

MEMÓRIAS E IDENTIDADES ENTRELAÇADAS PELA CULTURA



Autor desconhecido. Montagem a partir de imagem do Congato, s.d. Disponível em: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/43/Mastr odivino_noname.jpg. Acesso em 21 dez. 2014.

Maria da Conceição Francisca Pires é Doutora em História Social – Professora do Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Sergio Luiz Pereira da Silva é Doutor em Ciências Humanas – Professor do Programa de Pós-Graduação em Memória Social - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Recebido em 05/03/2014 e aprovado em 29/05/2014.

Resumo

Com o aporte teórico da história cultural e dos estudos sobre cultura visual, o artigo apresenta uma análise sobre como os elementos da memória coletiva são recuperados nas práticas culturais do Congado de Airões/MG, através dos seus artefatos visuais e simbólicos. Através da análise empírica, interessou-nos verificar como a associação entre práticas culturais e memória colabora para que se desenvolva no interior do grupo um propósito de afirmação e propagação identitária, assumindo um caráter de resistência sociocultural.

Palavras chave: Cultura visual. Memória. Identidade. Congado.

Abstract

With the theoretical approach of cultural history and visual culture studies, the paper presents an analysis of how the elements of collective memory are retrieved in the cultural practices of Congado Airões/MG, through its visual and symbolic artifacts. Through empirical analysis, we became interested in how the association between cultural practices and memory collaborates to the development within the group assertion of purpose and identity propagation, assuming a character of socio-cultural resistance.

Keywords: Visual culture. Memory. Identity. Congado.

Durante os anos de 2009-2010 desenvolvemos uma pesquisa que teve como objetivo recuperar as representações visuais e as práticas culturais dos grupos de congos do município de Viçosa (MG), especialmente o Congado de Airões. Fazia parte dos nossos interesses investigar como através dos artefatos visuais e simbólicos produzidos para os festejos do Congo, os grupos apresentavam esteticamente elementos da sua memória coletiva, bem como de que forma tais práticas e artefatos incidiam no fortalecimento das identidades dos grupos.

O caráter inovador da pesquisa se fundou não só na discussão e reflexão sobre a importância das práticas culturais dos grupos para a constituição de suas identidades locais, mas na compreensão sobre de que forma esses grupos desenvolvem representações visuais sobre si mesmos através de suas práticas e artefatos culturais, constituindo uma identidade estética, cultural e social.

Com essa análise produzimos um estudo empírico sobre as manifestações culturais do Congado de Airões/MG, capturando suas músicas, vestimentas e adereços e explorando como suas memórias individuais e sociais são incorporadas nesses artefatos simbólicos. Com a pesquisa contribuimos para a revalorização das manifestações culturais do Congo, de sua história e das memórias dos grupos, ao mesmo tempo em que investigamos como os grupos de congo utilizam instrumentos midiáticos para tornar públicas as suas representações, as transformando, assim, em mecanismos de afirmação política, social e cultural.

Refletir sobre as representações visuais dos grupos de congo serviu como mote para o nosso interesse em colocar em relevo como o visual está presente, de forma plural, nas sociedades contemporâneas e os diversos significados e significações que são produzidos a partir dos artefatos visuais, tornando compreensível e/ou dando visualidade às suas experimentações, práticas, sensibilidades, valores, representações, códigos, referências simbólicas, etc.

Com o desenvolvimento de um estudo crítico sobre as representações visuais e as práticas culturais desses grupos, redimensionamos a visão sobre a dinâmica dos processos sociais e sobre as culturas locais, cuja difusão se constitui numa forma de resistência e afirmação social e cultural.

A partir desse material, examinamos como as formas de representações sobre a memória coletiva são transportadas para as práticas culturais e para as vivências comunitárias dos atores sociais participantes do Congado, adquirindo, assim, um caráter político de afirmação e reconhecimento identitário.

Dois aspectos em especial se sobressairam com o estudo desenvolvido: primeiro a possibilidade de identificarmos, através das representações visuais, os elementos das memórias individuais e coletivas do grupo estudado, conferindo-lhe um caráter histórico.

Em segundo lugar, a recuperação e valorização das práticas culturais dos grupos de congo, verificando como através dessas práticas se desenvolve um propósito de afirmação e propagação identitária, assumindo um caráter de resistência sociocultural. Essa análise nos desperta, também, para o fato de que não se tratam apenas de folguedos populares, mas de manifestações e da materialização da memória coletiva dos grupos e que esse processo é fundamental para o propósito de afirmação e propagação estética da sua identidade.

A problemática que se apresenta nessa proposta é entender como a memória coletiva é recuperada, fundando uma identidade estética, e se concilia a um propósito de afirmação e propagação estética da identidade, assumindo, desse modo, um caráter de afirmação e resistência sociocultural. Trata-se, portanto, de ampliar as reflexões sobre a produção de identidades visuais considerando o papel da memória coletiva nesse processo de afirmação identitária na esfera pública contemporânea.

As reflexões que apresentamos encontram em conceitos-chave da história cultural fundamento epistemológico para se desenvolver. Tais conceitos nos auxiliam a exercer uma atitude hermenêutica de interpretação dos diversos sentidos atribuídos ao passado, bem como a problematizar essa ação de reinvenção, por vezes fragmentada e desdobrada, do passado e da história os inscrevendo em um regime de saber compartilhado.

O primeiro desses conceitos é o de representações, ou seja, a forma como “os homens elaboram ideias sobre o real, as quais se traduzem em imagens, discursos e práticas sociais que não somente qualificam o mundo como também orientam o olhar e a percepção sobre essa realidade” (PESAVENTO; SANTOS; ROSSINI, 2008, p. 13).

Refletir sobre as representações (individuais ou coletivas, mentais, textuais ou iconográficas), sem concebê-las como reflexos verdadeiros ou falsos do real, é um modo de chamar a atenção para os gestos e

comportamentos que juntos com as ideias e os discursos gestam não só a realidade social em que ganham forma, mas as divisões sociais que ali se fazem presentes.

Associado à noção de representações está o segundo conceito empregado em nossa análise: o de imaginário. O imaginário é composto das representações da realidade e de elementos não visíveis e é no social que encontra condições para se legitimar adquirindo força de real para os que o vivencia (CASTORIADIS, 1988).

Finalmente, nos valem do conceito de memória que se constitui no mecanismo pelo qual imagens das experiências vividas são recuperadas, favorecendo “a recriação mental de um objeto, pessoa ou acontecimento ausente” (PESAVENTO; SANTOS; ROSSINI, 2008). A memória propaga heranças do passado que adquirem sentidos ao se encontrar com a memória individual e com a memória social, reconfigurando, dessa forma, o passado. Torna-se, portanto, um importante elemento no processo de formação das identidades, compondo assim uma memória coletiva, na medida em que os valores das tradições, ressignificadas pelos processos sociais, são pertencas compartilhadas numa sociabilidade coletiva.

Ricouer (2000) destacou o fato de que as dimensões da memória se inscrevem nas relações das formas de reconhecimento, individualidade e coletividade. Ainda segundo esse autor, a memória está imbricada com a linguagem e o conteúdo do conhecimento e se estrutura nas formas coletivas de expressões sociais. Desse modo, a memória pensada de forma coletiva demanda e se entrecruza com memórias individuais naquilo que lhe é particular e que está próximo, ou seja, aquilo que é comum na sociedade (instituições, formas de sociabilidades, campos da cultura, *media*, religiões, etc.).

A memória nesse sentido é um dispositivo que é ativado como mecanismo de afirmação identitária no campo cultural e político. Além desse aspecto, esse dispositivo funciona como um modo de

autorreconhecimento, disponibilizando elementos do passado para atuar no presente e criando formas de representação social dos valores da tradição que podem ser emblemáticos para a difusão das culturas e dos saberes locais. Nesse sentido, a memória, além de ser um mecanismo de autorreconhecimento e autorreferência, é também um dispositivo que permite que o conteúdo histórico recuperado pelos grupos seja valorizado e apresentado para fora de seu círculo social.

Uma segunda postulação sobre memória encontra-se na abordagem antropológica de Gilberto Velho (1994) que afirma que memória, identidade e projeto são faces singulares de um mesmo prisma que reflete realidades e processos individuais e sociais. Os três elementos estão articulados de modo seminal e a partir deles a memória constitui uma forma de identidade e encerra um projeto de futuro. Da mesma forma toda formação identitária se alicerça em bases de memórias coletivas e negocia com a realidade por meio de projetos. Nesse sentido há uma retroalimentação entre identidade e memória que leva a formas de expressões culturais.

Com base nessas referências sobre a relação entre memória coletiva e identidade argumentamos que a construção de artefatos visuais fundados na memória coletiva transcende uma representação estética dos grupos e adquire um caráter político de afirmação e reconhecimento identitário. Uma vez que a construção simbólica da identidade tem se expressado cada vez mais através desses elementos de diversidade visual, defendemos que se torna necessário investigar o desenvolvimento desse processo de publicização da imagem da cultura e do saber local (GEERTZ, 1998, p. 230).

A partir da identificação da contribuição da memória para a consolidação de representações do passado, interessa-nos analisar como essas são institucionalizadas através das práticas culturais e das cerimônias de rememoração, adquirindo a capacidade de “produzir, moldar e organizar a experiência coletiva mental e física” (CHARTIER, 2009, p. 25), efetivando o encontro com a memória coletiva.

Essa recuperação da memória ocorre em conjunto com a apropriação dos discursos que são próprios da história no intuito de adquirir um efeito de realidade. Um exercício de apropriação que está sujeito a ambivalências e contradições que podem vir a minar sua credibilidade diante do saber acadêmico, sem, contudo, que isso venha a comprometer a pretensão de verdade que almeja entre os seus pares.

Nos deparamos, então, com uma reescrituração do passado que, num processo próprio do mundo contemporâneo, visa afirmar e justificar identidades locais construídas e reconstruídas.

Dedicamo-nos ao exame das linguagens e ações simbólicas desenvolvidas e partilhadas pelos grupos de Congado para validar suas representações sobre as memórias coletivas. Uma vez que compreendemos que as formas como são vivenciadas tais apropriações da memória são fundamentais para dar-lhes sentido e legitimidade, preocupamo-nos em observar o processo como, através de suas práticas culturais e de seus artefatos visuais, o Congado deu sentido a memória recuperada.

Com esse exame atentamos para a historicidade e a materialidade da memória, isto é, como essa se cruza com atribuições, designações e classificações próprias de um tempo e do lugar onde essa se propaga e os mecanismos, práticas, ações, discursos empregados para manifestá-la entre os grupos. É nesse processo que o passado reescrito adquire materialidade, recebe representações e significações, por vezes de longa duração, que lhes são atribuídas pelos grupos.

A análise das formas de construção, fruição e reprodução dos elementos que compõem a memória coletiva e histórica dos grupos de Congado torna-se uma forma de acessar sensibilidades, práticas articulatórias, símbolos, valores, códigos, redes de sociabilidades, atitudes e linguagens dos mesmos e, ao mesmo tempo, apresenta-se como um modo intrigante de reconstruir aquelas memórias que para o observador externo podem parecer fragmentadas.

Outra vertente analítica que deu suporte às nossas reflexões encontra-se nos estudos voltados para a cultura visual. Nos estudos históricos os precursores da abordagem sobre os usos sociais das imagens foram os pesquisadores dos *Annales*, através do redimensionamento da noção de documento. Esses historiadores chamaram a atenção para o fato de que “não existe um documento verdade” e que “a imagem não ilustra nem reproduz a realidade, ela a reconstrói a partir de uma linguagem própria produzida num dado contexto histórico” (LE GOFF, 1984).

A partir de tal perspectiva, explorar os usos das imagens faria parte do processo de recuperação dos sentidos que o passado tentou produzir para perenizar uma representação de si para o futuro. Tal processo implica no desenvolvimento de um procedimento de análise que se empenha em “demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos” (LE GOFF, 1984) produzindo, assim, uma crítica analítica contextual.

Isso significa perceber as fontes visuais não como mero reflexo de um período, mas mostrar-se cômico da necessidade de rebuscar os diversos significados que essas se revestem em conformidade com os diferentes tempos históricos, valorizando esses significados. Ao mesmo tempo, é necessário ir além dos sentidos que se quis estabelecer/impôr, rebuscando conteúdos que não se encontram expostos na superfície.

Desse modo, há de se considerar concomitantemente:

A dimensão simbólica das diversas práticas cotidianas, da extensão ideal das práticas materiais e a dimensão de classe da produção simbólica, do papel da ideologia na composição das mensagens socialmente significativas e da hegemonia como processo de disputa social que se estende à produção da imagem. (ESSUS, 1994, p. 4)

O conceito de cultura visual torna profícua essa proposta analítica, por valorizar a relação que o visual estabelece com outras linguagens e/ou sentidos, ao mesmo tempo em que destaca os valores e identidades que

são difundidos através dessa forma de mediação. Para Mirzoeff, é uma forma de visualizar a existência cotidiana, uma “tática para estudar a genealogia, a definição e as funções da vida cotidiana pós-moderna a partir da perspectiva do consumidor, mais que do produtor” (2003, p. 20).

Nessa perspectiva, o visual é um lugar de construção e de discussão de significados, ou seja, um fenômeno cultural e social (LE GOFF, 1997) que expressa, através de suportes formais, significações sobre uma dada realidade social e, por isso, mostra-se pertinente captar esses sentidos sem que isso signifique, necessariamente, adentrar no estudo crítico de suas especificidades.

No campo da cultura visual, alguns estudos contemporâneos (MIRZOEFF, 1999; JEKS, 1999; SLATER, 1999) colocam em relevo o fato de que a construção e reprodução, esteticamente elaborada, das identidades nos espaços públicos midiáticos favorece aos grupos sociais aliados do poder político a delimitação dos espaços sociais que esses ocupam e o reconhecimento social dos mesmos. Discute-se a construção de imagens como uma forma de mobilização de interesses determinada por padrões de comportamentos que ora reproduzem valores hegemônicos da cultura de massa, ora criam formas estéticas alternativas de propagação de valores culturais locais.

Sob esse viés analítico, o exame da cultura visual permite que se alcance as linguagens políticas criadas e que a transforma em instrumento de reforço de uma cultura política.

Segundo Voronia (1989), nos últimos anos houve um aumento sistemático no campo das ciências humanas do interesse de estudos relacionados à cultura visual, em especial o enfoque sobre as formas de afirmações identitárias através da produção e reprodução de imagens sobre si. Conforme essa autora, isso se justifica dado o impacto relevante, sobretudo do ponto de vista cognitivo, dos efeitos do visual no cotidiano dos indivíduos e dos grupos sociais. Outra autora que reforça tal argumentação

é Alegre (2001), que afirma a relevância desses estudos, sobretudo, pela multiplicidade de enfoques que tornam possível a visão de si e do outro no processo de sociabilidade contemporânea.

Diversos autores do campo das ciências sociais (BHABHA, 2000; CASTELLS, 1999; FEATHERSTONE, 1995; SANTOS, 1994; 1995) desenvolveram explicações sobre o processo de afirmação de identidades locais frente ao mundo globalizado a partir da análise da forma como determinadas formações identitárias (SILVA, 2003) ¹ reproduziram e propagaram, através da produção imagética, seus sistemas simbólicos e valores socioculturais, no intuito de se afirmar e reforçar publicamente sua pertença social se tornando, assim, visual e politicamente reconhecidas.

Com base em tais estudos percebe-se na sociedade contemporânea a articulação entre o uso da imagem nos espaços públicos e a busca por reconhecimento, colaborando no processo de legitimação do sentimento de pertença perante outras identidades.

Essas reflexões têm mobilizado o interesse dos educadores, especialmente, pelas discussões promovidas nos estudos culturais. Mirzoeff (2003, p. 20) destaca o visual como “lugar sempre desafiante de interação social e definição em termos de classe, gênero, identidade sexual e racial”. Logo, torna-se necessário criar mecanismos que transcendam a tentativa de historiar ou ler as imagens, favorecendo uma compreensão mais ampla da sociedade contemporânea.

Paul Duncun (2003) se integra a essa vertente ao valorizar as possibilidades de trabalho com a cultura visual nos ambientes de aprendizagem. A sua sugestão é que através da análise dos códigos presentes em artefatos visuais diversos, como as fotografias pessoais ou suvenires, educadores e educandos discutam como se articulam jogos de

¹ Entende-se por formações identitárias “uma conjuntura condicionante de reconhecimento das pertencas [...] a partir da qual a condição consciente de afirmação se transforma em elemento político”. Essas podem ser representadas por grupos sociais, comunidades de identidades locais, comunidades multiculturais, etc.

poder nas relações sociais e familiares e como estes se transformam, bem como que sejam explorados as práticas, crenças e valores expressos nesses artefatos. Nesse caso, estariam sendo priorizados não só as construções de valores e identidades, mas também as redes de negociação e conflito vividos pelos seus produtores e que estão presentes nesses meios.

Esse marco analítico se afina com a proposta de compreensão crítica da cultura visual apresentada por Hernandez (2000), que valoriza os significados culturais presentes nos artefatos visuais. Nessa concepção, “um estudo sistemático da cultura visual pode proporcionar uma compreensão crítica do seu papel e funções sociais, além das relações de poder às quais se vincula, indo além da apreciação ou do prazer que proporcionam” (HERNANDEZ, 2000).

Para esse autor, na análise dos artefatos visuais, é necessário explorar as representações que esses expressam, considerando-se as matrizes culturais, históricas e sociais que referenciam os seus construtores. Trata-se, assim, de “compreender o que se representa para compreender as próprias representações” (HERNANDEZ, 2000, p. 20) e desenvolver uma compreensão crítica da cultura visual, identificando os valores sociais, políticos e religiosos e os aspectos artísticos, biográficos e identitários que são partilhados, bem como o modo como estes estão atrelados às relações de poder.

No estudo sobre a cultura visual dos grupos de Congo, acreditamos ser possível a análise dessas representações visuais empregando um esquema de classificação conotativo das imagens produzidas. Amparamos esse argumento conceitual no trabalho de Barthes (1990), para quem a imagem é portadora de uma mensagem de cunho conotativo, que tem uma codificação referente a um determinado saber cultural e significado simbólico.

Por exemplo, na produção documental fotográfica de um grupo de Congo é possível enxergarmos os ícones simbólicos de significação de poder, reconhecimento, representações sociais e ideologias que demarcam

o conjunto simbólico das identidades em questão, num determinado espaço social.

Segundo Barthes (1990), a ideia de conjuntos simbólicos relativos à imagem expressa uma ratificação dos símbolos mais fortes, ou seja, os símbolos com maior poder significante no espaço cultural, tornando possível a caracterização dos ícones da identidade dessa cultura. É com base nisso que as imagens das formações identitárias ganham força política e, assim, de representação ideológica se solidificando a partir da memória coletiva dos grupos culturais em questão.

Examinando os elementos que compõem a ritualística do festejo do Congado, percebe-se em primeiro lugar que o enredo da narrativa do culto e da festa se fundamenta em conteúdos específicos de suas matrizes históricas, culturais e religiosas que são transmitidos através de representações e reinterpretações simbólicas. Esse processo de transmissão de conteúdos mescla elementos dessas diferentes matrizes, no intuito de compor uma referência identitária, de reforçar o conteúdo das crenças tradicionais e de remeter ao passado coletivo do grupo que transcende a questão étnica ou religiosa, envolvendo um aspecto sociocultural.

Em segundo lugar, verifica-se que é através de sua composição, ou seja, na forma como os membros e personagens aos quais estão relacionados se organizam, que se estabelecem as hierarquias internas e as atribuições dos seus integrantes. Assim, a divisão dos ternos de congo, ou guardas, que são um dos elementos centrais que compõe o Congado, vincula-se e expressa uma hierarquia que se manifesta através de suas indumentárias, danças, cantos, dramatizações e instrumentos utilizados. As suas atribuições (proteção do Reinado e a santa), remetem, por sua vez, a um passado histórico e religioso, tornando-se fundamentais para fortalecer o reconhecimento identitário coletivo e da hierarquia estabelecida.

A atribuição dos papéis assumidos pelos membros do Congado no festejo obedece a considerações plurais, tais como: a idade (no caso da

escolha do Rei e da Rainha Perpétua – esta última simbolizando a tradição), sua influência na comunidade (Rei de meio, que puxa a cantoria e lidera o grupo), a experiência junto a celebração (guardas da coroa), entre outros.

Através do cortejo, formado por bandeirinhas, em geral meninas que ficam responsáveis pelo porte da bandeira da Santa e do terno, e dançadores – que são os que tocam e dançam estimulando o ritmo da congada –, os membros do Congado exploram de forma mais efetiva o lado devocional do rito. Enfileirados, saem às ruas entoando cantos de louvor a Santa.

Ao mesmo tempo, nesse momento de devoção à santa, quando os congadeiros evocam as suas forças ancestrais, ocorre a propagação desse imaginário religioso e dessa referência identitária para a comunidade de forma mais ampla. Nesse sentido, o cortejo além de ser um mecanismo de autorreconhecimento, é também um dispositivo que permite que o conteúdo simbólico e histórico recuperado pelos grupos seja valorizado e apresentado para fora de seu círculo social.

No cortejo encontramos ainda os guias (dançadores mais antigos e responsáveis pelas caixas que dão o tom forte e grave da musicalidade do Congado), instrumentistas, o capitão da guia (que entoa os cantos) e os conguinhos. Cada qual com uma função específica, atrelada ao rito, a perpetuação de uma memória e identidade coletiva e de uma hierarquia grupal.

Finalmente, pode-se afirmar que no cortejo evidencia-se a junção de elementos da religiosidade africana e católica, reafirma-se o compromisso dos seus membros com aquela memória religiosa e, finalmente, reitera-se uma relação de proximidade e reciprocidade entre os congadeiros e a Santa.

A pesquisadora Vanda Cunha Albieri Nery (2007), em seu estudo sobre as Congadas de Minas Gerais, chamou a atenção para um aspecto que consideramos fundamental para a compreensão dos elementos que

contribuem para a propagação da memória e para o exercício de fortalecimento identitário no interior do Congado: a importância da dança, da palavra e do tambor em seu interior. A esses acrescentaríamos os elementos simbólicos que compõe as indumentárias dos membros (cor, adornos, etc).

Os cantos, geralmente carregados de metáforas, possuem uma força ritualística determinante para a condução do festejo. Invocam não só o passado histórico, como as referências étnicas e culturais da comunidade, rememorando através de contornos melódicos bem específicos a tradição da cultura africana.

Embora a ritualística do Congado e sua organização interna obedeçam a um padrão geral, verifica-se que os grupos criam especificidades nas práticas celebrativas que os distinguem entre si.

Em linhas gerais, o cerimonial obedece as seguintes etapas: inicia-se sob forte influência da crença católica com a prática de novenas que atuam como uma forma de preparação espiritual e de neutralização dos conflitos sociais. É também nesse momento, de reafirmação de um vínculo religioso, que os congueiros recebem seus instrumentos e indumentárias, se distinguindo a partir de então, dos demais membros da comunidade e se inserindo no processo de reinterpretação da memória.

Em seguida ocorre a alvorada dos ternos de congos (que é a apresentação dos ternos pelas ruas da cidade, ainda nas primeiras horas da madrugada, abrindo oficialmente as festividades), e o levantamento do mastro (momento em que é demarcado e sacralizado o espaço oficial da festa).

A cerimônia do reinado, que envolve a coroação, a entrega da coroa e das insígnias, é o momento central do festejo na medida em que não só se apresentam os Reis e suas insígnias, reafirmando a hierarquia do grupo, mas também porque é o momento em que o conjunto de representações do

passado adquire materialidade através da encenação da ritualística de passagem.

Pela sua importância na representação do Congado, os reis e rainhas são escolhidos em conformidade com a legitimidade que estes possuem no interior do grupo. Nesse caso, dada a importância do seu papel no interior do festejo, torna-se usual que estes incorporem elementos de sua memória individual ao festejo. É interessante que mesmo que essas memórias sejam individuais e não tenham sido experimentadas por todos, dada a questão da hierarquia e legitimidade daqueles que as apresentam e afirmam, elas passam a adquirir expressiva importância e reconhecimento no interior do grupo, funcionando como “mestra da política” e referência para as gerações futuras.

Com isso, identifica-se nas festas do Congado um entrançamento entre uma memória que se fundamenta em elementos religiosos e históricos para dar sentido à própria festa, nas memórias coletivas do grupo, fortalecendo, desse modo, o sentimento de pertença identitária, e em memórias individuais, que apesar de terem suas inflexões pessoais reconhecidas, são legitimadas pelo grupo, estabelecendo-se, desse modo, uma relação de identidade que não é meramente pública.

A celebração se encerra com a Passagem ou Entrega da Coroa, momento em que se apresenta o festeiro encarregado da próxima festa, arcando inclusive com as despesas da festa, e se reforça o compromisso em manter a tradição.

Outras etapas da festividade, como a preparação das indumentárias para a festa, a busca de apoio financeiro para a sua efetivação e o lado profano do festejo (a organização de barraquinhas ou de comidas para festa), precisam ser consideradas como marcos identitários importantes nessa função de reforço de uma memória coletiva. Afinal, esses momentos, diluídos por vezes durante o ano inteiro, congregam o grupo em torno da concretização do mesmo objetivo, reafirmando e solidificando a

importância do festejo e de tudo o que nele está envolvido para a identidade coletiva.

Com a observação atenta dos elementos simbólicos, somados aos relatos orais e a contribuição dada pelos estudos sobre o Congado, podemos concluir que nesses festejos o sagrado e o profano, a oração e a diversão se tornam quase indissociáveis. Nesta perspectiva, o espaço da cidade ganha diferentes conotações conforme as escolhas e crenças de seus moradores.

Dessa forma, a festa é compreendida como “uma prática sócio-espacial” (COSTA, 2010, p. 130), onde as relações, os conflitos e, ao mesmo tempo, as neutralizações destes são entrelaçadas e se mantêm evidentes. Portanto: “[...] o congadeiro, sendo sujeito que vivencia o Congado em sua plenitude e exerce com ele uma relação sagrada, busca a proteção do seu corpo tanto com o uso de símbolos quanto de outras formas espirituais [...]” (KATRIB, 2009, p. 162).

A partir de seus símbolos e representações, o Congado consegue transmitir suas crenças e valores, numa temporalidade que mistura passado e presente de forma ativa e vivida pelos agentes inseridos. Estas representações são construídas e recriadas coletivamente pelos envolvidos a partir das vivências e experiências experimentadas por cada um.

Segundo Katrib, (2009, p. 216) memória e história se complementam, já que se trata de um processo complexo que envolve ações, sentimentos, devoção, agentes históricos e conhecimento. Para o autor, há nas práticas e rituais dos Congados uma lógica onde se opera uma “relação de reciprocidade entre o real e o sobrenatural” (KATRIB, 2009, p. 177).

As transformações sofridas pelos Congados ao longo do tempo não permitiram que esta manifestação cultural e religiosa, assim como suas memórias, se extinguissem. Ao contrário, elas não só permaneceram, como através destas mudanças foram se renovando, criando uma pluralidade de ritos e símbolos, tornando-as dinâmicas e permeadas por especificidades,

conforme o espaço e tempo em que são inseridas. Através de seus rituais e práticas, as memórias dos ancestrais vão sendo passadas às novas gerações pelos mais velhos, garantindo a sua permanência.

Desse modo:

[...] as narrativas, mesmo que individualizadas, sobre a Festa apresentam traços culturais significativos construídos a partir de uma mediação entre narrativas individuais e práticas coletivas que edificam momentos da vida dos sujeitos no convívio social que conduzem a uma compreensão da realidade pelo viés das vivências e experiências partilhadas e compartilhadas pelos grupos sociais. (KATRIB, 2009, p. 214)

Mesmo que estas memórias nunca sejam a retomada do passado de forma plena, mas sim representações recriadas a partir das lembranças e experiências vividas pelos congadeiros e materializadas nos Congados.

No período contemporâneo propagou-se a ideia de que o passado se dissolveria diante do império do “instante”. De forma paradoxal, é também nesse mesmo momento histórico que avultam manifestações plurais de recuperação do passado, seja através do renascimento do romance e dos filmes históricos, seja através da reciclagem de estilos, ocorrendo o que Nietzsche chamou de uma história dos antiquários.

No que tange a manifestações culturais como o Congado, isso não é diferente na medida em que embora seja uma prática festiva que busca remeter a mitos fundadores próprios das comunidades afrodescendentes do Brasil, este convive e interage com elementos da cultura massificada e com outras cadeias comunicacionais. Desse modo, ocorre uma ressignificação dos elementos simbólicos sem, contudo, que estes deixem de ser reconhecidos como articuladores de uma pertença identitária.

Segundo Le Goff (1984), uma das preocupações dos grupos sociais e culturais na história é tornarem-se senhores da memória e do esquecimento, pois esse é um processo que funda uma estruturação de poder. As memórias coletivas e históricas são construídas através do registro e da memória do presente imediato.

PIRES, Maria da Conceição; SILVA, Sergio Luiz Pereira. Memórias e identidades entrelaçadas pela cultura. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 15, p. 139-158, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

É nesse processo que o passado se afirma com maior referência real e se torna, como o presente, *memorável*.

Ao cantar, lembrar, recontar, registrar, o Congado estimula a memória coletiva e individual a tornar-se social e histórica, e contribui consigo mesmo para que seja, como outras áreas, memória da humanidade.

Referências

ALEGRE, Maria Silvia Porto. Reflexões sobre Iconografia etnográfica. In: FELDMAN-BIANCO, B.; LEITE, Miriam L. Moreira. (Org.). *Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas: Papyrus, 2001. p. 75-112.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1989.

_____. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1990.

BHABHA, Hommi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG. 2000.

BURITY, Joanildo A. Identidade e múltiplo pertencimento nas práticas associativas locais. *Cadernos de estudos sociais*, Recife, v. 17, n. 2, p. 189-228, jul./dez, 2001.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999. v. 2.

CASTORIADIS, Conerlius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

COSTA, Carmem Lúcia. *A festa em louvor à Nossa Senhora do Rosário em Catalão – Goiás*. 2010. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

DUNCUN, P. Visual Culture in the Classroom. *Art Education*, v. 2, p. 25-32, 2003.

ESSUS, Ana Maria Mauad S. Através da imagem I: possibilidades teórico-metodológicas para o uso da fotografia como recurso didático, uma experiência acadêmica. *Primeiros escritos*, São Paulo, n. 1, p. 4, 1994.

PIRES, Maria da Conceição; SILVA, Sergio Luiz Pereira. Memórias e identidades entrelaçadas pela cultura. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 15, p. 139-158, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

FEATHERSTONE, Mike. *O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade*. Rio de Janeiro: Estudos Nobel, 1995.

GEERTZ, C. *O saber local*. Petrópolis: Vozes, 1998.

HERNANDEZ, Fernando. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Porto Alegre: Artmed, 2000.

JENKS, Chris. The centrality of the eye in western culture an introduction. In: _____. *Visual culture*. London: Routledge, 1999. p. 1-25.

KATRIB, Cairo Mohamad Ibrahim. *Foi assim que me contaram: recriação dos sentidos do sagrado e do profano do Congado na festa de louvor a Nossa Senhora do Rosário (Catalão-GO – 1940-2003)*. 2009. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Distrito Federal, 2009.

LE GOFF, Jacques. *Memória e história*. São Paulo: Unicamp, 1984.

LE GOFF, Jacques; MOULINIER, Laurence; BAECQUE, Antoine. Le Rire. *Annales: histoire, sciences sociales*, Paris, v. 52, n. 3, 1997.

MIRZOEFF, Nicholas. *An introduction to visual culture*. London: Routledge, 1999.

_____. *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós, 2003.

NERY, Vanda Cunha Albieri. Dançadores da fé: processos comunicacionais e simbologias no Reinado de Nossa Senhora do Rosário. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM, 30., 2007, Santos. *Anais...* Santos, 2007. p. 1-14.

PESAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádia Maria Weber; ROSSINI, Miriam de Souza. *Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história cultural*. Porto Alegre: Asterisco, 2008.

RICOEUR, P. *La mémoire. L'histoire: L'oubli*. Paris: Seuil, 2000.

SANTOS, Boaventura Souza. A construção multicultural da igualdade e da diferença. In: CONGRESSO DA SBS, 6., 1995, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro, 1995. p.1-61.

SANTOS, Boaventura Souza. Modernidade, identidade e cultura de fronteira. *Tempo social*, São Paulo, v. 5, n. 12, p. 31-52, 1994.

PIRES, Maria da Conceição; SILVA, Sergio Luiz Pereira. Memórias e identidades entrelaçadas pela cultura. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 15, p. 139-158, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

SILVA, Sérgio Luiz Pereira. *O singular e o plural da política: um estudo teórico sobre a esfera pública e o ideário da democracia na sociedade global*. 2003. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

SLATER, Don. Potography and modern vision: the spectacle of natural magic. In: JENKS, Chris. *Visual culture*. London: Routledge, 1999. p. 203-218.

VELHO, Gilberto. Memória, identidade e projeto. In: _____. *Projeto e metamorfose*. Antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

VORONIA, Tatiana. International symposium - Visual traditions-folk traditions. *Visual anthropology*, Italy, v. 2, n. 1, 1989.