

FERNANDO CÉZAR PEREIRA LOPES

CONGADO DO IPANEMINHA:

Cultura negra no catolicismo

Viçosa – MG

Curso de Comunicação Social – Jornalismo

2015

FERNANDO CÉZAR PEREIRA LOPES

CONGADO DO IPANEMINHA:

Cultura negra no catolicismo

Projeto experimental apresentado ao curso de Comunicação Social/ Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Kelly Scoralick

Viçosa – MG

Curso de Comunicação Social – Jornalismo

2015

AGRADECIMENTOS

É com imensa emoção e orgulho que vejo mais uma etapa da minha vida sendo concretizada e finalizada de um modo muito especial com este trabalho. Os quatro anos de graduação passaram em um piscar de olhos, mas foram vividos intensamente. Como muitos outros estudantes, vim de outra cidade e sou eternamente grato por Viçosa e pela UFV terem me recebido de braços abertos.

Agradeço a todos que contribuíram na minha caminhada, nem que seja com um sorriso ou com um abraço nos momentos difíceis. Em primeiro lugar, agradeço aos céus e aos espíritos de luz que sempre me guiaram e ampararam. Aos meus pais, Tim e Cristina pelo esforço empenhado em cada dia, pelos sábios conselhos e pela saudade compartilhada, obrigado por tudo que fizeram e fazem por mim. Ao meu irmão, Filipe, com quem dividi meus primeiros meses na melhor cidade universitária e que me ensinou no primeiro dia de aula que o bebedouro do RU é uma cilada para calouros. À minha irmã, Mariana, que mesmo longe e nos comunicando muito pouco, senti seu amor e carinho em cada mensagem no celular ou nas curtas ligações.

Também agradeço aos familiares pelo apoio, em especial ao Vô Zé, à Vó Nadir, que hoje nos protege e nos guarda no plano espiritual e à tia Eva, pelas palavras motivacionais e encontros sempre agradáveis. Aos grandes amigos que fiz aqui e que, com certeza irei carregar durante minha jornada por este planeta, Anna, Gabriel, Grazi, Kato, Lílian, Lhala, Miquis, Raíra e em especial à Kamilla que me acolheu logo de cara e que tanto contribuiu para o desenvolvimento deste trabalho. À todas as moradoras, antigas e atuais, da República Toda Boa, onde eu sempre me senti em casa e entre pessoas amigas. Aos amigos da Fixa, levarei ótimas recordações.

Agradeço aos companheiros de estágio na Coordenadoria de Comunicação Social, e aos jornalistas que lá trabalham e me ensinaram o que é o jornalismo diário. Ao CineCom, pelas horas de aperto e de grande aprendizado. À assessora de imprensa, Mônica Bernardi, por poder integrar à sua equipe na Câmara Municipal de Viçosa e ao CAJor, que me muito me ensinou, enquanto estudante e ser humano.

Por fim, mas não menos importante, agradeço a todos envolvidos neste projeto, em especial os congadeiros do Ipaneminha, aqui representado pelo Sr. Aristeu e à minha orientadora, Kelly, pela paciência de sempre e pelo empenho em busca do melhor, feliz em poder conhecer você, mesmo sendo nos 45 minutos do segundo tempo.

RESUMO

O *Congado do Ipaneminha: Cultura negra no catolicismo* é um videodocumentário elaborado como Trabalho de Conclusão do Curso de Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa. Este trabalho tem como objetivos levar a público a atuação do Grupo Clube Dançante Nossa Senhora do Rosário – o Congado do Ipaneminha, e mostrar como os integrantes do grupo se identificam e os motivos que os levam a manter esta tradição. Outro ponto do presente trabalho foi salientar de que modo as manifestações católicas de matriz negra são recepcionadas dentro da Igreja e pela comunidade local. Assim sendo, a metodologia utilizada para a execução do projeto se valeu de pesquisa bibliográfica, observação, entrevistas semiestruturadas e edição do produto audiovisual. Como aporte teórico, o trabalho foi embasado, principalmente, nos autores Glaura Lucas (2008) e Lilian Sagio Cezar (2005), Roger Bastide (1971) e Stuart Hall (2000) dissertar sobre congado e representação e identidade. Já os autores Bill Nichols (2005), Fernão Pessoa Ramos (2007) e Luiz Carlos Lucena (2001) foram utilizados para a fundamentação teórica no que tange as conceituações de produção audiovisual e documentário, especificamente.

Palavras-Chave

Videodocumentário; congado; Ipatinga; memória; identidade; representação.

ABSTRACT

The *Congado of Ipaneminha: Black Culture in Catholicism* is a video documentary prepared as Job Completion of the Course of Social Communication / Journalism from the Federal University of Viçosa. This study aims to go public with the performance of our Group Dancing Club Lady of the Rosary - the Congado the Ipaneminha, and show how group members are identified and the reasons that lead them to maintain this tradition. Another point of this study was to point out that Catholic manifestations black matrix mode are received are within the church and the local community. Therefore, the methodology used to perform the project made use of literature, observation, semi-structured interviews and editing of audiovisual product. As a theoretical framework, the work was based mainly on the authors Glaura Lucas (2008) and Lilian Sagio Cezar (2005), Roger Bastide (1971) and Stuart Hall (2000) lecture on congado and representation and identity. Since the authors Bill Nichols (2005), Fernão Pessoa Ramos (2007) and Luiz Carlos Lucena (2001) were used for the theoretical basis regarding the concepts of audiovisual and documentary specifically.

Keywords

Video Documentary; congado; Ipatinga; memory; identity; representation.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO..... | 6 |
| | |
| CAPÍTULO 1: “ESSE MARUJO NÃO É DAQUI”. A HISTÓRIA DO CONGADO DO IPANEMINHA E SUAS COMPLEXAS RELAÇÕES..... | 8 |
| 1.1. A RELIGIOSIDADE NEGRA NAS MINAS GERAIS..... | 8 |
| 1.2. BREVE HISTÓRICO DO GRUPO CLUBE DANÇANTE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO..... | 10 |
| 1.3. CONGADEIRO: NEGRO, HOMEM DO CAMPO E CATÓLICO..... | 12 |
| | |
| CAPÍTULO 2 – O GÊNERO DOCUMENTÁRIO E O DESENVOLVIMENTO DA NARRATIVA AUDIOVISUAL..... | 16 |
| 2.1. DOCUMENTÁRIO, RECONSTRUINDO A REALIDADE..... | 16 |
| 2.2. ROTEIRO, ELABORAÇÃO DA NOVA REALIDADE..... | 19 |
| | |
| CAPÍTULO 3 – RELATÓRIO TÉCNICO..... | 21 |
| 3.1. PRÉ-PRODUÇÃO..... | 21 |
| 3.2. PRODUÇÃO..... | 22 |
| 3.2.1. Quem é quem?..... | 23 |
| 3.2.2. Gravações..... | 27 |
| 3.3 PRODUÇÃO..... | 31 |
| 3.3.1 Roteiro..... | 31 |
| 3.3.2 Edição..... | 32 |
| 3.4 ORÇAMENTO..... | 33 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 34 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 36 |
| | |
| ANEXOS..... | 38 |

INTRODUÇÃO

O desejo de trabalhar com este tema partiu de uma grande afinidade com a dimensão cultural e social da expressão religiosa do congado (também grafado como “congada”). Um dos anseios de pesquisar a matéria proposta surgiu do meu profundo interesse e conexão com a cultura negra brasileira. O congado é uma manifestação advinda da miscelânea entre rituais afrobrasileiro e a religiosidade popular católica no período da colonização do Brasil. Esta prática é, ainda hoje, um espaço de resistência da cultura negra dentro da Igreja Católica.

Lílian Sagio Cezar (2005) salienta que no processo de colonização houve a forte tentativa de desarticulação dos povos escravizados trazidos do continente africano e que aqui remontaram sua identidade e recriaram novas resistências:

Negros de diversos grupos étnicos, de lugares longínquos e por vezes inimigos se viram juntos numa mesma senzala, convivendo e elaborando estratégias de resistência, tendo que reconstruir suas crenças e religiosidade no exílio, a partir da reinterpretação de costumes africanos, na maioria das vezes sendo cerceados pelas normas da sociedade luso-brasileira (CEZAR, 2005, p.35).

Em Minas Gerais, a prática do congado é algo ainda bastante comum, apesar de alguns grupos estarem cada vez mais diminuto. Há registros de grupos em quase todas as localidades do Estado, podemos destacar os grupos nas regiões do Triângulo Mineiro, Norte Mineiro e Zona da Mata. Em Viçosa, o grupo de destaque é o congado da comunidade de São José do Triunfo, distrito da cidade.

Entretanto, para haver viabilidade de realização do documentário, optou-se por trabalhar com apenas uma comunidade que possua esta tradição religiosa/ folclórica. Foi escolhida a comunidade rural do Ipaneminha, localizada na cidade de Ipatinga, por causa do meu relacionamento com a região, visto que nasci e cresci na cidade do aço. Neste agrupamento foi fundado, em 1925, o Grupo Clube Dançante Nossa Senhora do Rosário – o Congado do Ipaneminha, onde o mesmo tem o seu principal foco de ação.

Com o intuito de salientar diferentes perspectivas sobre a atuação do congado como uma congregação de relevância social e cultural foram entrevistadas pessoas de distintos campos da sociedade, que tinham algum laço com esta manifestação. Portanto, buscou-se dar voz, primeiramente, aos integrantes do grupo, como atores principais dessa trama. Em seguida, ao padre da já citada comunidade, com o posicionamento da Igreja

Católica. E por fim, o documentário abre espaço para a visão acadêmica, representada por uma pesquisadora, a fim de ter uma análise um pouco mais holística do congado.

É preciso destacar que o produto não teve como intenção hierarquizar os diferentes posicionamentos dados pelos entrevistados. O trabalho também não pretendeu esgotar as discussões sobre o tema proposto, visto tamanha complexidade do assunto e da necessidade de um estudo ainda mais aprofundado e com outros tipos de abordagens.

O estudo foi desenvolvido na plataforma audiovisual para que o espectador tenha um pouco da experiência do que é o congado, podendo ver as cores, danças e demais ritos simbólicos, além de ouvir os cantos entoados pelos congadeiros. Em consonância com Bill Nichols (2008, p.26), os documentários de não-ficção “representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta”.

Para melhor entendimento dos objetivos do documentário produzido, este memorial foi dividido em três capítulos. A fim de explicitar os conceitos teóricos utilizados na feitura do audiovisual, o embasamento teórico será apresentado nos capítulos 1 e 2, já a terceira parte é destinada exclusivamente para desvelar a metodologia utilizada e como se deu todo o processo de confecção do produto final.

1 – “ESSE MARUJO NÃO É DAQUI”. A HISTÓRIA DO CONGADO DO IPANEMINHA E SUAS COMPLEXAS RELAÇÕES

Manifestações da cultura religiosa afro-brasileira inserida dentro de uma igreja eurocêntrica, assim podemos definir grosseiramente o congado. Sendo obrigados a participarem dos cultos católicos, os negros escravizados ou libertos do Brasil colonial utilizaram de astúcias para ter na religião um espaço de maior liberdade para exprimirem os seus anseios e suas culturas. De acordo com o historiador Michel de Certeau (1998), essas astúcias/ espertezas são táticas desenvolvidas pelo “fraco” para derrubar as estratégias impostas pelo formulada pela sociedade das instituições. Contudo, Certeau aponta que estas táticas nunca tentam desarticular as estratégias de frente, são feitas sempre no momento de falha do sistema.

Neste item trataremos sobre o nascimento de um catolicismo negro no Brasil e de como o congado aflorou no Estado de Minas Gerais. Também será apresentada a história do Grupo de Congado do Ipaneminha. Além disso, trabalharemos a formação da identidade deste homem congadeiro contemporâneo.

1.1 A RELIGIOSIDADE NEGRA NAS MINAS GERAIS

Para entender o afloramento da tradição do congado no Brasil e no estado de Minas Gerais é preciso, primeiro, entender qual era a relação do negro com o catolicismo nos tempos do Brasil colonial. O sociólogo Roger Bastide salienta que, inicialmente:

No Brasil, a capela se dividia comumente também em duas partes separadas, o pórtico e a nave. À família do branco se reservaram os bancos das naves, enquanto os escravos permaneciam fora, assistindo à missa do pórtico através das portas abertas. Por conseguinte, o africano estava ao mesmo tempo unido e separado, participava da religião de seu amo, embora dela participando como um ser inferior (BASTIDE, 1960, p. 158).

Contudo, a inserção do negro ao catolicismo - não necessariamente dentro do espaço físico da igreja, – foi sendo forçada e tomada, inicialmente, como forma de controle dos senhores. Assim, os cultos aos santos negros, como Nossa Senhora do Rosário e São Benedito “foi de início, imposto de fora ao africano, como uma etapa da cristianização; e que foi considerado pelo senhor branco como meio de controle social, um instrumento de submissão para os escravos” (BASTIDE, 1960, p. 234). Estes ritos

foram paulatinamente assimilados por esta população de africanos e mulatos, e ao mesmo tempo sendo reinventados e ganhando ressignificações.

Tomada a consciência da diferença das práticas católicas entre brancos e negros, os escravos libertos passam a se organizar, assim como os senhores brancos, em confrarias, a fim de se protegerem. Ainda de acordo com Bastide (1960, p. 164) “ocupou ela [a confraria], lugar preponderante sobretudo nas Minas Gerais. Enquanto no Nordeste dos engenhos no século XVII, a religião é uma religião doméstica, nas minas do século XVIII a religião é uma religião de confraria”.

Muitas confrarias afro-brasileiras tiveram grande importância na luta pela liberdade do negro escravizado, na ocupação do espaço social, na perpetuidade de valores e na constituição de uma identidade negra. Ainda hoje, essas confrarias desenvolvem o papel de empoderamento e representação do negro dentro de uma Igreja branca e, por diversas vezes, racista. De acordo com LÍlian Sagio Cezar:

As irmandades eram associações religiosas que, com exceção das Misericórdias, promoviam o benefício dos próprios membros tentando desenvolver a vida social e religiosa de seus associados, zelando para que os enterros dos mesmos fossem dignos, que os velhos doentes fossem cuidados, e as missas de defuntos fossem todas cumpridas conforme o costume da época (CEZAR, 2005, p.38).

É importante lembrar que na sociedade escravocrata do Brasil, os negros tinham restritas experiências de liberdade, restando-lhes poucos espaços de tomadas de decisões de suas próprias ações. Nestas irmandades e, conseqüentemente, no congado essa liberdade podia ser exercida. Como indica Bastide (1960, p.220) “a resistência apenas se torna religiosa quando não pode tomar a forma política, que a religião é a única via aberta, quando todas as outras saídas estão fechadas”.

Com o passar do tempo, a prática do catolicismo – dentro da população africana e negra - deixou de ter apenas um valor social e simbólico. Para os negros, esta prática também passou a ter um valor religioso, de fé. Aliado à liberdade angariada dentro das confrarias e à fé católica mais explícita, tradições e lembranças das terras de além-mar, foram sendo acrescentadas aos cultos dos santos católicos e assim nascia o congado.

Recheado de simbologias e fé, ele representa a luta entre as diferentes nações de negros pela coroa da rainha Perpétua. “As congadas aceitavam a perpetuação do regime real para os negros brasileiros, mas corrompendo, bem entendido, o caráter desse reinado

e, sobretudo, incorporando ao culto de Nossa Senhora do Rosário. A mais antiga menção que temos sobre essas congadas data de 1700” (BASTIDE, 1960, p. 223).

A prática do congado desde o seu começo até hoje é uma revisitação e uma reconstrução, por meio do que Halbwachs (1990) chama de memória coletiva. Seguindo os conceitos halbwachianos, seria uma revisitação por ter a sensação “do já ter visto”, entretanto é uma reconstrução, pois é impossível ter uma reprodução fiel do que ocorreu no passado. Deste modo, Cezar conclui que o congado:

Pode ser considerada uma “tradição inventada”, ou seja, um conjunto de práticas que podem ser de natureza ritual ou simbólica, que visam inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado (CEZAR, 2005, p. 39).

Inserido nesta “tradição inventada” temos o Grupo de Congado do Ipaneminha, que mantém e reinventa essas práticas. No tópico a seguir, descreveremos sucintamente o histórico do grupo, como é formado e suas principais atividades.

1.2 BREVE HISTÓRICO DO GRUPO CLUBE DANÇANTE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO

O Grupo Clube Dançante Nossa Senhora do Rosário - Congado do Ipaneminha está inserido na comunidade rural do Ipaneminha, distrito da cidade de Ipatinga, localizada no Vale do Aço, Minas Gerais, lugar de difícil acesso por se encontrar em uma região montanhosa. Tal comunidade possui remanescentes quilombolas e ainda hoje é formada em sua grande maioria por negros.

De acordo com o atual mestre da entidade, Aristeu Rosalino (2015), o grupo foi fundado em 1925 por descendentes de escravos que, vindo de lugares diversos, se fixaram nas montanhas do Vale do Aço e lá continuaram com a prática do congado, adquiridas em tempos passados.

Anteriormente era formado apenas por homens negros, hoje o grupo é composto por mulheres e homens negros, pardos e brancos. Atualmente, a confraria conta com 25 integrantes assíduos e um número menor de participantes que integram o grupo especialmente nos dias das festividades especiais. O grupo foi tombado como patrimônio

cultural, por meio do Decreto n.º 3.579, de 3 de setembro de 1996, sendo ele mais antigo que o próprio município de Ipatinga, emancipado em 1964.

Os ingressantes, segundo Rosalino (2015), costumavam a entrar no grupo por meio de promessas feitas por suas mães à Nossa Senhora do Rosário, santa adorada pelos congadeiros. Caso a graça pedida fosse alcançada, geralmente a cura de enfermidades, a criança estaria prometida para compor no grupo. Contudo, esta prática foi se perdendo e os novos componentes da confraria entraram pelo desejo de louvar à santa negra e de participar dos momentos mais “folclóricos” do grupo, como a coroação do Rei e Rainha e a dança das fitas.

O grupo desenvolve suas atividades, em sua maioria, na zona rural do município, sendo convidado para se apresentar na cidade esporadicamente. A confraria realiza reuniões fechadas periodicamente para discutir questões religiosas, institucionais e particulares de cada membro.

As principais festas realizadas pelo Congado do Ipaneminha são: a festa de São Sebastião, entre os meses de fevereiro e março e a festa de Nossa Senhora do Rosário, realizada no final de agosto e início de outubro. O grupo também participa de festas juninas, mas com uma finalidade mais recreativa do que religiosa.

A comunidade do Ipaneminha é marcada por algumas barreiras de integração com a comunidade urbana de Ipatinga. Entre essas barreiras está, como já dito, o complicado caminho entre a área urbana > comunidade do Ipaneminha e vice-versa. A diferença cultural é outra barreira. Por ser uma comunidade muito antiga e atrelada ao núcleo familiares, os tipos de relações sociais estabelecidas são, de certo, bem diferentes das relações construídas na área urbana. Tendo em vista que a expansão da área urbana de Ipatinga surgiu com a implantação da Usiminas, a mais importante indústria siderúrgica da região, a comunidade foi formada, no início, por pessoas vindas de diversas cidades da região para trabalhar e foram socialmente controladas, de acordo com os interesses da própria empresa, por meio do urbanismo planejado como indica Maria Isabel de Jesus Chrysostomo (2008):

A criação de uma cidade planejada na localidade teve como propósito abrigar a força de trabalho para atender à demanda da USIMINAS, tendo em vista o número limitado de mão de obra na região. Neste sentido, a experiência de Ipatinga nos sugere a discussão sobre as formas de controle socioespaciais estabelecidas a partir dos interesses

de um setor econômico. Uma nova problemática urbana que emerge a partir do processo de industrialização de uma localidade, e das novas modalidades de “arrumação” do espaço (CHRYSOSTOMO, 2008, p. 125).

Deste modo, os pertencentes desta comunidade possuem uma formação de identidade diferente dos moradores da região urbana. Os congadeiros, por sua vez, também possuem características em suas identidades diferentes da comunidade urbana e da própria comunidade rural. A seguir, trataremos mais de como esta identidade é formada e quais são nuances de destaque da mesma.

1.3 CONGADEIRO: NEGRO, HOMEM DO CAMPO E CATÓLICO

O Congado é um patrimônio cultural imaterial. Portanto, não é algo engessado no tempo e espaço, criando assim, um diálogo e hibridizações com a contemporaneidade. Do mesmo modo, são os seus integrantes, homens que retomam a sua ancestralidade no folgado folclórico, mas que vive o tempo do “hoje”.

Em definição, Stuart Hall (2000) categoriza o sujeito pós-moderno como um sujeito que não possui uma identidade fixa e imutável:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não- resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais "lá fora" e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as "necessidades" objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais (HALL, 2000, p.4).

Com esta definição, pode-se afirmar que o congadeiro é formado por diversos “eu’s” e tem sua identidade de acordo com Hall “sob rasura” (2000, p.104). Ele é ao mesmo tempo, homem do campo, negro, católico juntamente com diversos outros fragmentos que estão em constante alteração.

O sociólogo e literato brasileiro Antônio Cândido salienta que o conceito de pertencimento ao meio rural vai além da marcação geográfica, “pretende exprimir um tipo social e cultural, indicando o que é, no Brasil, o universo das culturas tradicionais do homem do campo: as que resultaram do ajustamento do colonizador português ao Novo Mundo, seja por transferência e modificação dos traços da cultura original, seja em virtude do contato com os aborígenes” (CÂNDIDO, 2010).

Este processo de identificação, de reconhecimento e entendimento do “eu” evoca o pressuposto da alteridade, é o que Hall (2000) chama de jogo da *différance*. Isto é, o sujeito se entende como é a partir do que ele também não é. Sobre esse processo, Hall coloca que:

[...] uma vez que, como num processo, a identificação opera por meio da *différance*, ela envolve um trabalho discursivo, o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas, a produção de “efeitos de fronteiras”. Para consolidar o processo, ela requer aquilo que é deixado de fora – o exterior que a constitui (HALL, 2000, p.106).

Ricador Franklin Ferreira e Amilton Carlos Camargo (200, p.84) ainda consideram que a identidade não é “como uma simples representação da pessoa, e sim como um processo que, além de representar a pessoa, a engendra. Dessa maneira, a categoria identidade, além de pessoal, deve ser considerada fundamentalmente social e política”.

Outro ponto chave levado em consideração na construção do documentário foi a representação do indivíduo congadeiro a partir da constituição de uma possível identidade afrocentrada. Ferreira e Camargo (2001) vão explicitar que, dependendo da experiência, a identidade negra é recusada devido a conjuntura racista estabelecida na sociedade:

A partir do processo de desqualificação da pessoa negra, aqui já apontado, é comum os afrodescendentes absorverem as crenças e valores da cultura branca, considerada superior, inclusive as associações entre ‘branco-positivo’ e ‘negro-negativo’. [...]Tendem a desvalorizar o mundo negro, ou mesmo considerá-lo insignificante para suas vidas (FERREIRA E CAMARGO, 2001. p.85).

Entretanto, os autores apontam que indivíduos negros com experiências positivas com uma identidade afro afirmada desde os primeiros contatos dentro da família, agrupamentos sociais, escola até o início da vida adulta fornece ao indivíduo a possibilidade de “filtrar as experiências, de tal forma que as informações assimiladas são aquelas que se ‘encaixam’ na estrutura pessoal presente, permitindo à pessoa sentir-se centrada, articulada nas situações de vida e ter um bom grau de controle e previsibilidade sobre elas”. (FERREIRA E CAMARGO, 2001. p. 85).

A identidade de congadeiro e, em especial, dos integrantes do Congado do Ipaneminha, e suas complexidades se firmam por meio de marcações coletivas do passado, isto é, a memória coletiva. Contudo, não pode-se tomar o conceito de memória como uma lembrança fiel do passado.

Musse e Keara (2012, p. 51) afirmam que “os sujeitos em plena interação social, não comungam aspectos comuns do passado, mas, sim, aquilo que por meio de suas interações comunicativas, é definido como significativo ao passado, ou seja, aquilo que se relaciona aos interesses e à identidade dos membros de um grupo”.

A memória sempre será coletiva, ainda que você tenha vivenciado fisicamente sozinho uma determinada situação. “Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem” (HALBWACHS, 1990, p. 16).

É por meio das afinidades e dos pontos concomitantes nas lembranças, que os congadeiros se unem e refazem o passado em cada festejo e celebração. Para Halbwachs, a noção de pertencimento ao grupo se faz exatamente por essas lembranças em comum:

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum (HALBWACHS, 1990, p. 22).

Assim, a memória remonta o passado e utiliza de elementos que são disponibilizados no agora para a construção de um momento já vivido. “Lembrar não é reviver, mas sim repensar e refazer com imagens e ideias de hoje – representações que norteiam a consciência atual – as experiências pretéritas” (MUSSE e KEARA, 2012, p. 51).

Um fato social que atinge os congadeiros, sobretudo os congadeiros negros, é a brusca alternância entre a invisibilidade e a supravisibilidade social. De acordo Fabiana Moraes (2013) os conceitos de invisibilidade e a supravisibilidade provocam uma a representação realizada de maneira distorcida e o indivíduo representado não condiz com o indivíduo real.

Diariamente, pessoas como os homens do campo, negros e outras minorias, são tornadas invisíveis perante a sociedade e até mesmo pelo Estado. Deste modo, estes

grupos não possuem a atenção e reconhecimento necessário em diversas questões sociais, que vão desde a abertura do mercado de trabalho até a criação ou a efetivação de políticas públicas voltadas para estas pessoas. Contudo, há momentos que estes indivíduos recebem uma grande atenção, porém restrita para determinadas atividades, é a supravisibilidade. Sobre este conceito, Moraes afirma que:

Os exemplos são muitos: podemos pensar nas representações da mulher negra, fortemente divulgadas, onde elas surgem ou sensuais, provocantes, ou maternais, ternas e principalmente servis. Podemos também pensar a ideia que liga os negros ao positivo quando relacionados a espaços da cultura e esportes, mas não os percebe em ambientes mais corporativos, em cargos de chefia e gestão. A todos é dada a “oportunidade” de serem vistos, mas ela não os faz, na verdade, visíveis. Tais maneiras de visibilidade os esconde sob estereótipos (MORAES, 2013, p.25).

No cotidiano dos membros do grupo, por vezes, são tomados como invisíveis pela comunidade urbana, pois labutam no campo ou quando trabalham na cidade ocupam cargos que não costumam ter um prestígio social. Porém, nos dias de festa do folclore há uma supravisibilidade, ou seja, quem antes estava invisível pela sociedade, torna-se o centro de muitos olhares, e alvo da mídia local.

Em seguida, apresentaremos os fundamentos e conceitos teóricos que este trabalho utilizou para a construção do documentário proposto, e o modo de representação que este gênero possibilita.

2 – O GÊNERO DOCUMENTÁRIO E O DESENVOLVIMENTO DA NARRATIVA AUDIOVISUAL

Neste capítulo serão abordados alguns dos conceitos sobre documentário utilizados neste estudo, trabalhados por estudiosos do campo do cinema documental. No primeiro tópico, será aprofundado a questão do documentário como modo de representação de uma realidade subjetiva, isto é, uma representação que não condiz exatamente com o mundo real. Já no segundo item, será trabalhada a maneira de construir esta nova realidade, como o roteiro e narrativa de um documentário são elaborados e desenvolvidos.

2.1 DOCUMENTÁRIO, RECONSTRUINDO A REALIDADE

Quando se pensa em documentário, é de senso-comum afirmar que são filmes de não-ficção e que, portanto, retratam fielmente uma verdade. Entretanto, não é exatamente isto que pesquisadores do gênero, como Lucena (2007), Nichols (2005) e Ramos (2008) afirmam. Como salienta Lucena, “os conceitos que procuram explicar o filme de caráter documental continuam marcados, portanto, principalmente na mídia, pela determinação de que esse tipo de produção audiovisual está relacionada com a reprodução de uma realidade objetiva do mundo” (2007, p.7).

De modo geral, em relação aos documentários de não-ficção temos a premissa de que a transmissão do real é efetivada de modo imparcial e isento de possíveis alterações. Contudo, é sabido que qualquer recorte de uma realidade já é, em si mesmo, um ato de alterá-la e de escolher a verdade a ser transmitida.

A partir de um recorte da realidade objetiva e, conseqüentemente, uma reformulação do real, o documentário possibilita a inserção de novas dimensões na memória popular e à história social (NICHOLS, 2005, p. 27). Deste modo, Lucena firma que a produção documental é também uma produção simbólica e que:

A sociologia e a antropologia demonstram que o campo simbólico se forma dentro do sistema de relações de produção, distribuição e consumo de cada sociedade. [...] os sistemas simbólicos são instrumentos de conhecimento e construção da realidade, de integração social e comunicação (LUCENA, 2007, p. 8).

A produção documental tenta – de certa maneira - colocar o espectador dentro da nova realidade criada. Por meio da câmera, o documentarista, o “sujeito da câmera”, transporta o público para o ambiente registrado pelas lentes. O espectador passa a ter uma presença em ausência. Isto é, presenciar sem estar fisicamente na trama documentada.

É para esta dimensão da presença, singular à imagem-câmera, e que não encontramos em um desenho, por exemplo, que volta-se, de modo dominante, a fruição espectral da imagem não-ficcional. É esta presença da câmera e do sujeito na tomada, que permite a composição da intensidade das imagens (RAMOS, 2008, p.9).

O autor ainda relembra que este recurso de exploração da intensa “presença” do espectador nas ocasiões gravadas não é de exclusividade das narrativas imagéticas não-ficcional, “grandes cineastas da narrativa cinematográfica, percebem as potencialidades da tensão do presente que transcorre como presença na tomada, e articulam sua estilística para exponenciar esta intensidade de modo poético” (2008, p. 9).

Gutfreind (2008) afirma que a produção documental e qualquer outra narrativa audiovisual se efetiva no mundo real e atua pelo real por meio da memória.

A imagem é, então, um exercício da memória. [...] é a analogia que sustenta a memória coletiva, pois a memória de uma comunidade é formada pela constituição mútua entre a subjetividade privada e coletiva. Isso significa que a interioridade e a socialização são constituídas simultânea e mutuamente, tendo como ponto de coesão a narrativa pública (GUTFREIND, 2008, p. 6).

De acordo com Nichols (2005), esta representação estabelecida na produção documental - que recria o real e busca inserir o espectador dentro da narrativa - é feita de três modos. Primeiro e mais óbvio, é pela “representação reconhecível do mundo. Pela capacidade que têm o filme e a fita de áudio de registrar situações e acontecimentos com notável fidelidade, vemos nos documentários pessoas, lugares e coisas que também poderíamos ver por nós mesmos, fora do cinema” (2005, p. 28).

Além disso, o autor afirma que, por vezes, os documentários também representam o interesse dos outros, fazendo com que os portadores da câmera, “assumem o papel de representantes do público” (2005, p. 28). E por fim, Nichols destaca que a representação pode ser formulada como um defesa de um advogado, assim, o documentário apresenta um determinado ângulo sobre um tema e o defende, selecionando o que for mais adequado.

Quanto a relação cineasta, personagens do documentário e o público, Nichols (2005) classifica a representação de três modos, seriam estes o “eu falo deles para você”, “ele fala deles – ou de alguma coisa – para nós” e “eu falo – ou nós falamos – de nós para você”. É importante observar como em cada enunciado o locutor, juntamente com o tema e público mudam de lugar em cada uma das classificações.

No documentário *Congado do Ipaneminha: cultura negra no catolicismo*, a relação estabelecida entre as três partes (documentarista, tema e espectadores) foi de “ele fala deles para nós”. Isto implica em uma figura invisível do cineasta, ou seja, o mesmo não se mostra frente às câmeras, além disso, o tema retratado fala por si, por meio das personagens. Para Nichols, “essa formulação denuncia uma ideia de separação, senão de alienação, entre quem fala e seu público. O filme, ou o vídeo, endereçado a nós, parece provir de uma fonte que carece de individualidade. Ele se dirige a um sujeito igualmente separado por nós, mesmo que próximo” (2005, p.44).

No Brasil, este estilo de documentário é amplamente utilizado, fazendo assim, uma ligação mais direta entre o tema e o público, já que o mediador (o documentarista) permanece no anonimato. A produção documental no país ainda não é tão evidenciada quanto o cinema de ficção. Entretanto, este gênero passa a ganhar forças na virada dos anos 80 para os 90 por diversos motivos, como indica as autoras Consuelo Lins e Cláudia Mesquita:

A prática documental ganha impulso, primeiramente, com o barateamento e a disseminação do processo de feitura dos filmes em função das câmeras digitais e, especialmente, da montagem em equipamento não-linear. [...] Por outro lado, há estímulo objetivo à produção de cinema, a partir de meados dos anos 90, através de uma legislação de incentivo ancorada em mecanismos de renúncia fiscal. (LINS E MESQUITA, 2008, p.11)

Para Lucena, a produção documental brasileira na contemporaneidade “marca uma aproximação maior com a linguagem, temas e estética da televisão, como produção subsidiada e permeada pelo uso mais recorrente da tecnologia” (2007, p. 10). Boa parte da aproximação desta linguagem e estética se faz por meio do roteiro. O próximo tópico irá tratar de como o roteiro de uma produção documental é formulado e realizado.

2.2 ROTEIRO: ELABORAÇÃO DA NOVA REALIDADE

Diferente do roteiro dos filmes de ficção - os quais exigem uma descrição e elaboração detalhada de cena por cena, incluindo além das falas, os planos de filmagem, iluminação, captação de som, figurinos, sequências, antes do início das filmagens – o roteiro de filmes documentários dificilmente será seguido com fidelidade. Por lidar com o mundo real e com pessoas, a produção documental sofre, com frequência interferências do meio externo.

Entretanto, deve ser feita uma proposta inicial do roteiro, a fim de evitar excesso de material bruto e com isso, evitar possíveis gastos desnecessários, tanto financeiro quanto de tempo. Puccini (2009) defende que para o documentarista tenha um guia de condução do filme é preciso realizar previamente uma pesquisa sobre o assunto e a construir o “argumento” e “tratamento”.

O autor define como argumento como “um resumo da história com início, desenvolvimento e resolução. No argumento ficam estabelecidos personagens principais, ação dramática, tempo e lugar dessa ação e os eventos principais que irão compor essa história” (2009, 184). Portanto, é nesta parte que o documentarista deve prever o que será filmado e de que modo será filmado, ainda que imprevistos possam acontecer.

Já o tratamento, para Puccini, tange na parte estrutural do documentário, isto é, qual a sequência que a narrativa será desenvolvida.

O tratamento cuida da estrutura do documentário ao permitir a visualização da ordem em que as sequências do filme irão aparecer. O conteúdo dessas sequências é descrito, no tratamento, de maneira resumida, o que sinaliza uma abertura maior do documentarista àquilo que está por vir quando se iniciar as filmagens (PUCCINI, p. 184).

Nichols (2005) indica que os documentários, normalmente seguem a lógica de problema – solução. A produção documental “começa propondo um problema ou tópico; em seguida, transmite alguma informação sobre o histórico desse tópico e prossegue com um exame da gravidade ou complexidade atual do assunto.” (2005, p. 54). Ainda de acordo com Nichols, após o aprofundamento do assunto, é proposto uma “recomendação ou solução conclusiva” ao público.

O documentário aqui apresentado, *Congado do Ipaneminha: cultura negra no catolicismo*, seguiu parcialmente lógica. No mesmo é apresentado de que modo o grupo dialoga com diversos âmbitos da sociedade e com os próprios membros e nas falas finais, especialmente da fonte especialista, a mestrande Ananda Deva, é destacada a importância da perpetuação desta tradição cultural e como isso pode se dar. Entretanto, a conclusão do documentário não tem a pretensão de proporcionar uma solução final (em um sentido “matemático” do termo) para que o grupo de congado continue atuando na região de Ipatinga.

Para conseguir que este esquema de problema – solução seja efetivado, o roteiro e consequentemente o filme documentário deve ser estruturado seguindo a forma do que Nichols vai chamar de “montagem de evidência”. “Em vez de organizar cortes para dar a sensação de tempo e espaços únicos, unificados, em que seguimos as ações dos personagens, a montagem de evidência os organiza dentro da cena de modo a dar impressão de um argumento único, convincente, sustentado pela lógica”. (2005, p. 58)

No próximo capítulo apresentaremos como todo o processo de gravação, elaboração do roteiro e finalização do documentário apresentado foi realizado. Também serão mostradas as principais dificuldades enfrentadas para a conclusão do trabalho.

3 – RELATÓRIO TÉCNICO

O produto audiovisual *Congado do Ipaneminha: cultura negra no catolicismo* foi trabalhado em três partes, são elas: pré-produção, produção e pós-produção. O presente capítulo tem como objetivo apresentar todas as etapas para a feitura do trabalho.

3.1 PRÉ-PRODUÇÃO

Em detrimento da disciplina Pesquisa em Comunicação (COM 390), comecei a elaboração do pré-projeto no 7º período do Curso de Jornalismo, que mais tarde seria concretizado no presente trabalho. Entretanto, o desejo de realizar um registro audiovisual do Grupo de Congado do Ipaneminha nasceu antes mesmo deste período.

Em uma das apresentações da irmandade na cidade de Ipatinga - MG, no ano de 2014, percebi que esta tradição seria um interessante objeto de estudo no campo da comunicação, devido sua grande importância na formação da identidade dos integrantes do grupo e também pela narrativa construída entre a confraria e Igreja Católica.

Já a decisão de abordar essa temática por meio de um produto audiovisual veio por dois motivos. Primeiro, como dito anteriormente, esta plataforma é ideal para o trabalho já que o Congado apresenta uma riqueza visual, pela dança, cores, vestimentas e alegorias típicas deste folguedo. O extrato sonoro também é de extrema importância, já que o grupo realiza suas atividades sempre no ritmo das cantigas tradicionais, acompanhadas com tambores, pandeiros e sanfonas. O outro motivo pela escolha do documentário foi de promover um desafio comigo mesmo, visto que não tive uma profunda experiência com produção de vídeo durante o curso de graduação, mirando em ganhar mais conhecimento nesta área.

Portanto, no 7º período iniciei as pesquisas sobre o Congado e conceito aqui trabalhados por meio da leitura de textos acadêmicos. Ao longo do semestre fui aprofundando no tema e seus possíveis desdobramentos e como requisito para aprovação na disciplina de Pesquisa em Comunicação elaborei o pré-projeto em cima do objeto proposto.

Com a certeza de que iria desenvolver o meu TCC sobre o assunto, comecei a buscar fontes para o documentário. No mês de julho de 2015, viajei para a cidade de Ipatinga e conversei com Albertino, morador da comunidade do Ipaneminha, mas que

não integra o grupo de Congado da região. Ele me informou o contato do mestre da confraria, Aristeu Rosalino. Começava, então, minha jornada de idas e vindas no percurso Viçosa – Ipatinga.

Já na segunda quinzena do mês de agosto de 2015, conversei com o Sr. Aristeu em seu estabelecimento comercial, no bairro Limoeiro (Ipatinga). Apresentei a ele a minha proposta de trabalho e então a conversa se desenrolou em um tom informal, entretanto, com dados cruciais para a elaboração da produção.

Nesta conversa, pude saber com um pouco mais de precisão como são os rituais desempenhados pelo Congado, como a crença religiosa dos congadeiros é construída e devotadas a santos específicos e qual é a relação do grupo com a comunidade local e com a Igreja Católica, sobretudo com a Comunidade Católica do Ipaneminha.

Fui alertado pelo Sr. Aristeu que no dia 13 de Setembro haveria uma festa do Congado no sítio do Sr. Albertino em louvor à Nossa Senhora do Rosário e que após esta data haveria outra cerimônia semelhante apenas no dia 25 de Outubro, na sede do grupo. Tendo em vista o curto prazo para a entrega do trabalho, planejei em fazer as gravações, portanto, no dia 13/09/2015.

Após a conversa com o Sr. Aristeu foi possível indicar nomes de algumas fontes necessárias para a confecção do documentário, por exemplo, o Padre da Paróquia São Pedro, Elinei Eustáquio Gomes, responsável pela comunidade do Ipaneminha e os possíveis.

Em conversa com a jornalista Lílian Moura, fui indicado a procurar a Professora Jaqueline Cardoso Zeferino, do curso de Licenciatura em Educação no Campo (LICENA) da UFV – Universidade Federal de Viçosa, como fonte especialista. Entretanto, por compromissos assumidos anteriormente, a professora não pode me fornecer a entrevista, mas, me indicou uma segunda fonte, a mestranda em Patrimônio Cultural, Paisagem e Cidadania, Ananda Deva.

3.2 PRODUÇÃO

Com as fontes identificadas e previamente contatadas, passamos para a fase de produção. Assim, as tarefas nesta etapa foram: confecção do pré-roteiro, gravação de

imagens ilustrativas, tecnicamente chamadas de *Off's*¹ gravação com todas as fontes participantes do trabalho e começar o processo de construção do presente memorial. Além disso, para ter um embasamento teórico mais profundo, busquei a leitura de outros materiais acadêmicos relacionados ao tema.

O pré-roteiro foi elaborado a partir das escolhas das fontes e da angulação desejada por mim. De tal modo, realizei um exercício de abstração e tentei imaginar algumas possíveis falas de cada pessoa entrevistada, ou seja, o posicionamento das pessoas do grupo, da comunidade local, da Igreja Católica e também de pesquisadores sobre o assunto. O pré-roteiro foi apresentado e aperfeiçoado pela orientadora do trabalho.

3.2.1 Quem é quem?

As entrevistas foram realizadas obedecendo perguntas em comum para todos os entrevistados e perguntas diferenciadas de acordo com as especificidades de cada fonte. Ou seja, foi feita uma mescla de dois tipos de entrevista de acordo com Lakatos e Marconi (2010), a entrevista estruturada “aquela em que o entrevistador segue um roteiro previamente estabelecido; as perguntas feitas ao indivíduo são predeterminadas” (LAKATOS E MARCONI, p. 197) e a entrevista não-estruturada na qual o “entrevistador tem liberdade para desenvolver cada situação em qualquer direção que considere adequada” (LAKATOS E MARCONI, p. 197). Dito isto, segue abaixo as fontes entrevistadas para o documentário *Congado do Ipaneminha: Cultura negra dentro do catolicismo*.

Ananda Deva Assis Trivelatto é aluna do mestrado em Patrimônio Cultural, Paisagem e Cidadania da Universidade Federal de Viçosa. Integrou o coletivo Gengibre, em que desenvolveu trabalhos com o grupo de Congado do distrito de São José do Triunfo, Viçosa – MG.

¹Imagens para sobrepor e/ou intercalar as sonoras, que por sua vez, são as falas dos entrevistados no documentário.



Figura 1 - Ananda Deva

Aristeu Rosalino é o mestre do Grupo Clube Dançante Nossa Senhora do Rosário – o Congado do Ipaneminha. Está no grupo desde criança, por causa de uma promessa de sua mãe feita à N.^a Sr.^a do Rosário. Permaneceu na irmandade e hoje toma frente nas ações do grupo. Seus familiares foram alguns dos precursores do folgado folclórico na região de Ipatinga. Devido sua estreita relação com o Congado e boa capacidade de argumentação ele foi escolhido como a fonte que conduz a narrativa desenvolvida no documentário.



Figura 2 - Aristeu Rosalino

Elinei Eustáquio Gomes é o Pároco responsável pela Paróquia São Pedro desde o dia 06 de fevereiro de 2015. A Paróquia atende 5 comunidades na área urbana e 4 na zona rural, sendo uma delas a comunidade do Ipaneminha. Por trabalhar diretamente com o um grupo de congado, Padre Elinei apresenta uma visão crítica da relação da Igreja Católica com esta tradição de origem negra.



Figura 3 - Pr. Einei Eustáquio

Ismarinho Eusébio de Carvalho é colaborador e apreciador desta tradição religiosa. Seu irmão, falecido no mês de junho deste ano comandou ao lado do Aristeu o grupo por muitos anos. Percebe o Congado como importante laço de união entre os moradores da comunidade do Ipaneminha.



Figura 4 - Ismarinho Eusébio de Carvalho

José de Lourdes Souza, popularmente conhecido como Zé Canhoto, é congadeiro desde os 10 anos de idade. Mantem sua relação com o grupo por se sentir feliz enquanto atua como membro do mesmo. De acordo com José, é no Congado que ele encontra forças para superar os desafios da vida.



Figura 5 - José de Lourdes Souza

Marina Martins Nunes é professora de português na cidade de Ipatinga, não pertence a comunidade rural e não é católica. Entretanto, admira o Congado e acredita que o grupo merece uma maior divulgação.



Figura 6 - Marina Martins Nunes

Quirino Matosinho é integrante do grupo há mais de 20 anos. Já participou de outros grupos de congado e crê fortemente nos poderes de N.^a Sr.^a do Rosário.



Figura 7 - Quirino Matosinho

Rita Maria Lima é congadeira há 10 anos. Ela pertence a uma família de congadeiros e por isso acredita que perdeu tempo de não ter participado antes do grupo. Ela afirma que o Congado é uma excelente forma de exercitar a religião e professar a fé católica.



Figura 8 - Rita Maria Lima

3.2.2 Gravações

Dia 13/09/2015

Os equipamentos utilizados nas gravações de imagens e das entrevistas do documentário foram cedidos pelo Laboratório de Comunicação Social/ Jornalismo (LabCom) do Departamento de Comunicação Social da UFV. Foram usadas duas câmeras DSLR's *Nikon D3200*, uma câmera filmadora *Sony DCR-SX20 Handycam*, dois tripés, uma lapela com fio e um gravador *Olimpus*.

Como eu tive uma única oportunidade para captar imagens a serem utilizadas como *Off's*, solicitei a ajuda da jornalista Kamilla Bernardes para me auxiliar na cinegrafia no dia 13 de setembro de 2015, data do festim religioso supracitado. A primeira dificuldade encontrada para as filmagens foi o tempo chuvoso. Chegamos no local da festa, na comunidade rural do Ipaneminha (Ipatinga – MG) às 8h da manhã e todos equipamentos foram testados, a fim de evitar falhas técnicas e foram improvisadas, com sacolas plásticas, proteções para as câmeras contra a intensa neblina que existia no dia. Após a checagem dos aparelhos, foram feitas imagens dos preparativos da decoração, café da manhã e almoço que foram servidos.

No decorrer do dia, foram feitos registros gerais da festa e dos congadeiros dançando, tocando, em romaria, levantando o mastro e por fim, participando da missa. Em paralelo, realizamos as entrevistas com Ismarinho Eusébio, José de Lourdes, Marina Martins, Quirino Matosinho e Rita Lima. As entrevistas seguiram praticamente um mesmo roteiro básico de perguntas, entre elas estavam “Qual a sua relação com o Congado?”, “Como você se identifica com essa tradição?” e “Qual é a importância da manutenção desse grupo, na sua opinião?”.

As gravações no dia 13 de setembro foram encerradas por volta das 16h30. Todos os vídeos foram descarregados e verificados no mesmo dia. Infelizmente, mesmo com a checagem do equipamento, a lapela com fio apresentou mal contato o que ocasionou ruídos nos áudios das entrevistas, entretanto, por algumas dificuldades encontradas (como dificuldade de acesso à comunidade e aos congadeiros e falta de tempo hábil), as mesmas não foram refeitas. Os áudios foram melhorados na etapa da edição, que será detalhada mais à frente.

Outro ponto falho foi a impossibilidade de gravar com o Sr. Aristeu no dia da festa, pois o mesmo se encontrava extremamente atarefado e não poderia conceder a entrevista no momento.

Dia 26/09/2015

Passadas duas semanas, retornei à Ipatinga – MG para entrevistar o mestre do Congado do Ipaneminha, Sr. Aristeu. O mesmo me recebeu na sua casa, localizada no bairro Limoeiro, área urbana da cidade, às 20h depois de um dia intenso de trabalho na zona rural. Apesar do cansaço evidente, Aristeu foi receptivo e mostrou boa vontade em conceder a entrevista. Desta vez, sozinho, repeti o procedimento de checagem dos aparelhos antes da gravação.

Primeiro coletei algumas fotografias antigas do grupo que foram utilizadas ao longo do documentário e travamos um diálogo natural e sem o formato de entrevista. Após este momento, conduzi a entrevista de forma tranquila. Bem articulado, Aristeu ficou tranquilo diante das câmeras e mostrou domínio sobre o assunto.

Entretanto, quando questionado sobre as questões de racismo por parte da sociedade em relação ao grupo ele deu respostas rasas e imprecisas. O mesmo ocorreu quando foi questionado se já houve situações semelhantes por parte da Igreja Católica.

Buscando respostas mais satisfatórias, reformulei a pergunta e retomei o assunto por algumas vezes durante a entrevista, contudo, o entrevistado se mostrou relutante a respondê-las.

Apesar disso, foram gravados, aproximadamente, trinta (30) minutos de entrevista. O material foi de extrema importância para a construção do documentário, já que a partir desta entrevista toda a narrativa da produção documental foi montada. Nesta gravação, a câmera 2, que gravou o ângulo de perfil ficou com a imagem muito escura, por isso, quase não foi usada no vídeo.

Dia 02/10/2015

Na semana seguinte, retornei à Ipatinga para gravar com o Padre Elinei. Novamente sozinho, fui recepcionado no escritório da Paróquia São Pedro, também no bairro Limoeiro. Havíamos marcado a entrevista para às 21h30min, por causa da apertada agenda do Padre.

Contudo, o Pároco atrasou quarenta minutos, o que aumentou ainda mais o meu desgaste físico, já que cheguei em Ipatinga às 20h, após uma cansativa viagem de Viçosa até a cidade do Vale do Aço. Fui surpreendido, porque no local da entrevista não havia nenhum objeto de motivos religiosos (como imagens sagradas, terços e livros), elementos de composição de cena são necessários para que haja uma ambientação e que o espectador tenha a possibilidade de assistir o vídeo e saber, minimamente, do que se trata. Além disso, Elinei vestia trajes comuns, o que no vídeo fica difícil de identifica-lo como Padre.

Só podemos chegar a uma expressão real e completa da cena e da experiência se as pessoas forem relacionadas adequadamente com o ambiente. A pesquisa deve estar focada não apenas nos fatos sobre os assuntos do documentário, mas também como mostrá-los claramente ao espectador.

Primeiro conversei com o Padre sobre a atual conjuntura social da Igreja Católica. Depois começamos a entrevista, que transcorreu de modo bem espontâneo, tanto da parte do entrevistador quanto do entrevistado. Diferentemente do Aristeu, Pr. Elinei se mostrou aberto ao falar do preconceito com os grupos de congados e outras manifestações de origem afro dentro da Igreja. Falou de forma clara, mas ponderada.

O entrevistado contou sobre sua experiência de atuar em uma Paróquia que atende comunidades rurais. Também lembrou de situações anteriores nas quais já trabalhou em paróquias, na região de Antônio Dias – MG, que possuíam grupos de Congado.

Neste dia, houveram dois problemas com a captação de imagem. A câmera com o ângulo frontal captou muita sombra do entrevistado, que não foi percebida no momento da entrevista. Já a câmera lateral estava ligeiramente desfocada. Devido o curto prazo para realizar o trabalho, tempo e gasto de deslocamento entre Viçosa e Ipatinga e a agenda cheia do Padre, não foi possível realizar nova entrevista. Em orientação, foi definido que as imagens da câmera lateral seriam descartadas.

Dia 06/10/2015

A última entrevista gravada foi com a estudante de mestrado, Ananda Deva, às 9h no Departamento de Dança da UFV. Após chegar ao prédio do DAH, tive uma dificuldade de encontrar um bom espaço para que pudesse realizar a entrevista. Inicialmente, pensei em gravar dentro de uma sala de ensaios, entretanto, o ambiente não combinaria com a temática do documentário, nem com a fala da entrevistada, especificamente.

Deste modo, preferi gravar no jardim do Departamento, aproveitando o tempo nublado, que iria oferecer uma boa iluminação branca e difusa, sem riscos de sombras e um ambiente que remetesse ao ambiente rural, recorrente no documentário.

Foi o meu primeiro contato pessoal com a entrevistada e logo de início, Ananda se apresentou com simpatia e disposição para a entrevista. A mesma teve uma ótima desenvoltura em frente às câmeras e mostrou expertise sobre o assunto. Sua fala, apesar de clara, mostrou um tom de cientificidade e, de tal modo, ratificando as falas dos outros entrevistados.

Ananda fez uma reflexão sobre o porquê conservar/ preservar patrimônios culturais e como isto deve ser feito, na sua visão de pesquisadora. Ela também fez uma breve retomada histórica do Congado e como que esta tradição foi utilizada como ferramenta de submissão pela Igreja Católica, ao mesmo passo que era um meio de resistência para os negros.

Nesta gravação, não houve falhas técnicas, nem com o extrato sonoro, nem com o imagético.

3.3 PÓS-PRODUÇÃO

Após a etapa das gravações de entrevistas e imagens para *Off's*, foi iniciada o processo de decupagem, isto é, a transcrição na íntegra das falas dos entrevistados, e em seguida a elaboração do roteiro. Com as falas transcritas, a seleção dos trechos necessários para a construção do documentário.

Portanto, permaneceram os questionamentos sobre as relações efetuadas entre os integrantes do próprio congado, de que modo se dão. Do mesmo jeito, permaneceram as perguntas sobre o relacionamento do grupo, e também desta prática no geral, com a Igreja e com a comunidade local. Questões sobre racismo contra o grupo não foram abordadas tão profundamente quanto desejado. Outros assuntos que foram incluídos no pré-projeto e descartado posteriormente foram a influência das tecnologias e a diferença de gerações na confraria, entendendo que estas temáticas tem um outro viés que deve ser abordado em um projeto futuro.

O roteiro foi feito tendo como personagem central o Aristeu, sendo uma espécie de personagem-narrador que conduz toda a narrativa do documentário.

3.3.1 Roteiro

Intencionalmente o mestre do grupo, Aristeu, quase sempre, introduz um novo assunto e que, logo após, é desenvolvido pelas demais fontes. Por isso, há uma maior recorrência desta fonte, especialmente na parte introdutória do documentário, na qual se faz necessário explicar com mais detalhes a história do Grupo de Congado do Ipaneminha e o que ele representa.

Com a presença de um personagem central, juntamente com o pré-roteiro e a decupagem a construção do roteiro foi realizada de modo bem mais fácil. Com as falas selecionadas, o que faltava era associar uma com a outra, para que a narrativa tivesse uma coerência, coesão e fluidez.

Com o intuito de facilitar o trabalho de edição, foram feitas marcações de tempo no roteiro, deixando de forma clara qual era o vídeo a ser encaixado e qual o período de tempo que a fala seria recortada. O roteiro finalizado foi apreciado pela orientadora do trabalho e discutimos em conjunto quais pontos poderiam ser modificados e aprimorados. Após a conclusão do roteiro, teve início a etapa final de edição.

3.3.2 Edição

Congado do Ipaneminha foi inteiramente editado por mim, autor do trabalho, usando o *software* de edição *Adobe Premiere CS 6*, instalado no meu notebook pessoal. Neste momento, com o roteiro em mãos e imagens feitas, o processo de edição foi realizado em duas fases.

Na primeira fase foi a edição “bruta”. Entende-se aqui como edição bruta o corte de cada fala dos entrevistados, a sincronização do áudio com a imagem, a colagem de uma fala com a outra e a introdução de *sobe-sons*² ao longo do documentário. Neste passo, também foram feitos os devidos ajustes nos áudios que apresentaram ruídos, sendo corrigidos ou parcialmente corrigidos por meio do efeito de áudio *DeNoiser*, já disponível no *software* utilizado.

Após esta primeira edição, o documentário foi visto e analisado pela orientadora do projeto, a mesma fez algumas ponderações e indicou o que deveria ser aprimorado na edição final do produto, como exemplo, a não utilização de imagens muito escuras e desfocadas e mudança de sequência de uma fala e outra.

Tendo sido orientado, continuei o trabalho de edição, desta vez com o objetivo de “lapidação” do trabalho. Assim sendo, foram cortados das falas de alguns entrevistados os marcadores de linguagem muito constantes, como “é”, “né”, “viu”, além de pausas de respiração demasiadamente longas. Em seguida, foram inseridas as imagens para cobrir as falas dos entrevistados, ou seja, as imagens de *Off*'s. Os áudios das imagens de cobertura sofreram um ajuste para não atrapalhar a fala dos entrevistados. Foram colocados *fade in* e *fade out*³ para introdução dos *sobe-sons*.

Por último, foram introduzidas no início do vídeo as logomarcas da Universidade Federal de Viçosa, Departamento de Comunicação Social e do Curso de Comunicação Social – Jornalismo. Neste momento, também foram introduzidos os geradores de caracteres, o GC, para a identificação de cada fonte do documentário. Além disso, foram elaborados a vinheta e os créditos ao final do trabalho.

² Usado com o próprio som ambiente captado na cena ou pode ser usado com fundo musical e imagens do assunto abordado.

³ São efeitos para aumentar (*fade in*) e diminuir (*fade out*) gradualmente os espectros sonoros e de imagem. No caso da imagem, o vídeo aparece e desaparece de pouco a pouco

A peça audiovisual foi concluída em 15 dias e apresentou 15 minutos e 28 segundos de duração. O documentário foi novamente revisto pela orientadora e passou por pequenos ajustes finais.

3.4 ORÇAMENTO

| DESCRIÇÃO | VALOR |
|--|--------------|
| Passagem de ônibus interurbano (Viçosa – Ipatinga) | R\$ 415,00 |
| DVD's e capas | R\$12,00 |
| Impressão e encadernação do memorial | R\$67,00 |

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a escolha e tendo bem definido o tema deste projeto, me vi imerso em trabalho como nunca tinha feito antes. Foram quatro meses de intensa pesquisa, leituras, entrevistas, conversas com pesquisadores da área e alguns quilômetros de estrada para a concretização do documentário *Congado do Ipaneminha: cultura negra no catolicismo* e do presente memorial.

Grata foi a minha surpresa de ser bem recebido, apesar das dificuldades, em todos os lugares por onde passei com minha câmera empunhada. Poder tratar de um tema tão especial é magnífico e ao mesmo tempo desafiante. Até então, eu não conhecia verdadeiramente o que era congado. Esta empreitada me forneceu oportunidade de saber como as relações são construídas em um meio rural e me ajudou a entender melhor o valor da representação do negro e neste caso, o peso que isto tem dentro de uma religião eurocêntrica.

Foi incrível vivenciar a fé dessa gente tão de perto. O devotamento e o amor dos congadeiros nos momentos de festa são quase que palpáveis. Portanto, me vi na obrigação de ter o máximo de sensibilidade e de abertura possível com a tradição que busquei registrar. Claro, um grande desafio, visto que não pertenço ao meio rural e nem à Igreja Católica.

Assim, o aprofundamento teórico foi fundamental para que eu pudesse entender a carga simbólica de cada elemento que compõe o congado, para eu entender a complexidade que o homem do campo apresenta e que, muitas vezes, julgamos como “simples” ou “rudes”. E por meio da pesquisa pude, então, estabelecer a plataforma que iria produzir o produto e posteriormente qual a estrutura que o mesmo teria.

A produção de um vídeodocumentário encaixou-se perfeitamente com o tema escolhido, por abranger tanto o visual quanto o sonoro, visto que o congado conta com muitos ritos que seriam extremamente complexos, e talvez, menos interessantes de descrevê-los apenas textualmente.

Concretizar uma produção documental quase sozinho e ter essa responsabilidade sobre minhas costas, foi uma complicada tarefa a ser desempenhada. Mas, agora percebo que não haveria momento melhor para a realizar este desejado projeto.

Tendo em vista que o documentário produzido evidenciou as relações construídas dentro do grupo, a forma de como a comunidade local recepciona esta tradição e a necessidade que os congadeiros sentem em perpetuar as ações do grupo, conclui-se que o trabalho atingiu os objetivos estabelecidos. Pautando, nas entrelinhas, em uma discussão que remonta o que é identidade, representação e memória, pode-se destacar que as falas recortadas e apresentadas no documentário se articulam com as teorias trabalhadas.

Pretendo divulgar este projeto nas escolas de ensino fundamental e ensino médio – especialmente da rede pública - na cidade de Ipatinga, a fim de que os alunos possam ter conhecimento e entender um pouco mais desta manifestação cultural que está bem ao lado deles e que não possui uma boa divulgação por parte do município.

Deste modo, acredito que o *Congado do Ipaneminha: cultura negra no catolicismo* faz uma discussão necessária e concomitantemente, divulga o grupo representado e suas práticas. Portanto, convido ao público a percorrer o mesmo caminho que trilhei na descoberta desta incrível tradição.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BASTIDE, Roger. **As Religiões africanas no Brasil**: Contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações, vol. 1. 1 ed. Editora da Universidade de São Paulo, 1971.

BRETTAS, Aline Pinheiro. O dossiê de registro do Reinado de Nossa Senhora do Rosário em Betim: discursos paralelos ou entrecruzamentos? **Transinformação**, Abr 2014, vol.26, no.1, p.51-60.

CÂNDIDO, Antônio. **Os parceiros do Rio Bonito**: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. 11 ed. Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro, 2010.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 3 ed. Vozes, Petrópolis, 1998.

CEZAR, Lilian Sagio. **A Congada e a câmera**: ação afro-descendente e representação midiática. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

_____. Saberes contados, saberes guardados: a polissemia da congada de São Sebastião do Paraíso, Minas Gerais. **Horiz. antropol.**, Dez 2012, vol.18, no.38, p.187-212. ISSN 0104-7183.

CHRYSOSTOMO, Maria Isabel de Jesus. Um projeto da cidade-indústria no Brasil moderno: o caso Ipatinga (1950-1964). **Cronos**, Natal, v. 9, n. 1, p. 109 – 134, jan/jun. 2008.

COELHO, Bruno Simões. **O Turismo rural e suas potencialidades**:: Exploratória no processo de integrações e implicações sobre a qualidade de vida - Ipatinga, MG. 2005. 120 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Economia Doméstica, Departamento de Economia Doméstica, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2005.

FERREIRA, Ricardo Franklin; CAMARGO, Amilton Carlos. A naturalização do preconceito na formação da identidade do afro-descendente. **Eccos Revista Científica**, São Paulo, v. 3, n. 1, p.75-92, 1 jun. 2001. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71530106>>. Acesso em: 30 ago. 2015.

GUTFREIND, Cristiane Freitas. Cinema e outras mídias: os espaços da arte na contemporaneidade. **Contemporânea**, São Paulo, v. 6, n. 1, jun. 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2 ed. - São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro. DP&A Editora, 2000.

_____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomas Tadeu (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Maria de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica: Técnicas de pesquisa**. 7 ed. – São Paulo: Atlas, 2010.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o Real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo**. 1 ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 2008

LUCAS, Glaura. **'Vamo fazê maravilha!': avaliação estético-ritual das performances do Reinado pelos congadeiros**. *Per musi*, Dez 2011, no.24, p.62-66. ISSN 1517-7599 manual prático. 7ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2008, p.271-292.

LUCENA, Luiz. Carlos Pereira. **Produção simbólica e Construção do Real no Documentário Contemporâneo: Nem tudo é verdade**. Dissertação (mestrado em Comunicação e cultura na América Latina) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

MORAES, Fabiana. **No país do racismo institucional: dez anos de ações do GT Racismo no MPPE / Fabiana Moraes; Coordenação Assessoria Ministerial de Comunicação Social do MPPE, Grupo de Trabalho sobre Discriminação Racial do MPPE - GT Racismo**. -- Recife: Procuradoria Geral de Justiça, 2013. 176 p. ; il.

MUSSE, Christina Ferraz; KEARA, Raruza. Jornalismo audiovisual, memória e a representação da cidade. In: PORCELLO, Flávio; VIZEU, Alfredo; COUTINHO, Iluska (Org.). **O Brasil (é)ditado**. Florianópolis: Insular, 2012. p. 49 – 65.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2005. 71 p.

PREFEITURA MUNICIPAL DE IPATINGA. Decreto nº 3.579, de 3 de setembro de 1996. "**declara O Tombamento, Pelo Patrimônio Histórico e Artístico Municipal, da Instituição Clube Dançante Nossa Senhora do Rosário, Denominada Congado Ipaneminha e Sua Sede, Neste Município**". Ipatinga, MG, 1996.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. **Altera A Lei no 9.394, de 20 de Dezembro de 1996, Que Estabelece As Diretrizes e Bases da Educação Nacional, Para Incluir no Currículo Oficial da Rede de Ensino A Obrigatoriedade da Temática "história e Cultura Afro-brasileira", e Dá Outras Providências**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm>. Acesso em: 31 ago. 2015.

_____. Decreto nº 6.040, de 07 de fevereiro de 2007. **Institui A Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais**.. Brasília, DF, Disponível

em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm>. Acesso em: 31 ago. 2015.

PUCCINI, Sérgio. Introdução ao roteiro de documentário. **Doc On-line**. Campinas, v.1, n. 06, p. 173-190, ago. 2009.

RAMOS, Fernão Pessoa. **O que é documentário**. Campinas, 2001.

ROSALINO, Aristeu: depoimento [set. 2015]. Viçosa. Entrevistador: Fernando César

| Roteiro – Congado do Ipaneminha: cultura negra no catolicismo | |
|--|--|
| <p>Fundo preto Logo UFV (fade in/out) (4”) Logo DCM (fade in/out) (4”) Logo Curso de Comunicação (fade in/ou) (4”)</p> <p>Fade In</p> <p>20150913130900 – 0’38” – 0’55</p> <p>Vinheta – 0’00” – 0’30”</p> <p>Fade Out</p> <p>DSC_0001 – 1’26” - 2’00” GC Aristeu Rosalino Mestre congadeiro</p> <p>DSC_0002 – 1’03” – 1’45” GC Ananda Deva Mestranda em Patrimônio...</p> <p>Aristeu: DSC_0001 – 2’12” – 2’40”</p> | <p>Aqui estamos de pé para fazer nossa folia. Abençoe nossos trabalhos, Virgem Santa Maria. O nosso trabalho é de amor, com muita devoção. Peço ao amando Jesus Cristo a divina proteção. Glória ao Pai, ao filho e ao Espírito Santo e na glória de Deus, amém.</p> <p>Formou um grupo com 18 componentes, só. A maioria eram os negros, naquele tempo, como o congado veio de origem africana existiam muitos negros que gostavam de participar da dança, da música folclórica. Com o passar do tempo, foi evoluindo e foi misturando os brancos com os negros e o grupo foi aumentando.</p> <p>A origem do congado ele falam de luso-afro-brasileira. Então, há quem diga que já havia coroação de reis e rainhas e sincretismo com o catolicismo na África e isso foi trazido dessa forma pra cá e há quem fale também desse contexto único brasileiro que foi surgindo destas festas de reis e rainhas e como isto foi se desenvolvendo. Em Minas Gerais, eu acredito que porque eles falam da origem dos povos que trabalhavam com o congado ou que viam nas coroações de reis e rainhas essa interligação com o religioso, eles eram povos bantus, muito diferente dos iorubas.</p> <p>Naquele tempo o grupo foi aumentando. Os membros não mediam dificuldades de se deslocarem de uma região para outra para festejar os padroeiros ou comemorar as datas</p> |

| | |
|---|--|
| <p>Sobe som (trilha das cantigas) com fotos antigas do grupo (10”)</p> <p>Ananda: DSC_0002 – 2’25 – 3’09”</p> <p>Aristeu: DSC_0001 – 06’26”-7’01”</p> <p>Sobe som DSC_0027 – 0’02”-0’13” (Chegada da santa)</p> <p>DSC_3635 – 1’52”- 2’30” GC Zé Canhoto Congadeiro</p> <p>Aristeu: DSC_0001 – 17’14”- 17’36”/ 17’51 – 18’04”</p> | <p>festivas daquela comunidade rural e o grupo foi aumentando.</p> <p>Fazer esta interligação com a Igreja. A Igreja e o Estado tinham o interesse em manter a ordem, em manter a submissão, em controlar ali o contingente de escravos ou de africanos libertos, ao mesmo tempo eles também queriam ganhar este espaço e se tornarem reconhecidos dentro deste espaço legítimo de Igreja e Estado. Então havia um diálogo de mão dupla. E a resistência se faz nesta subversão da submissão, que é você, sim, entrar na Igreja, sim, tocar para a Nossa Senhora do Rosário, mas encontrar ali seu espaço mítico ancestral.</p> <p>O Congado, a participação dele dentro da Igreja é ativa. Sempre teve uma boa participação dentro da Igreja Católica porque na verdade é a tradição da dança do congado é de cunho religioso importante. Se ia festejar a Nossa Senhora do Rosário, era na data dela, se ia festejar São Vicente de Paula, era na data dele, se ia festejar São Sebastião é porque era a data dele. E cada festejo daquele santo padroeiro, as músicas eram de origem do santo.</p> <p>O Congado pra mim é tudo, é tudo na minha vida, é muito importante. Às vezes eu estou muito aborrecido, o aborrecimento acaba, estou triste, a tristeza acaba. Chego no Congado fico mais alegre. Muita gente que não me conhece acha que eu sou importante, acho que eu tenho importância na banda do Congado de ver o jeito que eu toco. Agora, eu fico meio aborrecido porque eu queria tocar direito, né? Mas eu sou canhoto (risos).</p> <p>Tendo 15, 20 ou 30 membros de uma região ou de outra, de um município ou de outro, como nós temos aí a “englobação” de congadeiros de vários municípios [...] a relação é boa, porque é uma relação de</p> |
|---|--|

| | |
|---|--|
| <p>Sobe som 20150913131422 – 0’00”-0’15” (Caminhada) Cai p/ BG</p> | <p>irmandade, é uma relação de humanidade um com o outro.</p> |
| <p>DSC_0001 – 18’25” – 18’48”</p> | <p>E a diferença entre branco e negro... aquele que vem para o nosso grupo para participar ele vem com coração, ele vem para somar a paz, somar a união, somar a parceria e somar com aquilo que gosta de fazer, que é o louvor à Nossa Senhora do Rosário.</p> |
| <p>Sobe som 20150913131503 – 0’00” - 0’11” (Caminhada)</p> | |
| <p>Aristeu: DSC_0001 9’15” – 9’51”</p> | <p>As mães da gente, naquele tempo, nos anos 70, elas faziam um voto para Deus. E se Nossa Senhora concedesse aquela graça junto de Deus pra gente, a gente poderia estar ingressando no grupo do marujo ou do congado para cumprir aquele voto e aquele agradecimento à Nossa Senhora. Eu entrei por uma promessa de cinco anos, por uma enfermidade leve que e eu tive e fui curado.</p> |
| <p>DSC_3637 – 0’30 – 0’34” / 1’26” – 1’35 GC Quirino Matosinho Congadeiro</p> | <p>Tem mais de 20 anos que eu danço marujada. Para mim, é muito importante porque eu sou católico, sabe! Então desde que eu comecei eu quero ir até o fim. Enquanto Deus me der vida eu quero seguir.</p> |
| <p>DSC_0008 – 1’08-1’13 Bica d’água</p> | |
| <p>Aristeu: DSC_0001 11’44”– 12’12”</p> | <p>Hoje as pessoas ingressam no grupo por vontade de ser congadeiro ou sente o gosto da dança, vê de fora a gente participando e sente que é uma dança de cunho religioso e que é uma irmandade e procura a gente pra ingressar no grupo, mas sem estar pagando promessa.</p> |
| <p>DSC_3635 – 0’04” – 0’23” GC Rita Maria Congadeira</p> | <p>Eu comecei a participar, me sinto muito feliz, né! Foi uma coisa muito boa para mim. Eu achei que foi um tempo que eu perdi, faltou eu ter acompanhado a mais tempo e graças a</p> |

| | |
|--|--|
| <p>DSC_00011 – 0’33” – 1’04” GC Padre Elinei Eustáquio Gomes Responsável pela Comunidade Católica do Ipaneminha</p> | <p>Deus já vou levando minha família também, minhas netas né!</p> <p>Eu comecei a atender a Paróquia São Pedro, aqui do Limoeiro no dia 6 de fevereiro deste ano, então estou a frente dela 7 meses. E são nove comunidades, sendo elas cinco na urbana e quatro na zona rural, que é esta dificuldade da gente estar atendendo essa porção do povo de Deus na zona rural, mas onde a gente encontra uma riqueza muito grande, principalmente na simplicidade do povo ter a relação com Deus.</p> |
| <p>DSC_0036 – 0’01”- 0’13” (Padre iniciando a celebração na festa)</p> <p>Pr. Elinei: DSC_00011 – 2’12”- 2’31”</p> | <p>Aqui no Ipaneminha eu encontrei esse grupo, já estava quase acabando. E eu estou reavivando também com eles, para eles voltarem e mostrar o seu jeito, a sua fé, o seu jeito de louvar a Deus através da sua cultura.</p> |
| <p>Aristeu: DSC_0001 – 7’47” – 8’38”</p> | <p>O povo da Igreja Católica toda vida acolheu bem os encontros dos congadeiros, dos marujos porque é uma tradição muito antiga e tem um cunho religioso forte. Então, a Igreja Católica e as paróquias sempre acolheu de braços abertos, se não pode fazer muita coisa para dar um apoio ao nosso pessoal, à nossa guarda, mas pelo menos as equipes de Igreja sempre nos acolheu com muito carinho e tem prestado uma solidariedade grande a nós.</p> |
| <p>Quirino: DSC_3637 – 2’24”-2’30”</p> <p>Pr. Elinei: DSC_00011 – 4’12” – 4’20”/ 5’17” – 5’26”/ 5’30 – 5’41”</p> | <p>O Padre é gente fina demais... gosta demais... Ele apoia nós direto, ele é gente boa.</p> <p>Então é muito tranquilo, né! Eu tenho essa relação com eles tranquila, sem o exagero, também sem atrapalhar a sua cultura o seu jeito de louvar a Deus.[...] Como instituição ela apoia sim, mas tem aqueles mais tradicionais que não apoiam muito, mas não atrapalham também não. [...] Principalmente nós, eu que estou mais próximos deles, minha paróquia tem esse grupo, a gente tem mais do</p> |

| | |
|---|---|
| <p>Sobe som – DSC_0015 – 0’00”– 0’05” (Detalhe: sanfona, tambor, pandeiro)</p> | <p>que apoiar. Nós não podemos deixar que a fé deste povo acaba.</p> |
| <p>DSC_012 – 0’54” /1’47” GC Marina Martins Colaboradora</p> | <p>Eu acho muito interessante a questão da preservação da cultura, acho muito bonito congado, adoro ver a dança da fita e acho muito bonito também como que as pessoas se unem para que esta festa aconteça, eles se doam sem nada em troca e ficam no dia anterior já participando com a alimentação, preparado tudo direitinho. Vem pessoas de longe para poder prestigiar. Então sempre que eu posso eu venho para colaborar. [...] Eu varro terreiro, eu faço café, ajudo a distribuir o café, onde estiver precisando eu estou para colaborar.</p> |
| <p>Marina: DSC_012 – 3’38”- 3’48”</p> | <p>Eu não sou católica... então assim, fui criada numa família protestante e realmente por gostar, por achar bonito é que eu participo.</p> |
| <p>DSC_3638 – 0’54”- 1’08”/ 1’49”- GC Ismarinho Eusébio Colaborador</p> | <p>Os meus avós na verdade, que tinham o terreno aqui no Ipaneminha, então nossa família é toda da roça, quando isso começou a acontecer, desde pequeno eu acompanho o congado. Sempre que a gente pode né! Mas todas as festas de congado a gente está.[...] Essa vez é um pouquinho pesado, porque quem comanda o congado aí era meu irmão e o Aristeu né! Ele veio a falecer há três meses, então é um sentimento muito grande, a emoção é pesada, totalmente diferente.</p> |
| <p>Sobe som – DSC_20150913132407 – 0’05”-0’20” (Caminhada, mato primeiro plano congadeiros ao fundo)</p> | |
| <p>Aristeu: DSC_0001 – 13’39 – 13’58” / 14’32- 15’02”</p> | <p>Dentro da gente é um sentimento muito profundo de que a gente só pensa e só acredita que o grupo vai ter continuidade enquanto a gente tiver vida. [...] A gente sente muito bem de estar ali porque a gente, na verdade, quer continuar uma tradição que alguém morreu e deixou. É o mesmo que a gente sentir uma</p> |

| | |
|---|---|
| <p>Pr. Elinei: DSC_00011 – 6’38”-6’55”</p> | <p>energia de quem fundou e partiu e deixou essa energia pra gente. Então a gente percebe que essa energia de uma pessoa que já até faleceu está dentro da gente.</p> <p>Com o seu jeito, eles mostram o Deus que eles louvam né! Que é o Deus que é de todos nós, mas eles tem uma maneira de expressar este amor e esta fé que tem que ser respeitada e tem que ser valorizada, mas há ainda muito preconceito.</p> |
| <p>Marina: DSC_0012 – 2’55” – 3’20”</p> | <p>Acho muito importante pela questão cultural, passar para os filhos hoje é muito difícil essa preservação da cultura. E eu vejo no congado aqui da região algumas crianças que fazem parte, porque em muitas culturas está difícil neh, eles estão deixando né! Está ficando esquecida e eu vejo que aqui já tem fazendo parte da dança, que eu admiro muito.</p> |
| <p>Ananda: DSC_0002 – 6’04 – 6’58”</p> | <p>É uma cultura que não é estática, que se hibridiza com a contemporaneidade e que dialoga com ela diretamente. Então, como a gente vai trabalhar essa preservação e conservação na perspectiva de uma educação patrimonial, para que esse patrimônio seja valorizado pelas gerações, dentro da própria educação, dentro do próprio ser, dentro do próprio compreender que isso é importante. Porque remete a um saber que a gente não encontra e que pode simplesmente... a gente não encontra talvez em livros né, é muito da cultura oralizada [...] mas o saber fazer, o saber viver desta tradição, que é considerada uma festa tradicional, ele acontece ali dentro da comunidade.</p> |
| <p>Rita Maria: DSC_3636 – 1’44”-1’57”</p> | <p>A importância é que eu acho que é uma religião né, coisa que a gente está pondo eles no ritmo, no caminho certo né, para seguir pelo menos um pouco do que a gente segue.</p> |
| <p>Ismarinho: DSC_3638 – 3’24”-3’37”</p> | <p>E não cede muito patrocínio para isso aumentar, para a tradição ficar melhor igual ultimamente, as pessoas se reúnem e fazem isso ficar forte, cada um dá um pouquinho de coisa e fz uma festa maravilhosa.</p> |
| <p>BG (trilha sonora do congado)</p> | |

| | |
|---|--|
| Sobe-som 20150913151336 (Congadeira no mastro) 0'00" – 0'22" | |
| Créditos – 0'30" | |