Instituto Goiano de Pré-história e Antropologia, PUC-Goiás, Goiânia, 2009.

SILVA, Rubens Alves da. Chico Rei Congo do Brasil. In: SILVA, Vagner Gonçalves da (org). **Imaginário, Cotidiano e Poder – Memória Afro-Brasileira**. v. 3. São Paulo: Selo Negro, 2007. p. 43-86

SOARES, Dalva Maria. ¿¡Mucha religión, señor!?: entre santos, espíritus, negros viejos, pombas-gira y nkisis. **Batey: Revista Cubana de Antropología Sociocultural**, v. 10, p. 119-135, 2017.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2006.

SOUSA, Patrício Pereira Alves de. As geo-grafias da memória: o lugar festivo como biografia espacial. **Ra'e ga**, Curitiba, v. 20, p. 81-93, 2010.

\_\_\_\_\_. **Corpos em Drama, Lugares em Trama**: gênero, negritude e ficção política nos Congados de São Benedito (Minas Novas) e de São José do Triunfo (Viçosa) – MG. 300f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

\_\_\_\_\_. Os lugares da festa: narrativas de tempo, espaço e etnicidade no contado mineiro. **Geografias**, Belo Horizonte, v. 13, n.2, p. 39-56, 2016.

SOUZA, Marcelo José Lopes de. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato. **Geografia**: conceitos e temas. 14 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014. p. 77-113.

- SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se Negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: EdUFMG, 2010.
- SPIX, Johann Baptiste Von, MARTIUS, Karl Friedrich P. Von. **Viagem pelo Brasil**: 1817-1820. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/EdUSP, 1981.
- TAVARES, Marli José. **Trabalho, fé e patriarcado**: as mulheres na produção socioespacial das congadas de Catalão (GO). 106 f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal de Goiás, *campus* Catalão. Catalão, 2005.
- THIÈSSE, Anne-Marie. As identidades nacionais – um paradigma transnacional. In: DEL GADIO, Rogata Soares; PEREIRA, Doralice Barros (orgs.). **Geografias e Ideologias**: submeter e qualificar. Belo Horizonte: EdUFMG, 2014[2006]. p. 33-65
- THRIFT, Nigel. Intensities of feeling: towards a spatial politics of affect. **Geografiska Annaler**, n. 86, p. 57-78, 2004.
- TOLIA-KELLY, Divya P. Affect – an ethnocentric encounter? Exploring the ‘universalist’ imperative of emotional/affectual geographies. **Area**, v. 38, n. 2, p. 213-217, 2006.
- TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar**: a perspectiva da experiência. Londrina: EdUEL, 2013 [1977].
- \_\_\_\_\_. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980.
- UTÉZA, Francis. Mythe et littérature: herós blanc et ombres noirs dans le ‘Romanceiro da Inconfidência’. In: BOUCHARD, Gérard; BERNARD, Andrès (dirs.). **Mythes et Sociétés des Amériques**. Montréal: Québec Amérique, 2007.
- VASCONCELOS, Agripa. **Chico Rei** – Romance do ciclo da escravidão em Minas Gerais. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: NUNES, E. de O. (Org.). **A aventura sociológica**: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 36-47
- VIANA, Fábio Henrique. **A paisagem sonora de Vila Rica e a música barroca das Minas Gerais (1711-1822)**. Belo Horizonte: c/ Arte, 2012.
- VIEGAS, Maria Ivanice de Andrade. **O Enigma do Rosário** – os mistérios da (r)existência nas correntezas da urbanização. 2014. 485f. Tese (Doutorado em Geografia). Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 113-148, 2002.

## APÊNDICE – TERMOS DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Gerardo Benício de Freitas autorizo Patrício Pereira Alves de Sousa, discente do curso de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, a realizar e utilizar entrevistas gravadas para fins de investigação científica de sua Tese de Doutorado. Tais dados poderão estar transcritos parcialmente no trabalho, com possível identificação do colaborador e serão propaladas para a comunidade acadêmica da UFRJ e de outras entidades com fins de divulgação científica.

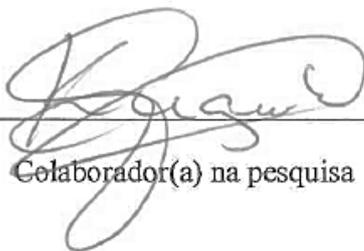
Gerardo Benício de Freitas

Colaborador(a) na pesquisa

Ouro Preto, 25 de novembro de 2016.

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Eu, Kátia Silvírio Augusto, autorizo Patrício Pereira Alves de Sousa, discente do curso de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, a realizar e utilizar entrevistas gravadas para fins de investigação científica de sua Tese de Doutorado. Tais dados poderão estar transcritos parcialmente no trabalho, com possível identificação do colaborador e serão propaladas para a comunidade acadêmica da UFRJ e de outras entidades com fins de divulgação científica.



---

Colaborador(a) na pesquisa

Ouro Preto, 22 de março de 2016.

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Eu, Kedison Geraldo Ferreira Guimarães, autorizo Patrício Pereira Alves de Sousa, discente do curso de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, a realizar e utilizar entrevistas gravadas para fins de investigação científica de sua Tese de Doutorado. Tais dados poderão estar transcritos parcialmente no trabalho, com possível identificação do colaborador e serão propaladas para a comunidade acadêmica da UFRJ e de outras entidades com fins de divulgação científica.

Kedison Guimarães  
Colaborador(a) na pesquisa

Ouro Preto, 23 de Janeiro de 2016.

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Eu, Rodrigo Marinho dos Santos, autorizo Patrício Pereira Alves de Sousa, discente do curso de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, a realizar e utilizar entrevistas gravadas para fins de investigação científica de sua Tese de Doutorado. Tais dados poderão estar transcritos parcialmente no trabalho, com possível identificação do colaborador e serão propaladas para a comunidade acadêmica da UFRJ e de outras entidades com fins de divulgação científica.

Rodrigo Marinho dos Santos  
Colaborador(a) na pesquisa

Ouro Preto, 27 de junho de 2017

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Rodrigo Poira Selly, autorizo Patrício Pereira Alves de Sousa, discente do curso de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, a realizar e utilizar entrevistas gravadas para fins de investigação científica de sua Tese de Doutorado. Tais dados poderão estar transcritos parcialmente no trabalho, com possível identificação do colaborador e serão propaladas para a comunidade acadêmica da UFRJ e de outras entidades com fins de divulgação científica.

Rodrigo Poira Selly

Colaborador(a) na pesquisa

Ouro Preto, 24 de novembro de 2016.

## ANEXO A – PLANTA DAS SALAS DE EXPOSIÇÃO DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA



Disposição física das salas de exibição do Museu da Inconfidência

Fonte: Reproduzida do site do Museu da Inconfidência. Disponível em:

<[http://www.museudainconfidencia.gov.br/pt\\_BR/museu/sala-por-sala](http://www.museudainconfidencia.gov.br/pt_BR/museu/sala-por-sala)>. Acesso em 26 out. 2017.

## ANEXO B – PROGRAMAÇÃO DO REINADO – 2016

**A FÉ QUE CANTA E DANÇA**  
*Reinado de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia*

**Abertura: 03/01/2016**  
**Dia Festivo: 10/01/2016**

Palestras, apresentações e tríduo religioso durante a semana.



**Dia 3 - Domingo**  
*Igreja de Santa Efigênia*  
12h - Bênção ao Reinado  
Capela do Padre Faria  
19h - Missa  
20h - Levantamento das Bandeiras

**Dia 4 - Segunda-Feira**  
19h30 - Palestra - Sala Chico Rei  
"Minas e Trilhas da Mineração de Ouro - da Vila Rica do Sec XVIII à Ouro Preto do Sec XXI".  
Palestrantes: **Eduardo Evangelista Ferreira** (Eng. Civil e Geotécnico - Mina Du Veloso / Coletivo Du Veloso); **Edenir Ubaldo Monteiro** (Geógrafo - Mina Du Veloso / Coletivo Du Veloso); **Alessandro Magno** (Historiador / Coletivo Du Veloso); **Sidnéa Francisca dos Santos** (Historiadora / Coletivo Du Veloso).

**Dia 5 - Terça-Feira**  
19h30 - Palestra - Sala Chico Rei  
"Os Reinos d' Ingoma"  
Palestrante: **Leda Maria Martins** (Poeta e ensaísta. FALE/JF/MG)  
"Ingoma é palavra que designa a herança recebida dos antepassados, é quando os tambores batem mais forte, compassados. É herança viva e voz dos antepassados, ritmo que mexe os negros corpos, vida que se renova, comunidade forte, presente, irmanada e ancestralidade confirmada."

**Dia 6 - Quarta-Feira**  
19h30 - Palestra - Sala Chico Rei  
"O Reinado na Encruzilhada do Catolicismo"  
Palestrante: **Sueli do Carmo Oliveira** (Historiadora, Mestre em Ciência da Religião)

**Dia 7 - Quinta-Feira**  
*Capela do Padre Faria*  
19h - Missa e início do Tríduo em louvor a Nossa Senhora do Rosário e a Santa Efigênia - Part. Terço dos Homens.

**Dia 8 - Sexta-Feira**  
*Capela do Padre Faria*  
19h - Missa e Tríduo em louvor a Nossa Senhora do Rosário e a Santa Efigênia - Part. Grupo de Oração da Matriz do Pilar.

**Dia 9 - Sábado**  
*Igreja de Santa Efigênia*  
19h - Missa e encerramento do Tríduo em louvor a Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia.  
20h30 - Apresentação do Bloco Afro Escola Samba Preto Música & Casa de Arte Samba Preto Choro Jazz  
Palestra: Os ofícios mecânicos como horizonte de liberdade entre e escravos libertos em Minas Gerais.  
Palestrante: **Professora Maura Brito** Mestre Em História e Professora na Escola Samba Preto  
Local: Escola Estadual Horácio Andrade

**Dia 10 - Domingo**  
**Dia Festivo**  
*Igreja de Santa Efigênia*  
5h - Alvorada  
8h - Chegada das Guardas Visitantes  
9h - Cortejo em direção à Mina de Chico Rei  
Santa Efigênia  
12h - Bênção aos Congadeiros  
12h30 - Cortejo em direção à Capela do Padre Faria  
15h - Missa Conga  
16h - Descendimento das Bandeiras

**Notas:**  
1 - Por determinação da Arquidiocese de Mariana, a Paróquia se exime de quaisquer responsabilidades advindas por acidentes causados por fogos de artifícios e espetáculos pirotécnicos realizados por iniciativas particulares.  
2 - Nas festas religiosas e eventos pastorais fica terminantemente proibida a comercialização e distribuição de bebidas alcoólicas por parte da Igreja, através de suas comunicações paroquiais, pastorais específicas, associações religiosas e movimentos eclesiais; dia 09 de janeiro, não será permitido a entrada e o uso de bebida alcoólica dentro da Escola Estadual Horácio Andrade  
Visto: Pe. Luiz Carlos dos Santos e Diácono Pedro Raimundo Barbosa.

