



# Gênesis, permanência e memória no poema “Árvore de Arthur Camilo”, de Edimilson de Almeida Pereira

Manoela Fernanda Silva de MATOS <sup>1</sup>

 <https://orcid.org/0000-0002-7918-7861>

## Resumo

O presente artigo debruça-se sobre a poética de Edimilson de Almeida Pereira, a partir da análise do poema “A Árvore dos Arturos”, cujos ancestrais busca rememorar por meio de sua árvore genealógica. A Comunidade Negra dos Arturos surge em Contagem-MG, com o “tronco véio” Arthur Camilo Silvério, filho de Camilo Silvério da Silva e Felisbina. Este poema retrata a gênese dos Arturos deste Camilo Silvério e Felisbina, fortalecendo-se na figura de Arthur Camilo e Carmelinda, e permanecendo na memória de seus descendentes com as vivências da Comunidade e, principalmente, dos ritos e preceitos da Congada que transcende a linha tênue entre céus e terra, mito e real, assim se fez a Comunidade Negra dos Arturos, assim são os Arturos.

**Palavras-chave:** Arturos; Gênese; Memória; Edimilson de Almeida Pereira.

## Genesis, permanence and memory in the poem “The Tree of Arturos”, from Edmilson de Almeida Pereira

**Abstract:** This article scrutinizes the poetic style of Edmilson de Almeida Pereira by analyzing his poem “The Tree of Arturos”, whose ancestors seek to remember through their genealogical tree. The Arturos’ Black Community rises in Contagem, MG with the first member Arthur Camilo Silvério, also called as “old trunk”, whose parents are Camilo Silvério da Silva and Felisbina. This poem portrays the genesis of The Arturos since Camilo Silvério and Felisbina, being strengthened by the representative of Arthur Camilo and Carmelinda, and remaining in the memory of their descendants through experiences lived within the Community and, mainly through, the rites and precepts of Congada which transcend the fine line between heaven and earth, myth and reality, by these principles, The Arturos’ Black Community that's how Arturos are.

**Keywords:** Arturos; Genesis; Memory; Edimilson de Almeida Pereira.

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Literários, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Três Lagoas-MS, Brasil.  
E-mail: manoelaorozimbo@gmail.com

## Introdução

*A vida gira e floresce sempre que partilhamos o bem e a alegria de aprender (Edimilson de Almeida Pereira, 2019).*

Edimilson de Almeida Pereira nasceu em Juiz de Fora, Minas Gerais, na década de 60. Estreou como poeta em 1985 com a publicação de vários poemas no livro *Dormundo*, estava apenas com 22 anos. Depois de *Dormundo* não parou mais de escrever e publicou, além de livros de poesias, de literatura infanto-juvenil, de teoria literária em que estuda sobre a cultura popular e afro-brasileira seja solo ou em coautoria com outros estudiosos. É um dos literatos da contemporaneidade mais aclamado e premiado dos últimos anos, com publicações maciças e em grande escala.

Em 2003, Edimilson lança uma coletânea de obras poéticas que reúne escritos de 1985 a 2003. Entre elas, está a obra poética *3 Casa da Palavra*, dividida em: *Livro de Falas; Uma morada dos orixás; Ô Lapassada: a festa; Árvore dos Arturos; Bailo; Kianda; Nós os Bianos; O homem da orelha furada; Iteques*. Nesta obra poética, nos debruçaremos sobre o poema *Árvore de Arthur Camilo*, inserido no livro de mesmo nome, escrito em 1985.

Poeta afro-brasileiro contemporâneo e erudito, Edimilson fala em seus poemas sobre a cultura popular mineira, a oralidade, o local de pertencimento e a ancestralidade, pois, com ele, a poesia afrodescendente percorre o espaço-tempo a fim de resgatar e rememorar histórias e personagens que foram inviabilizados ao longo da formação social do Brasil. Assim, a escrita afrodescendente surge para dar voz àqueles que foram silenciados, ressignificar os estereótipos e, principalmente, tornar o negro sujeito de uma escritura na qual ele é personagem e autor de um sistema literário no qual se é e se quer ser negro.

## Literatura afro-brasileira: poesia

As produções literárias escritas por negros durante muito tempo foram invisibilizadas, beirando a marginalidade. Quando personagens negros apareciam, eram sempre estereotipados, reforçando a inferioridade do negro, tornando-o objeto, sem nome e sobrenome, sem história, sem ligação com sua ancestralidade.



Deste modo, a visão unilateral da história reflete os dogmas pregados pelo sistema escravocrata e, por conseguinte, os resquícios deixados pelo mesmo, que reforçam a solidão do sujeito negro.

Após a “abolição” oficial da escravatura no Brasil, a classe que detinha o poder, em lugar de criar políticas para a integração do negro através de um programa diferenciado de educação, parece ter utilizado a tática do esquecimento e da exclusão histórica. Não mais sendo escravo, por força de uma lei isolada, o negro desaparece como raça, em meio a denominações como operário ou camponês. Durante quase cem anos o negro não figura sequer como um problema social ou cultural. Se não era um problema, nas estatísticas oficiais, não justificava qualquer política diferenciada e compensatória. (LIMA, 200[?], p. 02).

Assim, por séculos os manifestos negros foram desconsiderados ou embranquecidos, efetivando os desdobramentos do racismo velado. Mesmo diante deste cenário, alguns literatos ousaram desafiar o sistema, emaranhando-se no mundo das letras, ao comprometerem-se com as questões raciais, bem como o (re) conhecimento de uma identidade negra, daquele sujeito que se quer negro. A literatura afro-brasileira

[...] procurará observar como a representação do negro é tratada por estes autores, quando se percebe uma preocupação em não apenas estereotipar, mas, indo além, zoomorfizar sua figura. O negro, como objeto de uma escritura, foi visto sempre a partir de dois prismas deformantes: como portador de instintos bestiais ou, o seu contrário, como besta domesticada; jamais como homem, destituído que está sempre de suas qualidades humanas. E toda esta degradação passando pela manipulação de seu corpo. (NASCIMENTO, 2007, p. 57).

O redescobrimento da escrita negra surge juntamente com o movimento modernista no Brasil, instituindo um novo olhar sobre as manifestações culturais e artísticas de modo geral.

Os poetas da Negritude pregavam o redescobrimento da África e os modernistas brasileiros pregavam o redescobrimento do Brasil. Ambos defenderam a inclusão na poesia de ritmos e da vida quotidiana, a revelação da poesia em torno dos temas rejeitados pelo consenso dos séculos. Ambos procuravam o aproveitamento das tradições positivas e, acima de tudo, ambos se outorgavam uma missão renovadora de criação da beleza e contribuição para a harmonia universal. (DAMASCENO, 1988, p.62).

A liberdade produzida pelos modernistas trouxe para a literatura um *eu* que se manifesta em sua essência, no qual surge um novo modo de escrever e é neste espaço de questionamento que a literatura afro-brasileira se (re) afirma, trazendo:



[...] uma maior liberdade para o autor de basear-se em seus próprios sentimentos e experiências como fontes de inspiração em vez de usar moldes e temas estabelecidos a priori. Isto leva a uma nova visão do mundo por parte do artista, a uma liberdade de linguagem na maioria das vezes pouco preocupada com o significado lógico do poema. E acrescenta novas chances à introdução da temática negra, cuja lógica, porque de uma outra cultura, pode não estar de acordo com os padrões habituais (DAMASCENO, 1988, p. 55).

De certa forma, o Modernismo abriu o caminho para as manifestações culturais das minorias, já que, após ele, aqueles que tiveram suas vozes silenciadas, bradaram o grito de liberdade, não só como sujeitos, mas também como detentores da liberdade estética e literária. Esta abertura proporcionou uma reinvenção dos modos de escrever e ler esses escritos, que possuem uma carga significativa capaz de revolucionar a literatura.

Esses escritos feitos por e para negros rememoram a ancestralidade africana, trazendo para quem os lê a identificação e o reconhecimento de sujeito negro. É visível como esses escritos ativam a memória afetiva desses sujeitos, o seu local de pertencimento e o reconhecimento de sua história: “[...] transformando em positivo o que lhe fora apresentado como negativo ele inverte os valores e chama a atenção para um dos elementos constitutivos da identidade do negro”. (SILVA, 2007, p. 637).

Segundo Lima (200[?], p. 12),

Ainda que a poesia negra contemporânea se mantenha (ou seja mantida?) à margem do que se considera como a “literatura oficial” do Brasil, percebe-se um interesse cada vez maior por essa literatura, por parte de estudiosos e do público leitor em geral. Poesia motivada pela força do sonho da igualdade, alimentada pela riqueza cultural do povo afro-brasileiro, essa arte traz uma nova perspectiva para ser o Brasil. [...] revelando o próprio negro a poesia finalmente revela o Brasil.

Ao se pensar em literatura afro-brasileira alguns pontos devem ser considerados, como: a temática, a linguagem, a autoria, o ponto de vista e o público leitor. Esses critérios foram cunhados por Eduardo de Assis Duarte (2006), estudioso que acredita ser a partir da união desses elementos que se estabelece a estrutura da literatura afro-brasileira.

Para Maria Nazareth Soares Fonseca (2006), a literatura afro-brasileira possui duas vertentes, a primeira: “procura interferir na dinâmica social, mostrando-se como enfrentamento ao preconceito contra os afrodescendentes e como denúncia à

exclusão em que vive grande parte deles no Brasil. Essa vertente indica uma feição literária que, direta ou indiretamente, relaciona o texto com as ideias políticas de quem o produz”. (FONSECA, 2006, p. 01).

Já sobre a segunda vertente, diz que

Ainda que não deixe de referir-se ao preconceito e à exclusão sofrida pelos afrodescendentes, empenha-se por reconstituir, no espaço da literatura, as motivações próprias dos ambientes habitados pelas misturas típicas da cultura popular. Nesses textos, as vozes poéticas ou narrativas podem assumir diferentes tons e as transmutações próprias ao acolhimento que a escrita dá à palavra falada, aos ritmos do corpo e aos pequenos gestos que configuram o dia a dia da gente simples. Essa vertente também assume as tradições herdadas dos escravos e as traz para os textos procurando não apagar as pulsações características do universo em que continuam cultivadas ainda que alteradas pelo diálogo constante que realizam com outras expressões culturais. Nessa vertente, mais que denunciar a discriminação e as agruras vividas pelos afrodescendentes, intenta-se que as vozes silenciadas e as expressões culturais do povo – e por isso mesmo da grande parcela da população afrodescendente – alcancem o espaço da letra, do texto literário enfim. (FONSECA, 2006, p. 01).

A literatura possui um papel social por representar tipos sociais pré-determinados pela sociedade; não obstante, a literatura afro-brasileira cumpre esse papel, pois possibilita a compreensão do contexto sócio-histórico do Brasil e o processo de transculturação que rege o sistema literário brasileiro, portanto,

[...] e que só a podemos entender fundido texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*. (CANDIDO, 2006, p. 06).

O diálogo entre África e Brasil mostra o processo de “dependência cultural nas literaturas latino-americanas” (SANTIAGO, 2002). A palavra dependência não foi utilizada no sentido literal, mas como uma aproximação cultural entre os países malungos. Pensando na estruturação contemporânea da poesia afro-brasileira, compreende-se que a *escrevivência* é fundamental para o limiar desses escritos.

Assim, assume escrevivências no lugar de autobiografia. Para ela, tal termo define melhor sua escritura. Escritura que reflete aquilo que ela é, o que pensa, por que ou quem luta. Escritura que não tem a intenção de ser neutra, denúncia que não tem intenção de ser implícita, palavras



trabalhadas, escolhidas, escritas para incomodar, mexer, transformar. [...] A escrevivência lhe permite falar de si indiretamente e sem se nomear, ou seja, está explícito o comprometimento, mas o pacto não é realizado. (FERREIRA, 2013, p. 48-49).

O termo *escrevivência* vai ao encontro das pretensões da poética afro-brasileira que busca rememorar a ancestralidade africana, compreender seu local de pertencimento e, principalmente, (re) conhecer-se como sujeito de uma escritura.

### **Gênesis, permanência e memória no poema *Árvore de Arthur Camilo***

#### *1/ TRONCO*

Meu pai se chamou Camilo  
na chuva dos dias quebrados  
conheceu minha mãe Felisbina.  
Minha mãe não sei de onde veio  
sua vida permaneceu comigo  
o riso mais tarde é que veio.  
Meu pai se chama Camilo  
e na sombra dos dias perdidos  
encontrou minha mãe Felisbina.

#### *2/ COMPANHEIRA*

Carmelinda da Bela Vista  
dançarei por você no Congo.  
Carmelinda da Bela Vista  
serei moçambiqueiro  
o rosário inteiro nas mãos.

*Gira caixa, Congo*

*Gira gunga, Maçambique*

Carmelinda da Bela Vista  
cruzarei porteira de frente.  
Carmelinda da Bela Vista



passarei ponte de noite  
 para ver você dormir.  
 Carmelinda da Bela Vista  
 levarei candombeiros.  
 Carmelinda da Bela Vista  
 as guardas a estão buscando  
 com olhos de meu coração.

### 3/ ARTUROS

Viverei até quando.  
 Os vassalos seguram o Congado  
 o tempo responde por todos.  
 Viverei até quando.  
 Peço aos meninos: não saiam  
 guardem os ossos no canto.  
 Viverei até quando.  
 Deixo o siso na memória  
 o grito no chitacongo.

O grupo de poemas é intitulado “Árvore de Arthur Camilo”. Para que se entenda a complexidade desta árvore genealógica é preciso compreender o significado do nome Arthur Camilo. O nome Arthur não possui uma origem exata, mas possivelmente surgiu da “língua celta, a partir do termo *Artwa*, que quer dizer literalmente *pedra*”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003).

Já o nome Camilo significa “filho do primogênito”; “mensageiro”; “menino de coro”, descendente do latim “*Camillus*”, o mensageiro. Ao unir o nome e sobrenome percebe-se a carga semântica que o mesmo possui, a pedra inquebrável, sólida, que edifica sua família a partir da “mensagem” por ele passada, isto é, a tradição dos Arturos é transmitida por Arthur Camilo por meio da oralidade, expressa através das raízes da Congada. Assim, a perpetuação da tradição familiar baseia-se na solidificação de Arthur Camilo, que como uma pedra manteve as tradições familiares de geração a geração.



Ainda neste grupo poético observa-se a constituição da família de Camilo Silvério, a partir de seu casamento com Felisbina. Alguns versos vão se repetir ao longo da estrofe, reforçando a ideia de ancestralidade presente no poema. Sabe-se que ancestralidade, grosso modo, significa “descender de alguém, antepassado”; contudo, para os povos africanos, a ancestralidade está para além deste conceito, pois é todo um modo de ser e viver como seus ancestrais, principalmente quando se trata da espiritualidade.

Assim, “para o africano, o *ancestral* será um elemento venerado que deixara uma herança espiritual sobre a terra, contribuindo para a evolução da comunidade ao longo da sua existência, e pelos seus feitos é tomado como referência ou exemplo”. (SODRÉ, 2010, p. 02).

O tronco dos Arturos descende de Camilo Silvério, que chegara a Minas Gerais como escravo e casou-se com Felisbina, da qual não há nenhuma informação. Entretanto, a figura de Felisbina é cultuada com uma memória afetiva, “incluindo-se entre os antepassados que emudeceram a raiz que deu origem à Comunidade”. (GOMES; PEREIRA, 2000, p.162).

Portanto, “a força de sua personalidade e da religiosidade aprendida dos antepassados funcionaram como elementos aglutinadores do grupo familiar”. (GOMES; PEREIRA, 2000, p.162). A religião é a força motriz da ancestralidade africana e é ela quem concebe o caminho a ser percorrido pelos seus descendentes.

Os Arturos são descendentes de Camilo Silvério da Silva que, em meados do século XIX, chegou ao Brasil num navio negreiro vindo de Angola. O filho, Arthur Camilo Silvério, nasceu em 1885 e casou-se com Carmelinda Maria da Silva e tiveram 10 filhos. Foram morar em Contagem- MG, na localidade então conhecida como Domingos Pereira, onde adquiriram a propriedade na qual ainda vivem seus descendentes. Hoje, em sua quarta geração, fazem parte da comunidade 80 famílias, cerca de 500 pessoas. (OLIVEIRA, 2018).

Arthur Camilo Silvério nasceu em 1880 (+1956), em Minas Gerais, nove anos após a promulgação da Lei do Ventre Livre (1871), que liberava do cativeiro os filhos nascidos de escravizados. No entanto, apesar de ter nascido livre, sofreu as consequências de um sistema que criava leis que serviam mais como armadilha para os negros. Leis que favoreciam o próprio sistema, pois isentavam os proprietários de escravizados de responsabilidade sobre os velhos – a partir da Lei do Sexagenário, de 1885, e sobre as crianças – com a Lei do Ventre Livre. Para manter seus filhos próximos, os pais ofereciam os filhos para que fossem batizados pelos próprios, que assim os mantinham como ajudantes de serviços





gerais ou os enviavam para outras localidades, para servirem outras famílias até a maioridade. Outra alternativa era a manutenção junto aos pais em várias frentes de trabalhos, para ter seu sustento. (OLIVEIRA, 2018, p. 423).

Ainda, segundo Oliveira (2018, p. 423),

Como toda vítima da Casa Grande, muito cedo [Arthur Camilo Silvério] aprendeu que, em casa de “senhor”, negro seria sempre escravo. Sua alforria não impediu que, quando da morte do pai, fosse proibido pelo padrinho que o criava de ir vê-lo e tomar a última bênção. Após ser agredido violentamente por aquele que deveria ser seu cuidador, o menino rebelou-se e fugiu, dando início ao que seria a saga dos Arturos. Perseguido, viveu em vários lugares nos quais se concentravam grupos de negros, negando-se terminantemente a voltar para a casa do padrinho. Fixou-se na Mata do Curiangu, na região de Esmeraldas/MG, onde organizou a vida e se casou com Carmelinda Maria da Silva, com quem teve dez filhos, que a partir de então viriam a se chamar Arturos, em referência a seu nome e a representar os principais e atuais grupos familiares da comunidade.

É interessante ressaltar como a religião é intrínseca aos valores dessas comunidades, a partir do sincretismo religioso entre as religiões de origem banto e o catolicismo, que são a base para a formação da Comunidade dos Arturos, que compõe a resistência afrodescendente a partir das relações familiares.

Essas relações mostram que, além das armas e da guerrilha, os afrodescendentes fizeram da produção ideológica nos núcleos familiares e religiosos um recurso a mais na oposição ao sistema opressor. Ou seja, através das atitudes sustentadas pela família, o indivíduo afrodescendente exprimiu, muitas vezes, uma vivência social e religiosa decorrente do confronto e da negociação entre diferentes culturas. (PEREIRA, 2007, p. 44).

O ato de resistir é inerente ao afrodescendente, pois desde os primórdios houve resistência nas mais variadas formas como, por exemplo, os enfretamentos armados até a quietude de alguns. Já a Comunidade dos Arturos resiste pela manutenção familiar, pela religião e pelo ensinamento dos mais velhos, que engendram o local de pertencimento desse povo.

Observando os versos a seguir, percebe-se que ocorre um paralelismo rítmico entre os substantivos próprios *Camilo/Felisbina*, como o bailar da Congada, na qual alterna-se sílabas fortes e fracas que apresentam um ritmo bem marcado.



Meu pai se chamou Camilo  
na chuva dos dias quebrados  
conheceu minha mãe Felisbina.  
Minha mãe não sei de onde veio  
sua vida permaneceu comigo  
o riso mais tarde é que veio.  
Meu pai se chama Camilo  
e na sombra dos dias perdidos  
encontrou minha mãe Felisbina.

Observa-se nos versos “na chuva dos dias **quebrados**” e “e na sombra dos dias **perdidos**”, que os verbos estão conjugados no particípio, indicando uma ação acabada, no ato de conhecer e reencontrar, respectivamente, que indica o encontro e desencontro entre Camilo e Felisbina que acontece em vida, mas também acontecerá na morte, pois o tempo é cíclico e a continuidade se dará por meio da memória afetiva, que sua descendência cultiva.

No segundo poema do grupo nomeado de “2/Companheira”, percebe-se que o eu-enunciador possui dois amores, a Carmelinda e a Congada, é como se o amor e a tradição caminhassem lado a lado. Este grupo apresenta as danças dramáticas, em especial, as realizadas na Congada.

Vê-se, portanto, no poema, o construto e o fortalecimento da Comunidade Negra dos Arturos, que se fundamenta no filho de Camilo Silvério, Arthur Camilo Silvério, que se casa com Carmelinda, fundando uma comunidade familiar negra, que ficou conhecida como Arturos.

Ele se transformou em vivência e revivescência para seus descendentes, em veneração afetiva que se oferece aos filhos no canto e na dança dele aprendidos. A continuidade da força e da fé da “gunga de papai” mergulha na recordação da “gunga de vovô”, reatualizando a imagem do primeiro pai- Camilo Silvério- como portador de uma herança negro-africana. (GOMES; PEREIRA, 2000, p.162).

A Comunidade dos Arturos preserva sua cultura expressiva e totalmente religiosa, na qual eles cultuam e homenageiam Nossa Senhora do Rosário nas festas do Congado. Segundo Mário de Andrade (2002, p. 365), as congadas

são uma dança-dramática, de origem africana, rememorando os costumes e fatos da vida tribal. [...] Porém, mesmo na manifestação mais primária de simples cortejo dum rei negro, os textos das danças, e em parte mais vaga as coreografias, sempre aludem a práticas religiosas, trabalhos, guerras e festas da coletividade.

Para Pereira (2007 p. 87-88),

O Congado pode ser caracterizado, em linhas gerais, como um sistema religioso sincrético, que acolheu no contexto brasileiro colonial e pós-colonial representações simbólicas de grupos bantos e do catolicismo europeu. [...] Do ponto de vista social, o Congado constitui uma experiência de comunidades menos favorecidas, situadas em áreas rurais e periferias dos centros urbanos. Do ponto de vista étnico, é formado por negros, mulatos e brancos. Do ponto de vista religioso, articula-se a partir de matrizes identificadas através das metáforas *ingoma* (que designa a presença Zambí e Calunga, divindades bantas, e o culto aos antepassados, reconhecidos como os antigos papai, mamãe, vovô, vovó, “nego véio” de Angola) e do *rosário* (que indica a apropriação e a reelaboração de elementos do catolicismo) através da devoção a Nossa Senhora do Rosário e aos santos de cor, como são Benedito e santa Efigênia.

Pereira (2007, p. 88) continua dissertando que

O auto religioso da Congada se apoia basicamente sobre três elementos: a coroação de Reis e Rainhas, os cortejos e as embaixadas, e as danças rituais. A coroação de Reis de Congo teve registro já em 1674, no Recife. Em Minas Gerais, a primeira referência à coroação aparece na obra *Cultura e opulência no Brasil*, que traz relatos de viagens de Antonil entre 1705 e 1706. Em 1814, em viagem ao nordeste brasileiro, Henry Koster descreveu em detalhes a coroação de um Rei do Congo, na região de Itamaracá, patrocinada pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário.

Para Lilian Sagio Cezar (2012, p.03),

A origem da congada remonta às irmandades católicas de escravos e libertos congregados ao redor dos "santos de pretos", sendo os principais Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia, São Elesbão. Essas irmandades tinham por costume organizar festas em louvor aos seus santos católicos específicos, realizando a coroação de uma corte, geralmente negra, passando assim a integrar o calendário festivo local e obter autorização das autoridades temporais para a realização de suas festas em espaço público, pelas ruas das cidades por onde passavam seus "memoráveis cortejos".

Contudo, o catolicismo que se tem nas congadas pode ser considerado extraoficial, pois não depende do domínio da Igreja Católica, estando pautado em atos “mágicos” que irão direcionar os congadeiros. É interessante observar que, apesar de todo o sincretismo religioso existente no Brasil, nas Congadas nenhum dos

santos pretos são sincretizados com santos católicos, justificando, assim, sua independência em relação ao catolicismo.

Neste contexto, existe na Congada um combate simbólico entre negros cristãos e negros não-cristãos, a vitória sempre é do primeiro grupo, pois eles possuem a proteção de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito e Santa Efigênia. (PEREIRA, 2007, p. 94).

É preciso compreender como a Congada é estruturada:

[...] Em Minas Gerais, está articulada a partir de uma fundamentação mítica, que é reencenada através dos cortejos, embaixadas e danças rituais. O **mito**<sup>1</sup> narra a ação dos negros que retiraram Nossa Senhora do Rosário das águas (segundo algumas variantes, de uma gruta) e, após uma disputa com os senhores brancos, assentaram a santa numa capela. A partir desse episódio, a Senhora do Rosário se torna a protetora dos homens negros. Os cortejos, embaixadas e danças reatualizam esse enredo. Os cortejos se subdividem em Reinado e ternos ou guardas. O **Reinado** é formado por Reis e Rainhas, Príncipes e Princesas, com várias designações (do Congo, Perpétuos, Festeiros etc.), e **guardas-coroados**, que representam a coroa de Nossa Senhora do Rosário. Os **ternos** desempenham a função de proteger o Reinado; são constituídos pelos devotos que rezam, cantam, dançam e pagam promessas. Cada terno possui histórias, coreografias, músicas, vestes e instrumentos específicos. Os mais destacados são Congo, Moçambique, Catopé, Marujo, Penacho, Vilão, Caboclinhos e Candombe. Os ternos saem dos limites das comunidades para conduzirem o Reinado, cumprirem promessas e visitarem-se uns aos outros. O Candombe, no entanto, apresenta uma série de particularidades, pois é venerado pelos devotos como a referência, mais antiga do Congado [...]. (PEREIRA, 2007, p. 95).

Observa-se neste poema a presença da ancestralidade, na manutenção das tradições por meio da memória dos reinos de Congado; esta festividade permeia o imaginário cultural de toda uma estrutura étnica que é e se quer negra.

A permanência de Arthur Camilo se dá por meio de seus descendentes; estes ensinamentos foram realizados pelo próprio Arthur Camilo que ao anoitecer depois de um longo dia de trabalho reunia seus filhos em volta de uma árvore e lhes contava as histórias dos Reis e Rainhas do Congo, formando assim a Comunidade Negra dos Arturos. (PEREIRA, 2007, p. 105).

Compreende-se, portanto, que a manutenção da Comunidade Negra dos Arturos se dá pela sabedoria ancestral na qual se reafirma que o “que faz de um Arturo um Arturo, portador de uma história e de uma identidade próprias. Ciente

---

<sup>1</sup> Grifos nossos.



dessa identidade, um Arturo interage com a sociedade circundante e busca os meios para garantir o seu bem-estar e de sua comunidade”. (PEREIRA, 2007, p. 106).

Entre a primeira e a segunda estrofes têm-se os seguintes versos: “Gira caixa, Congo/Gira gunga, Moçambique”. As gungas

São elementos mágicos que, participando do corpo, ajudam no transporte para um outro mundo onde o passado, o presente e futuro fazem parte de uma mesma caminhada. O movimento que ocorre no corpo é apenas o reflexo desse caminhar: os pés entram em contato com a terra, produzindo no corpo uma vibração. Quando esse contato atinge o auge, a energia gerada faz com que o corpo seja transportado. A imagem é de que a terra se move, vem para fora e responde, impulsionando os pés que quase flutuam. Várias gungas batendo ao mesmo tempo aumentam esse efeito, provocando uma suspensão nos corpos e o Moçambique – com seus lenços e saias azuis- assemelha-se a uma grande onda sobre a terra. [...] Pela gunga os antepassados fazem-se presentes à festa atual. (GOMES; PEREIRA, 2000, p.435).

Ainda segundo Gomes e Pereira (2000, p. 435-436):

O pé direito carrega o maior número de gungas- geralmente quatro- e o som caracteriza-se como sendo mais grave. A saída de energia processa-se através dele: é o pé direito que marca o tempo forte, pois é ele que “chama”. A resposta vem pelo repique, que é uma variação de terceira ou tercina, iniciada pelo pé esquerdo, geralmente carregando três gungas. [...] Distintas intenções ocasionam a diversidade de passos e influenciam a sua dinâmica de funcionamento: avançam, recuam, entram, puxam, arrastam, batem, retiram, sustentam o conjunto da dança [...].

O Moçambique é uma dança da Congada, que se

caracteriza pelo molejo dos joelhos e a intenção do corpo em ir ao fundo da terra, como se fincasse mastro todo o tempo. [...] o dançador de Moçambique realiza um jogo de alternância dos movimentos das omoplatas [...] o bater das gungas junto com a pulsação libera os braços a partir dos ombros, ou os retém a partir dos cotovelos, recolhendo e fechando as mãos. (GOMES; PEREIRA, 2000, p. 436-437).

Já a dança Congo vem à frente do moçambiqueiro, pois os Arturos consideram o mito de Nossa Senhora do Rosário:

[...] a narrativa sagrada (aspecto interno) segundo a qual o Congo, indo à frente do Moçambique, tentou resgatar Nossa Senhora do Rosário das águas do mar. A Santa só veio à terra pela atração do canto e da dança dos moçambiqueiros e candombeiros. De acordo com esse enredo as guardas se tornaram essenciais para a manutenção do fluxo mítico-religioso que sustenta a lembrança dos antepassados e o culto a Nossa Senhora do Rosário. (GOMES; PEREIRA, 2000, p.437).

Ainda segundo Gomes; Pereira (2000, p. 438)



O movimento do Congo em seu conjunto caracteriza-se sempre por um deslocamento nas laterais. O dançador cruza pernas e pés, fechando a ação com o encontro dos pés no centro do corpo (ou de si mesmo) em contato com o solo. Na execução dos cruzamentos, as pernas e pés se abrem com o auxílio do metatarso e voltam a fechar-se com o apoio dos calcanhares. [...] A pulsação realça-se no Congo pela sua transferência de um lado para o outro do corpo, concretizando-se, por fim, como uma ginga. Para efetuar os giros o dançador realiza uma maior articulação dos joelhos, de modo a impulsionar-se, tendo o chão por base e gerador de energia.

A ancestralidade está marcada no poema por meio dos verbos no presente do futuro – “dançarei”, “serei”, “cruzarei”, “passarei” e “levarei”, em que marcam a permanência da tradição da Congada dentro da Comunidade dos Arturos, suscitando em si a história não só dos Reis e Rainhas do Congo, mas principalmente da família de Arthur Camilo.

A gênese desta família se confirma no último poema do grupo “3/Arturos”, pois Arthur Camilo, filho de Camilo Silvério, perpetuou sua ancestralidade com as negras raízes e instaurou a Comunidade Negra dos Arturos, que tem como base a estrutura familiar, o pertencimento e a memória daqueles vieram antes deles, já que agora podem recolher em si a história e a cultura dos seus ancestrais. Assim, a

Memória molda-se nos Arturos uma linha de organização simbólica que se reflete na realidade social, ou seja, a herança dos antepassados se relaciona com as experiências contemporâneas dos Arturos e se caracteriza, simultaneamente, pela sua força de preservação e pela sua plasticidade de readaptação. (PEREIRA, 2007, p. 106).

O verso “Viverei até quando” repete-se no início de cada estrofe, o verbo “viver” por ser intransitivo tem uma ação que não passa para os outros membros da oração, mas quando se acrescenta ao verbo “viver” os adjuntos adverbiais “vassalos”, “meninos”, “memória” indica que este eu-enunciador não morrerá, pois, sua ancestralidade será perpetuada através de sua descendência, que será realizada por meio da memória, pois,

O Arturo é o filho de África, herdeiro da magia de seu povo: através da cultura dos ancestrais, ele volta à Terra-Mãe, à Grande Família Negra, pela festa que reconduz. É a festa – a festa da fé, da família da Grande Mãe – que os irmana, refundindo-os na família da terra. (GOMES; PEREIRA, 1990, p. 39).

A permanência desta memória se intensifica com os verbos no presente – “seguram”, “guardem”, “deixo”; reafirmam a continuidade dos Arturos, ligando

passado, presente e futuro, ancestrais e descendentes, é um por vir e um devir. No verso “Os vassalos seguram o Congado”, são os vassalos quem cuidam do Rei e Rainha na Coroação, protegendo-os nas batalhas, essa figura possui uma carga simbólica muito forte, pois o fato de proteger o Rei e a Rainha impede metaforicamente que as tradições dos Arturos morram.

Já no verso “Peço aos meninos: não saiam”, o verbo no imperativo reforça a profundidade da tradição, pois o eu-enunciador ordena que as crianças não saiam, compreende-se que esse ato de sair é não deixar que as tradições dos Arturos se percam, assim, eles serão os responsáveis por dar continuidade à Comunidade.

Na última estrofe observa-se o alinhamento entre o tempo e a memória, no verso “deixo o siso na memória”. A palavra “siso” vem do latim *sensos*, que significa “faculdade de sentir, pensamento”; portanto, os ancestrais permanecem vivos nos pensamentos de seus descendentes. E o grito ecoa através das gerações e pelo Congado, pois os “Arturos dançam por dentro”. (PEREIRA, 2003, p. 58).

### **Considerações finais**

É possível observar na análise do poema “Árvore dos Arturos” a manutenção das tradições familiares, a partir do “tronco véio” de Arthur Camilo, patriarca desta família, que vive na memória de seus descendentes. A permanência da ancestralidade africana é visível com a tradicional Congada realizada pela Comunidade Negra dos Arturos, bem como o modo de ser e de viver como Arturo.

A memória é um dos elementos fundadores da literatura afro-brasileira, pois é ela que recolhe toda a história e cultura de um povo, no caso do povo preto essa história sempre foi contada pelo outro e durante muitos séculos foi invisibilizada. Contudo, quando se tem um lugar de fala e pertencimento, consegue-se compreender a estrutura social da sociedade brasileira. Ao relembrar seus antepassados a memória é reativada e passa a contar a história da coletividade, que se quer ver representada.

Numa perspectiva construtivista, não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade. Aplicada à memória coletiva, essa abordagem irá se interessar, portanto pelos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias. Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das



culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "Memória oficial", no caso a memória nacional. Num primeiro momento, essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade. (POLLAK, 1989, p. 02).

Portanto, o modo de ser e de viver de Arturo é a expressão de uma coletividade que foi construída envolta por um silenciamento, mas que ao manter uma base familiar sólida reconstrói suas raízes pretas africanas que reverberam por todo território. Assim, a poética de Edimilson possui todas as características de um escrito afrodescendente que reúne em si toda a escrevivência de um povo que mantém suas raízes negras.

O mito fundador da Comunidade está para além da figura de Arthur Camilo, mas contempla toda uma ancestralidade africana, que permanece viva com as festividades do grupo, com a identificação de ser sujeito negro e saber o seu local de pertencimento.

Há um construto social na Comunidade Negra dos Arturos que estabelece todo o modo de ser e de viver como tal, que demarca a identidade social deste grupo, baseando-se em suas raízes negras que estão além do Atlântico.

Esta árvore se perpetua, pois Arthur Camilo enraizou-se na Comunidade, primeiramente como corpo, agora como alma, que ensinou a seus filhos a Congada por meio da oralidade, das canções e das danças congas. E seus filhos que agora são os mentores deste grupo familiar, a manutenção dos Arturos está para além da humanidade, é algo que transcende, que é mítico, psíquico, que é Arturo.





## Referências

ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CEZAR, Lilian Sagio. Saberes contados, saberes guardados: a polissemia da congada de São Sebastião do Paraíso, Minas Gerais. *Horizonte Antropológico*, Porto Alegre, v.18, n. 38, jul./dez. 2012. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-71832012000200008](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832012000200008). Acesso em: 12 abr. 2020.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

DAMASCENO, Benedita Gouveia. *Poesia Negra no modernismo brasileiro*. Campinas: Pontes Editores, 1988.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Por um conceito de literatura afro-brasileira*. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/teoricosconceituais/Artigoeduardo2conceitodeliteratura.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2020.

FERREIRA, Amanda Crispim. *Escrevivências, as lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira*: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Poesia afro-brasileira- vertentes e feições*. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/teoricosconceituais/ArtigoNazareth2Poesiaafrobrasileira.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2020.

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Arturos: olhos do Rosário*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1990.

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Negras raízes mineiras*: Os Arturos. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000.

LIMA, Luciano Rodrigues. *Poesia negra contemporânea: o redescobrimento do Brasil*. Discurso poético, consciência e atitude. Salvador, texto digitado.

NASCIMENTO, Gizêlda Melo. O negro como objeto e sujeito de uma escritura. In: SILVA, Lúcia Helena Oliveira; FERNANDES, Frederico Augusto Garcia (org.). *Caderno Uniafro 1: Cultura Afro-brasileira: expressões religiosas e questões escolares*. Londrina: EDUEL, 2007, p. 56-68.



OLIVEIRA, Rosângela Paulino de. *Ritos de mortes no congado mineiro: os Arturos*. *REVISTA M*. Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 421-441, jul./dez. 2018. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/revistam/article/download/9048/7778>. Acesso em: 31 mar. 2020.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Casa da palavra: obra poética 3*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Malungos na escola: questões sobre culturas afrodescendentes e educação*. São Paulo: Paulinas, 2007.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva: Secretária da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

SILVA, Marcelo José da. (Re) conhecer-se. O brado da literatura afro-brasileira contemporânea. In: CELLI- Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários, 2007, Maringá. *Anais...* Maringá, 2009, p. 633-640.

SODRÉ, Jaime. *Educaxé: Ancestralidade na perspectiva da Educação*. Disponível em: <http://mundoafro.atarde.uol.com.br/educaxe-ancestralidade-na-perspectiva-da-educacao/>. Acesso em: 17 jul. 2020.

Recebido em 22 de fevereiro de 2021.

Aprovado em 14 de julho de 2021.

