

## RESENHA

**ZÉ Carreiro, a Padroeira e o Congado.** Direção: Carlos Reyna. Juiz de Fora, MG: Lavidoc, 2016. (20 min.), color, som original.

### HISTÓRIA ORAL, MEMÓRIA E REINTERPRETAÇÃO CONTEMPORÂNEA DO CONGADO PELO FILME DOCUMENTÁRIO.

Erika Savernini\*

O documentário em curta-metragem *Zé Carreiro, a Padroeira e o Congado* é uma produção do grupo de pesquisa Lavidoc (Laboratório de Antropologia Visual e Documentário) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), coordenado pelo professor Carlos Pérez Reyna, que atua no Instituto de Artes e Design e no programa de pós-graduação em Ciências Sociais da UFJF, é também o diretor do filme. Girando em torno de Zé Carreiro, capitão do congado da cidade mineira de Coronel Xavier Chaves, o documentário trata de uma das mais tradicionais manifestações culturais brasileiras, particularmente de Minas Gerais, o congado. Além de Zé Carreiro, remanescente quilombola, são personagens outros membros do grupo *O Congado de Nossa Senhora do Rosário*. Realizado entre 2015 e 2016, durante os festejos do congado, *Zé Carreiro, a Padroeira e o Congado* tem ganhado visibilidade em festivais e mostras de cinema desde seu lançamento, em 2016<sup>1</sup>.

Narrativamente, o documentário acompanha os festejos de outubro, data comemorativa de Nossa Senhora do Rosário, durante a qual ocorrem as procissões e atividades relacionadas ao congado, entremeados com os depoimentos de Zé Carreiro (personagem principal em torno da qual estrutura-se não apenas o documentário, mas o congado da cidade), Beto (do Grupo de consciência negra de Coronel Xavier Chaves - COSNEC), Eugênio José Santos (rei do congado)

e Geraldo Bruno (ex-integrante do congado), além do próprio documentarista (cujas presença é explicitada pela inclusão das perguntas aos entrevistados, sem edição entre pergunta e resposta, e uma entrada em cena).

Os festejos do Reinado reatualizam uma sabedoria centrada na filosofia banta, designando novas formas de expressão dessa etnia. Os cortejos denominados Congados ou Reinados nasceram das cortes que acompanhavam os Reis do Congo – soberanos negros, eleitos entre escravos e libertos das Irmandades de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia – por ocasião das festas públicas e rituais religiosos. Dessa forma, compartilha-se com a ideia de que os descendentes africanos reterritorializam, no Brasil, experiências étnicas, que podem ser observadas nos dados visuais e musicais, na realização dos rituais e nas relações de parentesco. O Congado está além do que é observado nas apresentações públicas. Para a preparação dos eventos, a comunidade se reúne, oportunizando a troca de conhecimentos, relações socioculturais e inserção de valores. (MOURÃO, 2012, p.18)

Os elementos principais do congado (a procissão, o cortejo e a coroação, as danças e as cantorias, levantamentos de mastros e cavalgadas, a culinária associada aos festejos; além da composição do grupo de congado) surgem de forma fragmentada ao longo do documentário, que adota uma postura menos assertiva do que

\* Mestre e doutora em Artes – Cinema (EBA-UFMG), profa. Adjunto III, colaboradora no PPGCOM, coordenadora do curso de RTVI (FACOM-UFJF). Contato: erika.savernini@ufjf.edu.br

<sup>1</sup> Até o momento, o filme foi selecionado para os seguintes festivais de filme etnográfico:

1º Festival do Filme Etnográfico do Pará (1º FFEP), ([http://festivaldopara.com.br/#filmes\\_selecionados](http://festivaldopara.com.br/#filmes_selecionados));

8º Festival Internacional do Filme Etnográfico do Recife (8º FIFER), ([https://www3.ufpe.br/filmedorecife/index.php?option=com\\_content&view=article&id=399&Itemid=254](https://www3.ufpe.br/filmedorecife/index.php?option=com_content&view=article&id=399&Itemid=254)) e,

Mostra Competitiva Regional da Primeira Edição do Cinebaru – Mostra Sagarana de Cinema, em Sagarana-Baru (<https://cinebaru.wordpress.com/2017/09/11/selecionados-mostra-competitiva-regional/>)

o senso comum espera do gênero narrativo documental. O que condiz com os propósitos e os procedimentos adotados pelo Lavidoc<sup>2</sup> e com as relações que Carlos Reyna (2014) estabelece entre Cinema e Antropologia em sua produção teórica e prática.

Logo de início, Zé Carreiro é estabelecido como a personagem central, uma vez que as primeiras imagens do documentário são de seu trabalho capinando à beira da estrada, seus diálogos com o diretor do filme reaparecem recorrentemente e sua importância para o congado da cidade e da região é revelada na fala dos outros entrevistados. As informações sobre ele, a construção de Zé Carreiro como personagem, vão surgindo paulatinamente, pistas que falam sobre o homem, mas principalmente sobre “a lenda viva”, como Beto refere-se a ele na segunda metade do filme. Sendo lenda e memória viva, buscar conhecer Zé Carreiro, como se faz no documentário, é falar do congado e dos aspectos linguísticos e religiosos de origem africana relacionados a essa festividade folclórica afro-brasileira que tem resistido, “aos trancos e barracos” ao tempo.

Segundo Rosenfeld (2009), os textos com caráter documental almejam alcançar os “seres autônomos” (cuja existência independe de um autor) – embora observe que, a rigor, mesmo na relação direta, sensível, com as pessoas, não temos acesso ao ser autônomo, mas a uma construção a que procedemos a partir do que nos é dado no contato direto ou indireto. Em toda narrativa (especialmente, mas não exclusivamente, na ficção), a personagem é um esquema de contextos objectuais que vão sendo apresentados ao “leitor”. Deste modo, quanto mais se almeja a complexidade da personagem, mais se deve recuperar o caráter fragmentado, ambíguo e imponderável que os seres autônomos possuem – ou seja, na construção da personagem na narrativa não-ficcional, que tem como personagem um ser autônomo e que pretende preservar essa percepção de aspectos inacessíveis do ser, é inadequado o “esquematismo” da narrativa de

matriz clássica (que tem justamente por princípio que o protagonista é uma personagem bem definida). Assim é que os diálogos entre o diretor do filme com Zé Carreiro, sem que nos demos conta, ao menos em um primeiro momento, vão revelando de “maneira natural” (como se não houvesse um esquema de construção narrativa) o homem e a herança que ele encarna.

No primeiro diálogo, “abruptamente”, como se presenciássemos uma conversa já iniciada, Carlos Reyna pergunta o significado, em português, de algumas palavras de origem africana, que Zé Carreiro conta ter aprendido com o pai (que, como ele, também trabalhava na roça) e que, no entanto, não consegue ensinar a seus próprios filhos (“não querem aprender”). Nessa conversa, já aparece uma característica marcante de Zé Carreiro: a cantoria. Nesse caso, ele diz que o pai também o ensinou a cantar (que veremos mais à frente no documentário ser tarefa primordial do capitão do congado) e, no pingue-pongue entre palavra africana e significado, Zé Carreiro canta música de Zeca Pagodinho para ilustrar o significado da palavra curimba (trabalho) “Chico não vai no curimba, Chico não vai curimbar”. Percebemos que, na explicitação do gosto musical de Zé, o documentário, de forma logopática (CABRERA, 2002)<sup>3</sup>, “demonstra” a inserção na cultura popular daquilo que é folclórico (no sentido estrito de tradições preservadas em sua forma original, praticamente exóticas ao mundo atual). Além de, pontualmente, cumprir o objetivo do documentário (explicitado pelo diretor Carlos Reyna<sup>4</sup>) de ajudar a reinterpretar contemporaneamente os elementos dessa prática (o congado e tudo que se relaciona a ele), desde esse início, o documentário pauta-se pelas funções atribuídas ao audiovisual pela Antropologia Visual. Segundo Carlos Reyna:

O filme e o vídeo são meios operacionais que nos introduzem em novos domínios do estudo antropológico — desde a captação de sutilezas imperceptíveis a olho nu, como as relações sociais, até as cerimônias, as danças

2 Cf. site do Lavidoc: <http://www.ufjf.br/lavidoc/>

3 Conceito proposto por Julio Cabrera para se pensar em uma forma cinematográfica de pensamento.

4 “Nossa proposta foi tentar reinterpretar na memória e nas vozes dos participantes do Congado quais são elementos dessas práticas hoje”; “propusemos uma análise deste [do congado] para os sujeitos da ação, posto que eles demandam uma re-interpretação contemporânea. Quer dizer, a cerimônia em seu discurso social, hoje”. Carlos Reyna (CULTURA e ARTE. “DOCUMENTÁRIO...”, 2017).

ou qualquer evento complexo onde muitos elementos estão em movimento conjunto e/ou permanente (2014, p. 682).

O audiovisual teria duas funções para a Antropologia Visual: a grosso modo, o registro das práticas observadas em campo e a difusão das pesquisas. Ao assistirmos ao documentário *Zé Carreiro, a Padroeira e o Congado*, várias informações sobre a localidade, sobre as pessoas, sobre o congado, suas origens etc. estão implícitas, pois o filme não substitui a pesquisa de campo e nem o conhecimento gerado pela racionalização<sup>5</sup>, o filme encarrega-se das “sutilezas imperceptíveis a olho nu”, aproveitando-se da natureza icônica da imagem em movimento objetivamente construída.

Em seguida a esse primeiro diálogo, que se encerra com Zé Carreiro cantando outra música de Zeca Pagodinho e imagens novamente da estrada, a cena com Beto (Grupo de consciência negra de Coronel Xavier Chaves - COSNEC) é fundamental. Em sua fala, Beto vai apresentando as principais funções dentro do grupo do congado. Visualmente, vemos uma foto do grupo e, a cada membro, sai-se da foto para a imagem em movimento, mostrando o início da procissão. Além de certo caráter metalinguístico revelado por essa cena, do registro visual dentro do registro audiovisual, a partir daqui as imagens das etapas e das manifestações relacionadas ao festejo são entremeadas com as entrevistas de Zé e das outras personagens, que levantam os elementos dessa prática cultural; é como se acompanhássemos os festejos até o seu final (como veremos na cena final do grupo afastando-se da câmera, como se fosse o fim da festa).

Então, na sua segunda aparição, Zé Carreiro conta que ele é o quarto capitão do congado da cidade e que ele aprendeu frequentando; não há sistematicamente a passagem da tradição de uma geração para outra. Assim, esse diálogo articula-se com a fala de Beto, que apresenta a função do capitão, exercida por Zé, mas também com a primeira cena quanto à não passagem da tradição de uma geração para outra. Essa questão também aparece na cena em que Zé Carreiro mostra a

casinha do folclore, onde os equipamentos são guardados de forma precária, mas o são – ao mesmo tempo, ele cobra que não há verba da cultura para o congado. No último diálogo do diretor do filme com Beto, inclusive, esse risco é reforçado de forma mais consciente e explícita (ele diz que há um conhecimento que só Zé Carreiro possui e que precisa ser registrado sob o risco de ser perder definitivamente). Depois que Beto declara esse importância de Zé Carreiro, qualificando-o como “lenda viva”, reforça-se esse papel dele e seu caráter de personagem central da narrativa: ele fala sobre a estátua que foi feita dele e, em seus últimos diálogos, Zé conta que ele cria as músicas para a procissão, suas orações (resultantes do sincretismo) e também sua força e resiliência no trabalho (“Não tem gente assim mais.”).

Diante disso, o documentário toma para si a tarefa não de “destrinchar” o homem ou a prática cultural, mas de lhes dar voz e cores e movimento. Segundo Carlos Reyna:

Filmar não é, de forma alguma, o mesmo que pesquisar. No que diz respeito à observação, o bloco de notas e as entrevistas, são meios de reflexão diferentes do que o filmar. Visionar o material filmado não é a mesma coisa que classificar e sistematizar as notas de campo, a não ser que o audiovisual em antropologia seja aplicado — como de fato é — às pesquisas que contemplem descrições rituais, operações técnicas, o ritmo e movimento, descrições espaciais, relações culturais e manifestações culturais. Neste caso, o audiovisual é, portanto, quem melhor captura e percebe, sob outro ângulo, as manifestações simbólicas (2014, p.704).

Cores, sons e movimentos que conferem uma beleza plástica ao documentário, ao mesmo tempo que esses e outros elementos do sistema formal fílmico prestam-se a dar realce ao humano e à história oral – como a escolha dos enquadramentos (primeiros planos de Zé, por exemplo, que nos aproximam literal e metaforicamente da personagem e nos permitem ver e sermos afetados por suas microexpressões

<sup>5</sup> Novamente nos reportamos à proposta de Cabrera (2002) sobre o cinema ser uma forma logopática de pensamento, que difere da forma altamente e exclusivamente racional e mental que o conhecimento (sua produção e sua circulação) tomou no ocidente, particularmente no que ele chama de filosofia profissionalizada (que exclui e condena o afeto na produção de conhecimento).

faciais), e da duração e da não-edição das falas. Ou seja, a forma fílmica adotada ressalta e constrói o propósito do documentário.

Nos demais depoimentos, vai se configurando a complexidade da prática do congado. Eugênio José Santos, o rei do congado no grupo, é quem traz à tona a relação com a história e cultura negra no Brasil: ele entende que o congado surge como expressão da “vida sofrida” dos escravos, e “agora encenam isso”. Embora o documentário tenha sua linha narrativa, valoriza-se as falas na íntegra e com um caráter dialógico (não impositivo de uma lógica pré-definida) que vem da metodologia da história oral (que tem como um dos seus objetivos o registro da memória de testemunhas oculares, de “lendas vivas” como Zé). Assim, embora articule-se com a construção narrativa, a fala é apresentada ao espectador para que, na contraposição ou na complementação com as outras falas e com as imagens, os sentidos sejam construídos. Na fala do rei do congado, sobre o congado ter sido expressão dos escravos e agora ser uma encenação, está, ainda que de forma não totalmente consciente, a reinterpretação contemporânea buscada por Reyna. O congado para quem o mantém é uma expressão viva da condição do negro, não uma tradição parada no tempo. Geraldo Bruno, ex-membro do congado, em complementação, traz à tona explicitamente o preconceito racial em relação às práticas afro-brasileiras atualmente.

O sincretismo religioso como componente estruturador dos festejos aparece na fala de Geraldo Bruno, que também explica a relação com Nossa Senhora do Rosário, em cuja homenagem os festivos se realizam em outubro - e que é a Padroeira do título do documentário. Em depoimentos e imagens, vemos então e ficamos sabendo do envolvimento da Igreja Católica com os festejos ainda hoje. Em outro depoimento, mais à frente, Geraldo afirma sobre Zé Carreiro e ele mesmo: “ele tem fé, fervor mesmo, com Nossa Senhora do Rosário. Ele é do dia de Nossa Senhora do Rosário. Somos filhos legítimos da santa, que ela nos protege.”

Esse mosaico de falas e de cantoria, de imagens estáticas ou em movimento no filme *Zé Carreiro, a Padroeira e o Congado*, forma para o espectador uma base informativa sobre o congado, mas principalmente proporciona

determinada experiência não puramente mental, também afetiva – que poderíamos dizer que seria propriamente do âmbito audiovisual.

Como no início do documentário, também capinando à beira de estrada, vemos pela última vez Zé Carreiro, cuja cantoria nos créditos é literalmente uma despedida: “Despedida me faz chorar / eu vou embora, sodade fica aí / minha mala já está pronta, falta só carregador”. A última imagem, no entanto, encarna o propósito declarado do diretor em relação ao documentário em sua função de reinterpretar as práticas da tradição hoje e o dilema das manifestações culturais folclóricas quanto à sua preservação: enquanto o grupo de congado afasta-se (de costas para a câmera) pelas ruas da cidade, uma criança (quase bebê) dá alguns passos em sua direção, como se fosse segui-los.

## REFERÊNCIAS

CABRERA, Julio. *Cine: 100 años de filosofía*; una introducción a la filosofía a través del análisis de películas. Barcelona: Gedisa, 2002.

CULTURA e ARTE. “DOCUMENTÁRIO de professor do IAD é selecionado para festivais”, *JFJF | NOTÍCIAS*, Juiz de Fora, 21 set. 2017. Disponível em: < <http://www.ufjf.br/noticias/2017/09/21/documentario-de-professor-do-iad-e-selecionado-para-festivais/>>. Acesso em: 22 out. 2017.

MOURÃO, Nadja Maria. O projeto. In: NERY, Cris. *Um olhar sobre o congado das Minas Gerais*. Belo Horizonte: UEMG, 2012. Disponível em: < [https://issuu.com/crisnery/docs/um\\_olhar\\_sobre\\_o\\_congado\\_das\\_minas\\_](https://issuu.com/crisnery/docs/um_olhar_sobre_o_congado_das_minas_)>. Acesso em: 18 out. 2017.

REYNA, Carlos. Reflexões do uso do filme na prática antropológica. In: FERRAZ, Ana Lúcia Camargo; MENDONÇA, João Martinho de. (Orgs.). *Antropologia visual: perspectivas de ensino e pesquisa*. Brasília- DF: ABA, 2014. p. 677-712. Disponível em: <<http://www.narua.uff.br/images/Livro-Antropologia-Visual.pdf>>. Acesso em: 18 out. 2017.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et al. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.