

Objetos que circulam entre espacialidades: a missa da Consciência Negra no bairro de Fátima¹

Lívia Rabelo (UFRJ/RJ)

Palavras-chave: Catolicismo Negro, Materialidade, Missa da Consciência Negra.

O Bairro de Fátima está localizado no município de Ponte Nova na Zona da Mata mineira. A região que antigamente era chamada de Sapé, situada no bairro Palmeiras, passa a se chamar Bairro de Fátima em 1956. De acordo com Efigênia², a região era conhecida como Sapé devido às casas serem feitas de barro (taipa) e sapé. Ainda dentro da região do Sapé, a região onde hoje situa-se a Igreja de Fátima era conhecida também como Morro do Cruzeiro, por ter um cruzeiro onde foi construída a capela.

De acordo com Pereira

(...) a comunidade do bairro de Fátima, conhecido até pouco tempo como “Sapé” é uma das mais antigas da cidade. A maioria de seus moradores são descendentes de escravos que foram trazidos para a região para trabalhar nas lavouras da cana-de-açúcar. Os trabalhadores envelhecidos e desempregados do campo, sem ter para onde ir e morar iam para o lugar mais distante da cidade até então e fincavam suas casas de sapé (PEREIRA, 2007, p.23, grifos meus).

Desse modo, Pereira (2007, p.24) afirma ainda que “(...) na cidade de Ponte Nova, por muito tempo, se usou a expressão ‘negro do sapé’ para se referir aos moradores do bairro. E ainda hoje é utilizada por muitos para se referir a algum aspecto negativo do bairro”.

É nesse bairro que, no ano de 1988, surgiu o Grupo Afro Ganga Zumba. De acordo com Belico (2018, p.39)

o primeiro movimento negro organizado a surgir em Ponte Nova é o Grupo Afro Ganga Zumba. Foi idealizado a partir da Campanha da Fraternidade de 1988 que teve como tema: A Fraternidade e o Negro, no centenário da abolição da escravatura. Em Ponte Nova, várias pessoas ligadas isoladamente à questão racial na cidade foram convidadas para um momento cultural que aconteceu na praça principal da cidade nesta mesma época (SILVA, 2013, p. 33).

1 Trabalho apresentado na 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 30 de outubro e 06 de novembro de 2020.

2 Atual presidente do Grupo Afro Ganga Zumba e importante liderança feminina na comunidade.

Nas memórias das mulheres o marco fundante do grupo aparece como “uma brincadeira”, revelando a importância, desde o início, do lúdico como caráter organizador. Com o objetivo de participar desse evento, um grupo de mulheres adolescentes e duas adultas organizam e articulam a apresentação num evento realizado pela prefeitura em comemoração aos “Cem anos de Abolição da Escravatura” na praça do bairro Palmeiras. Essa apresentação de dança afro³, permeada por memórias de euforia, iniciou a organização do grupo artístico e político que foi se consolidando com projetos sociais voltados para todas as fases da vida. A comunidade do Bairro de Fátima foi certificada em 2015 como remanescente de quilombo. No mesmo ano foi registrada como Bem Imaterial do município de Ponte Nova.

Meu contato com o grupo se deu através de um programa de extensão da Universidade Federal de Viçosa, chamado Incubadora Tecnológica de Cooperativas Populares (ITCP-UFV) por um período de um ano (2014-2015), em que realizei visitas quinzenais junto com uma equipe da incubadora para assessorar o grupo⁴, momentos que não pude me privar de meu olhar antropológico durante os encontros. Os laços de amizade e admiração continuaram e segui em contato com algumas lideranças via redes sociais ou nos eventos onde participavam, onde eu sempre tentava estar presente.

A capela, atualmente chamada de Igreja de Fátima, foi construída num regime de mutirão pelos moradores da comunidade no ano de 1964. Está situada na Região Pastoral Leste da Arquidiocese de Mariana, na Paróquia de São Pedro, setor A. A relação das mulheres do Ganga Zumba com a vida religiosa e a chamada “Igreja de Fátima” é tão íntima que muitas a chamam de “Fatinha”. “Vai ser ali na Fatinha”, dizem elas, mostrando a proximidade e intimidade com a capela. Assim, a partir do meu envolvimento com as matriarcas do Grupo Afro Ganga Zumba e das reflexões que estabeleci durante alguns eventos ou posteriormente quando em contato com alguma leitura, selecionei a “Missa da

³ Algumas lideranças enfatizam que não queriam dançar axé e músicas que estavam “bombando” na época, escolheram músicas como “Som Africano” de Martinho da Vila e “Nosso Nome: Resistência” de Alcione. Como afirma Rosângela à Belico (2018): “Fizemos a coreografia (...) todas sem a gente ter contato com a televisão para ver como era a dança afro. Depois cada um foi concertando, colocando.”

⁴ É importante mencionar que o Grupo Afro Ganga Zumba possuía como uma de suas ações a produção coletiva de artesanatos para a comercialização. Nesse rol de produção e comercialização o grupo participou de algumas feiras e exposições, em quem colocam a mostra e a venda artigos como estandartes, adereços etc. Meu contato se deu num deslocamento do interesse coletivo do comercial para a valorização e visibilidade cultural. Enquanto “formadora” da ITCP-UFV atuei assessorando na identificação e efetivação das demandas do grupo, contribuindo com a elaboração de ensaios fotográficos e da exposição *A Beleza Negra que Resiste* com as mulheres do grupo. Cf. RABELO; BOSSATTO; OLIVEIRA (2017).

Consciência Negra”, como evento que condensa materialidades que permeiam o cotidiano religioso dessas mulheres.

Em trabalho anterior (TEIXEIRA; RABELO, 2018) refletimos sobre a materialidade nas práticas militantes católico-políticas em eventos organizados por lideranças das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs). Portanto, um universo mais amplo dentro da Teologia da Libertação se pensarmos nas diversas classes de opressões reunidas nesses eventos. O que venho percebendo ao longo de minha pesquisa anterior (RABELO, 2019) é uma reivindicação do negro como parte do “povo oprimido” na Teologia da Libertação e a emergência da pauta da negritude nos movimentos sociais de base cequista.

Assim, sem perder de vista a tônica da ação e prática cotidiana como uma dimensão da religião vivida, ajusto a escala para focar no cotidiano das lideranças negras católicas. Nesta comunicação, minha ênfase será a materialidade na comunidade de Fátima, um quilombo urbano. Nesse cruzar do catolicismo e negritude, a Pastoral Afro Brasileira⁵ (PAB) exerce grande influência personalizada, principalmente, na figura de três lideranças. Importante salientar que a vida religiosa dessas lideranças bem como a “missão” se dá no cotidiano, sendo difícil separar a dimensão religiosa das outras ações da vida, ainda que fora da igreja.

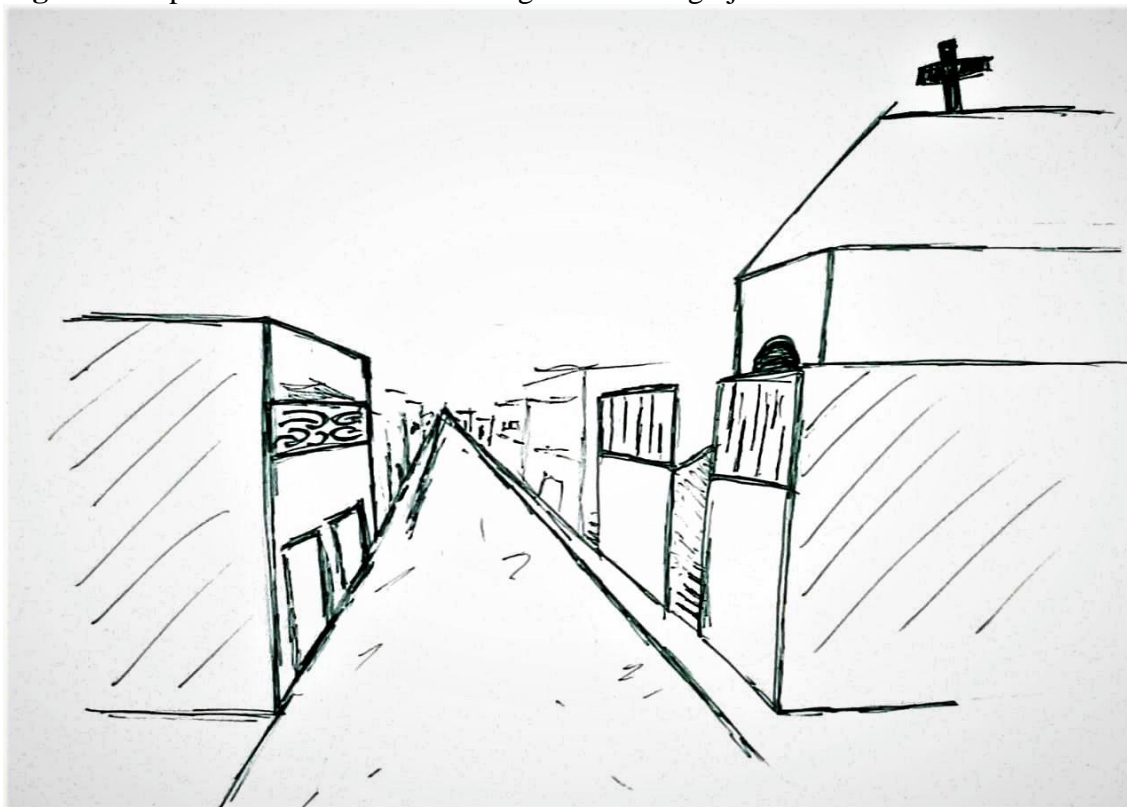
Faz-se necessário ressaltar, entretanto, que esse texto tem caráter experimental, pensado como reflexões que me ajudarão a construir uma tese de doutorado sobre o Grupo Afro Ganga Zumba. Assim sendo, ainda não realizei uma “pesquisa de campo” delimitada nos moldes “clássicos”, nem analisei exaustivamente o evento. Trata-se de analisar e costurar retalhos de memórias das minhas experiências e conversas com o grupo que ressurgem a partir de novas leituras, questões e reflexões. Nesse processo, as fotografias, os desenhos, as colagens e os áudios de WhatsApp® ganham protagonismo. Gostaria, assim, de partilhar algumas das reflexões que venho tecendo a partir do meu interesse em uma abordagem da religião por meio do foco na materialidade.

⁵ De acordo com o livreto *Pastoral Afro brasileira: Formação para grupos de base*, “A pastoral Afro-Brasileira é um serviço especial de evangelização que compreende a cultura de origem africana presente no Brasil. Então, é uma ação evangelizadora que sugere algumas especificidades (...) O trabalho da pastoral com a população Afro-Brasileira é uma necessidade eclesial e um importante serviço prestado pela Igreja” (CNBB, 2010, p. 9)

Espacialidade

A capela, construída em 1964, já estava ali quando o então presidente do Ganga Zumba escreveu um projeto e, através de Dom Luciano⁶, conseguiu comprar o terreno, local onde, em mutirão, construíram uma sede “precária”, como afirma Pedrinho⁷, em frente à “igreja de Fátima”. Note que o terreno para construção da Casa Ganga Zumba foi doado pela Fundação Marianense de Educação (BELICO, 2018), logo, conseguido por intermédio da Igreja Católica, na figura do Bispo da Arquidiocese de Mariana. A figura abaixo faz parte de um conjunto de instrumentos utilizados a fim de reviver fragmentos de memórias de forma mais detida e detalhada. Assim, seguindo Kuschnir (2019) me arrisquei a desenhar a visão que sempre tinha ao chegar à Casa Ganga Zumba, a fim também de gerar novos pontos de vista.

Figura 1: Espacialidade entre Casa Ganga Zumba e Igreja de Fátima



Fonte: elaborado pela autora.

⁶ Dom Luciano Mendes de Almeida foi arcebispo de Mariana de 1988 a 2006, quando faleceu aos 75 anos. O arcebispo, da Companhia de Jesus, foi secretário geral (de 1979 a 1986) e presidente (de 1987 a 1994) da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), por dois mandatos consecutivos. Pela fama de santidade, o quarto arcebispo de Mariana teve seu Processo de Beatificação iniciado em 2014, tendo sido concluída em 2018 a Fase Diocesana do Processo de Beatificação.

⁷ Pedro Catarino é uma importante liderança do Grupo Afro Ganga Zumba.

Em termos mais amplos temos a Igreja do lado direito da Rua Luiz Martins Soares Sobrinho e a Casa Ganga Zumba de lado esquerdo. Seria quase possível dizer que estão de frente uma para a outra, não fosse um pequeno deslocamento. Entretanto, da “igreja” se vê o Ganga e do Ganga se vê a igreja. Esses dois espaços são centrais no cotidiano dos membros do grupo, por onde circulam com intimidade. Nós termos de Ingold (2015), são alguns dos lugares onde “se concentram os nós”. São espaços de sociabilidade importantes que estão sempre presentes na circulação cotidiana das lideranças do grupo. A fala de Efigênia “a gente sempre que passa e vê a porta daqui aberta [do Ganga] entra pra dar uma olhadinha e ver o que está acontecendo” mostra a dimensão do cuidado e da vigilância com os espaços como elementos importantes no dia a dia dessas lideranças.

No cotidiano, quando as lideranças falam da Casa do Ganga, exaltam esse espaço, como na fala de Conceição: “Isso pra mim é sagrado!”. Em entrevista a Belico (2018), Efigênia diz que a memória e ancestralidade se mantém dentro do trabalho do Ganga, em que se conversa desde pequeno que ser negro é motivo de orgulho, ela diz “é uma Bíblia para nós.” A Bíblia contém/são ensinamentos que devem ser transmitidos, assim como a mensagem de que ser negro é algo positivo. Esse faz parte do trabalho do Ganga com a Comunidade de Fátima. Não são poucas as ocasiões em que Ganga é colocado como sagrado.

Embora a criação do Ganga, enquanto grupo, não tivesse um viés religioso a princípio, as pessoas e as famílias envolvidas são religiosas, com grande proximidade e participação ativa no catolicismo. A Casa do Ganga é frequentemente emprestada para eventos e festividades da igreja, ainda que não se configure como um espaço religioso.

A Missa da Consciência Negra e a *kizomba*

Quando pensamos em “missa inculturada”, não podemos deixar de nos remeter à Sanchis (2018) que analisa os jornais de Salvador para mostrar os debates em torno do que ficou conhecida como “missa do morro” realizada em 1965, por ocasião de uma festa de formatura que se utilizava de temas e instrumentos populares.

Percebemos as visões díspares nos imaginários entre os opositores na “missa do morro” e aqueles que a apoiavam. Num jornal lê-se “(...) enfim, na nossa terra, conseguem entrar em nosso culto os instrumentos populares, repudiados até então porque se lhes atribuía um caráter pagão” (A Tarde, 07/01/1966, *apud* Sanchis, 2018). Os “instrumentos populares” se referem ao atabaque e ao berimbau, associados ao candomblé e, portanto,

visto como instrumentos de “caráter pagão” pelos opositores da missa, católicos tradicionais.

Como veremos adiante, esses instrumentos são também centrais na Missa da Consciência Negra, como é chamada na Comunidade de Fátima. Missa que possui frequência anual, sendo celebrada no dia 20 de novembro⁸. Nesse dia, a “igreja de Fátima” se destaca das outras missas por sua decoração, pelos instrumentos e ritmos que acompanham as músicas, pela entrada da Bíblia nas mãos de um corpo que dança sutilmente, bem como das roupas coloridas do grupo, ou, como tem ocorrido com mais frequência, pelo uso da camisa amarela da PAB.

Figura 2: Missa da Consciência Negra na Comunidade de Fátima (2018, 2019)



Fonte: Facebook Rosangela.

⁸ A lei nº 12.519, de 10 de novembro de 2011, instituiu o 20 de novembro como Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra.

A disposição dos bancos em duas fileiras permanece, bem como a estrutura das mesas e altar. O que muda são os cenários. Temos a inclusão de elementos *bons para pensar* sobre como se dão as formas comunicativas não verbais.

Tradicionalmente, os instrumentos são localizados no lado esquerdo, a frente dos bancos, também desse lado, os três primeiros bancos são ocupados pelas mulheres do grupo que, atualmente, cantam e tocam instrumentos. Visualmente, como dito, temos uma predominância da cor amarela das blusas da PAB na parte esquerda da frente. Entretanto, como podemos ver na imagem, o lado direito também demarca espacialmente a presença do grupo com a bandeira do Grupo Afro Ganga Zumba logo abaixo da imagem bidimensional de Nossa Senhora de Fátima.

Após a missa os participantes são convidados para a *kizomba* – festa com samba, apresentação de canto, dança, exposições artísticas e farta alimentação – em frente à igreja. Corpos e objetos – como os instrumentos e as indumentárias – circulam e são mobilizados entre os dois espaços também nesse momento, criando um fluir que rompe com o caráter tradicional das missas na “igreja de Fátima” e com o aspecto social/festivo que marcam a maioria das ações desenvolvidas na Casa do Ganga.

Na *kizomba* o ambiente festivo se torna mais evidente, embora também estivesse presente durante a missa, uma celebração com regras mais rígidas. Destaco alguns elementos que estão frequentemente presentes nas *Kizomba*: o cenário, a música e os cantos, as danças e a alimentação.

A *kizomba* é um evento de celebração, formação e autoafirmação, podendo ser considerada uma forma de “fazer a luta” (COMERFORD, 1999) através do lúdico e da diversão que “cria” um contexto agregador (VELHO, 2003) e que gera ou aprimora o pertencimento (grupalo, comunitário e à bandeira “de luta” em evidência). Em alguns desses eventos houve: apresentação do grupo Cantoria Irmandade de Bantu⁹, apresentação de dança afro-brasileira, o canto solo de “Tia Efigênia”, exposição de quadros de Rosa Saturnino etc.

Tendo feito essa contextualização, observando esses espaços e tendo participado de vários momentos tanto no município, quanto em apresentações em outros municípios, analiso objetos/coisas que circulam entre esses espaços com mais ou menos fluidez.

⁹ “O grupo de Cantoria Irmandade Bantu, coordenado pelo Taquinho e composto em sua maioria por mulheres, desenvolve atividades de percussão e cantoria de cantigas tradicionais de louvores, amores e cotidiano do povo afro-pontenovense, que são resgatadas através do contato com pessoas mais velhas da comunidade” (BELICO, 2018, p.66).

As coisas “condensam recordações sempre abertas ao presente, levando-se em consideração a sua permanente potencialidade de afetar; de dinamizar conversas e gerar conhecimento” (TEIXEIRA; RABELO, 2018). Desta maneira, ao analisarmos “as coisas que circundam a prática militante católico-política”, chegamos provisoriamente à quatro classes de coisas, isto é, “(i) as **coisas-que-atuam-como-segunda-pele**; (ii) as **coisas-que-atuam-como-compósitos-de-cenários**; (iii) as **coisas-de-informação/formação-sistemizada** e iv) as **coisas-de-registro-escrito-da-memória**” (TEIXEIRA; RABELO, 2018, p. 629).

Aqui me interessa, de forma mais focada, pela primeira e segunda classe de coisas: as **coisas-que-atuam-como-segunda-pele** e as **coisas-que-atuam-como-compósitos-de-cenários**. Entretanto, retomando a reflexão me referindo a outro grupo de militantes católicos, agora ligados à PAB, um catolicismo negro, e analisando a festa dividida em dois momentos que na prática fluem entre si, a missa e a *kizomba*. Percebo que, nesse caso, os “instrumentos musicais” não constituem apenas **coisas-que-atuam-como-cenários**, mas também atuam comunicando através de sons. Assim, proponho uma quinta classe de coisa, as **coisas-que-produzem-sons**.

O recorte desta comunicação enfoca categorias de coisas que circulam entre a missa e a *kizomba*, embora também circulem em outros espaços. Assim, uma biografia das coisas (KOPYTOFF, 2008) escaparia ao escopo da comunicação, o que não impede de pensar trajetórias que constituem a força e a vida da coisa. Partes da trajetória dessas coisas são fundamentais para entender por que e como tais coisas “lutam”.

Parto de uma abordagem que privilegia o sensorial (STOLLER, 1992; TAMBIAH, 1985; MEYER, 2019) abrindo espaço para se pensar a comunicação/semiótica não verbal nesses espaços. Pensar a centralidade do sensório como algo que ensina, transmite memória, produz emoções e motiva a ação. Apesar da complexidade e interligação dos sentidos, a título de análise, separo uma comunicação visual (cenário e vestimentas) e comunicação sonora (tambores e canto).

Comunicação visual: cenários e vestimentas

A forma de expressão mediada pelo uso da roupa e das materialidades que compõem a indumentaria (chitão, turbante, colares, cores vivas) provoca sentimentos em relação ao imaginário presente de uma ancestralidade africana. Se inspirando em fortes lideranças africanas, como é o caso da rainha Nzinga e a coroa de onça que utilizava representando sua força e coragem. O uso do tecido estampado com a imagem da pele da

onça, representa para essas mulheres, a força de Nzinga que reforça o sentimento de resistência e coragem, principalmente nas mulheres negras.

As roupas são desenhadas e confeccionadas por algumas das lideranças, como Rosângela e Efigênia. Nesse sentido, mais do que expressar um sentimento de pertencimento e inspiração, o uso da indumentária provoca e articula o próprio sentimento de pertencimento. Uso do tecido de “oncinha” traz consigo, seja nos cenários ou nas roupas, a força da rainha, a força da mulher negra. A estética é política e comunica.

Cenários

No que diz respeito ao cenário, pensado como um composto de coisas construído com alguma intenção, são percebidas várias coisas na decoração da igreja que fizeram ou fazem parte da decoração da Casa Ganga Zumba. Os tecidos em chita e chitão estão entre os preferidos tanto para a feitura de roupas como para ser colocado como painéis, cobrir mesas etc. Como grande parte das mulheres são também artesãs, surgem trabalhos novos nos dois espaços. O que demarca uma poética e um tempo distintos na vida das pessoas envolvidas, quanto dos espaços frequentados por elas (igreja e Casa do Ganga).

Figura 3: Decoração do altar missa de 2014 e 2018



Fonte: Arquivo ITCP e Facebook Rosângela.

Como podemos ver nas figuras acima, os tecidos em chitão, de oncinha estão sempre presentes, as fitas coloridas são utilizadas na decoração do cenário de forma direta, como na primeira foto, ou de forma indireta através dos estandartes, que em geral, enfeitam a Casa Ganga Zumba e a casa de Rosângela. Perceba como Nossa Senhora de Fátima ganha um fundo decorativo feito em fuxico¹⁰. Essa técnica também está presente na toalha de fundo preto que cobre a mesa do altar.

Outro destaque são os estandartes feitos por Rosângela. Num desses anos de evento a parte esquerda da igreja, onde tradicionalmente a bateria se organiza, foi decorado com um estandarte amarelo com a imagem bidimensional de Nossa Senhora de Fátima. Também havia outro estandarte de Nossa Senhora de Fátima compondo o cenário decorativo da Casa na *kizomba*, após a realização da missa, junto a outros estandartes com a imagem bidimensional de outros santos e santas.

O modelo de toalha, feita em retalhos, decorou um biombo na entrada da Casa Ganga Zumba, as mesas do altar da igreja e a mesa da alimentação na Casa.

Figura 4 – Toalha de retalhos utilizada no biombo na entrada da Casa Ganga Zumba e nas mesas do altar da igreja



Fonte: Arquivo ITCP e Facebook Rosângela.

As toalhas de retalho, não somente dizem sobre as histórias dos muitos retalhos ali alinhavados, mas remontam também a uma habilidade e costume dessas mulheres que

¹⁰ Fuxico é uma técnica artesanal de reaproveitamento de retalhos e sobras de tecido com os quais são feitas flores decorativas.

compunham um grupo de artesãs chamado Retalharte no passado. A escolha do mesmo modelo para decorar os espaços diz sobre uma continuidade de um evento, dividido em duas partes: a missa e a *kizomba*. A decoração diz sobre uma memória coletiva do grupo em termos materiais e da circulação entre os espaços que são frequentados. A intimidade, o cuidado, a estética vêm entrelaçando os espaços na vida cotidiana dessas lideranças.

Vestimentas

Sigo as pegadas de Stallybrass (2008, p. 14), para quem “a roupa tende, pois a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória”.

Se analisarmos as roupas pelo ângulo de quem observa, as roupas classificam os indivíduos dentro de suas sociedades (SAHLINS, 1974). Diante de uma sociedade segregada e fortemente marcada pelo racismo estrutural, a dimensão da estética emerge também como ato político, ou seja, como autoaceitação, forma de (re)existir e forma de se posicionar na sociedade como pessoas negras conscientes do passado de seus ancestrais e que se orgulham da força e da história que carregam.

Nesse sentido, elas fazem parte da construção de um novo discurso com relação ao negro na sociedade. Ser negro é ser forte, é sobreviver aos preconceitos e não perder o sorriso no rosto. E sabendo que são alvo de um discurso construído por saberes eurocêntricos, buscam resgatar suas raízes, de seus ancestrais trazidos de África. Aqui tem-se “a força de ancestralidade” que constrói maneiras de ser, ou melhor, que identifica elementos cotidianos como vindos “de África”.

A perspectiva de quem observa e classifica as roupas, pode diferir da perspectiva de quem usa as roupas. Connerton (1989) se contrapõe à análise de Sahlins (1974) para mostrar como, mais que classificar e sinalizar categorias de comportamento, o sistema vestuário produzia e mantinha categorias de comportamento. Afirma que:

(...) o sistema de vestuário vitoriano não apenas sinalizava a existência de categorias de comportamento, mas também produzia a existência dessas categorias de comportamento e as mantinha habitualmente em existência, moldando a configuração corporal e o movimento (CONNERTON, 1989, p. 34, tradução livre).

Assim, para além da classificação, a dimensão da relação entre a roupa e seu uso é muito importante nessa análise. Gostaria de dar um destaque maior à camisa da Pastoral Afro Brasileira (PAB) e seu uso por Efigênia durante a missa. A blusa amarela com a

logo da PAB usada durante a Missa da Consciência Negra traz a força do amarelo que se mistura nas outras cores vivas dispostas por toda igreja, embora o amarelo marque a espacialidade frontal à esquerda, como comentado acima.

Trazendo a blusa de volta a vida, como nos inspira Ingold (2012), penso nos momentos em que nos cruzamos e nos momentos que eu as vi, mesmo em fotos, atuando e representando a presença da PAB como parte do coletivo em diversos eventos em prol da vida, produzindo territórios, lutas, resistências e agenciamentos. A mesma blusa que Efigênia vestia ao entoar sua voz, fazendo vibrar nosso corpo junto às suas cordas vocais, na igreja de Fátima, também esteve nos demais eventos observado por mim, tais como o 12º Fórum pela Promoção da Igualdade Racial - FOPPIR (2019), na celebração dos trinta anos do Ganga Zumba (2018) e mais recentemente na *live* do Grito dos Excluídos (setembro, 2020).

Figura 5: Rosangela tocando e Efigênia cantando na missa e Efigênia cantando na *kizomba*



Fonte: Arquivo ITCP.

No emaranhado de grupos e coletivos que formam uma malha em prol de alguma luta, o uso da blusa da pastoral ao qual a liderança faz parte e representa é importante para identificar quais entidades estão construindo a luta coletivamente, nesse sentido, classifica. Assim, a “farda”, como afirma uma liderança sobre sempre usarem blusas de movimentos sociais, “compõem uma indumentária ‘da luta’ que distingue uma pessoa da outra, ao mesmo tempo em que a aproxima de um universo identitário comum de um ‘novo jeito de ser Igreja’” (TEIXEIRA; RABELO, 2018, p. 629).

Entretanto se pensarmos a trajetória dessa blusa como um recorte de sua biografia (KOPYTOFF, 2008), percebemos que mais que identificar e classificar, ela produz. Companheira da liderança nos momentos de celebração, mas também de desafios e sofrimentos, posso afirmar que a blusa luta. Essa não é um simples adereço colorido, não é apenas uma forma de dizer que faz parte da PAB, a blusa traz consigo a força da luta pela vida dos “pobres e oprimidos”, nesse caso, com foco na população afro-brasileira. Mais até do que apenas trazer a força, a blusa é uma âncora visual (BASSO, 1996) e sensorial que condensa o coletivo, as reuniões, as pautas debatidas. O espaço esquerdo da igreja tomado pela cor amarela, das muitas blusas da PAB que se compõem juntos as lideranças, constrói novas memórias de louvor e de esperança, que vão se encadeando, se sobrepondo e sendo ressignificadas ao longo da existência.

Comunicação sonora: instrumentos e corpos

O que num primeiro momento pode parecer fugir à dimensão material, é uma das possíveis comunicações entre corpos e corpos, corpos e coisas. Uma comunicação, ainda que sonora, não verbal: refiro-me a materialidade dos tambores e aos sons que são produzidos a partir deles.

Assim como as blusas da PAB, os tambores também circulam não somente entre esses espaços da Casa e da igreja, nos eventos em que o Grupo Afro Ganga Zumba participa. Num passado recente, a zabumba de José Eustáquio, esposo de Rosângela, estabelecia um diálogo constante com as vozes das mulheres do grupo que respondiam em coro. Hoje não apenas as vozes respondem, mas também os instrumentos tocados por essas mulheres, como no Congado em Airões em 2017, na Marcha das Mulheres em Espera Feliz em 2018, na Manhã Afro na Escola Municipal Nossa Senhora de Fátima (2018), entre outros.

Inspiro-me em Stoller (1992) para pensar a potência das diferentes formas como as pessoas se conectam aos sons, colocando o foco nos instrumentos musicais em relação ao contexto sociocultural. “Quando toca o tambor a gente fica doida (risos)”. Falando mais especificamente dos instrumentos que circulam entre a Casa e a igreja, destaco a zabumba e o atabaque, tocadas por José Eustáquio (ou Pedrinho) e Arlindo (ou Leandro), respectivamente.

A zabumba fala a quem sabe ouvir, e mesmo quem não sabe, sente. Sente o tremor da batida que comunica *ta ta tum, ta ta tum, ta ta tum tum*. Isso ressoa, ainda que não se possa traduzir para o ideal da razão iluminista. Isso afeta! O atabaque está em todas as

comemorações na Casa Ganga Zumba, bem como em oficinas de percussão, capoeira, maculelê etc. Em geral fica em cima do palco da Casa de onde é retirado quando vai ser utilizado. É ele que junto à zabumba acompanha os cantos e danças. Especialmente, o solo de Efigênia é sempre acompanhado pelo atabaque.

Mas o que são as cordas vocais se não instrumentos que produzem o som a que denominamos voz? O ar que pressiona as cordas vocais de Tia Efigênia produz o som agradável que nos acaricia. Seguindo Gibson (1979, *apud* INGOLD, 2015), o ar é um tipo de material separado pela *superfície*¹¹ de outro tipo de material, as cordas vocais. Sua voz é produzida no entrelaçar de materiais no corpo. Assim como os instrumentos, o canto de Efigênia também circula entre os espaços, causando sempre comoção, estabelecendo “nós” e tecendo “malhas” (INGOLD, 2015) através do sensorio. Em geral as atividades do Ganga se iniciam com uma oração em roda e seu canto ao centro.

Circulando

Passemos agora a uma reflexão de como esses objetos circulam entre a espacialidade de eventos conformados como mais ou menos sagrados, bem como seu papel na construção de uma identidade católica negra.

Se a princípio pensamos nos eventos da missa como sagrado em oposição à *kizomba* como profana, incorremos em uma análise superficial, dada também à sacralidade da Casa Ganga Zumba, embora em outra dimensão. “Isso aqui é sagrado pra mim!” diz uma liderança se referindo ao Ganga.

Concordo com a leitura de Durkheim (1989 [1912]) feita por Menezes (2012, p. 37) para quem “a sociologia da religião de Durkheim [...] é uma sociologia calcada em uma relação de oposição, da oposição entre sagrado e profano, dois termos definidos relacionalmente, que não correspondem à visão maniqueísta de bem e mal (o sagrado pode aterrorizar e destruir).” Nesse sentido, pensando no caráter relacional e espacial do sagrado, o espaço da área superior onde está a igreja é sagrado em relação ao que está ao seu redor, entretanto, a Casa Ganga também é sagrada em relação aos espaços comuns do bairro. Dito de outro modo, em relação aos espaços que circundam a Casa, ao bairro em si, o Ganga é sagrado já que remete ao trabalho social com a comunidade, um trabalho de

11 Em A abordagem ecológica da percepção visual, Gibson “distingue três componentes do ambiente habitado: *meio, substâncias e superfícies*. (GIBSON, 1979: 16)” (INGOLD, 2015, p.75).

memória que intercruza presente, passado e futuro, onde a força da ancestralidade tem *locus* privilegiado.

O estandarte de Nossa Senhora de Fátima produzido por Rosangela em sua casa com materiais comprados “lá embaixo” (centro da cidade) e “algumas coisas que eu já tinha” circula livremente entre a igreja, o Ganga e a casa de Rosangela. É uma imagem sagrada, mas se pensada numa gradação de sacralidade é menos sagrada que a imagem tridimensional¹² dentro da igreja. Nesse sentido, ao sair da igreja, casa de “Fatinha”, personalizada na imagem tridimensional, e ir para a Casa Ganga Zumba, o estandarte com sua imagem bidimensional, se torna mais sagrado em relação a Casa que tem sacralidade menor quando relacionada à igreja.

O que venho percebendo, não somente na missa, mas também em outros eventos que envolvem a igreja, me faz pensar o Ganga como uma extensão menos sagrada (o profano do sagrado, nos termos de Menezes (2012)) da igreja, que se opõe ao restante do bairro. Um espaço em que as celebrações se estendem, com regras menos rígidas, podendo durar horas, e elementos mais mundanos podem ser introduzidos, como alimentação abundante, músicas não adequadas ao mundo religioso, dança, cantoria em gritos etc. A estrutura interna do Ganga onde todos podem dançar e cantar juntos “amontoados” de frente para o palco (que não é utilizado, cantam no chão, “junto ao povo”) é mais convidativo para a interação que o interior da igreja com seus bancos e mobilidade menos fluída.

Assim, em geral, eventos religiosos com caráter festivo se estendem até o Ganga. As pessoas “descem” para o Ganga que, do ponto de vista de quem está na igreja, precisa descer as escadas até chegar ao patamar de baixo, na rua. Algumas lideranças do Ganga Zumba estão na organização dos dois eventos, ou nas duas partes do mesmo evento, como parece ser visto por elas quando me perguntavam “você vem pra festa?” se referindo ao dia festivo. Estando na organização de ambos os momentos, controlam as músicas, e tem previstas as etapas da missa e as partes programadas para a *kizomba*. Existem elementos que estão presentes nos dois espaços embora de forma diferente: a música, os corpos, instrumentos musicais, compósitos de cenário, vestimentas etc.

Enquanto as músicas na missa, marcadas pela liturgia do rito romano, estão previstas em tempos corretos e tem previsão de quantas são e quais são. Na *kizomba* o término das músicas é mais fluído a depender do ânimo do público, do cansaço dos

12 Para ver a diferenciação entre imagens tridimensionais de Santa Rita, ver Lima (2015)

membros da banda etc. Embora também haja um repertório previsto, a realização é menos rígida, podendo ser incluídas músicas a pedidos, improvisos etc.

Após a missa, os mesmos instrumentos usados na igreja retornam para a Casa do Ganga onde são utilizados para tocar músicas de resistência, populares, ou de religião de matriz africana (como pontos, por exemplo). Muitas dessas músicas se consolidaram como “hinos” do movimento negro, como *O canto das três raças*, imortalizada na voz de Clara Nunes, *Nego Nago*, *Sorriso Negro* etc. Junto às músicas diferentes estão os instrumentos que são tocados também de maneiras diferentes de acordo com os ritmos.

A dinâmica dos corpos, também difere nos dois espaços. Embora sejam os mesmos corpos, na igreja os corpos não se movimentam de forma a caracterizar uma dança. Os participantes batem palmas, ou levantam os braços, mas os pés estão fixos ao chão. Os corpos estão ordenados pelos longos bancos de madeira que dividem a igreja em dois blocos, tendo no meio um corredor. Por esse corredor sim, os corpos têm maior mobilidade, embora o movimento ainda não caracterize uma dança. A dança afro nessa comunidade se caracteriza por movimentos em passos largos utilizando parte ampla do solo para performar o movimento. Embora Sanchis (2018) nos mostre como as nações africanas têm formas diferentes de se expressar nas missas em Paris, nessa comunidade, e arrisco dizer, em muitos lugares no Brasil, a dança afro é caracterizada por movimentos fluidos, rasteiros, expansivo nos braços etc. Nesse sentido, os movimentos possíveis enquanto estão cantando, tocando, ou entrando com objetos sagrados, como a Bíblia, são sutis se comparados aos movimentos corporais nas apresentações de dança e canto que se dão na kizomba.

As vestimentas das lideranças também não são as mesmas nos dois eventos, em geral, porque utilizam modelos específicos para suas apresentações. Alguns desses modelos confeccionados por elas já estiveram presentes em algumas missas, antes da adoção do uso da blusa da Pastoral Afro Brasileira. As roupas confeccionadas para um evento, como uma sessão de fotos para uma exposição fotográfica, são utilizadas em outros eventos, inclusive nas apresentações após a missa. Como já mencionado, os tecidos de oncinha, o chitão com flores grandes são os preferidos por elas.

Figura 6: Modelos de vestimentas e seus diversos usos



Fonte: Arquivo ITCP e pessoal.

Uma outra forte característica da *kizomba* é a farta alimentação disponível em uma longa mesa decorada com toalhas nas cores que remetem ao Ganga, verde, vermelha, amarela e preto, ou feitas com pano de sacos de café etc. Os alimentos incluem caldo de feijão, canjiquinha, bolo de fubá etc. Em geral os pedaços de bolo são dispostos em cestos de bambu artesanal, cobertos internamente com folha de bananeira.

Figura 7: Alimentação na *kizomba*



Fonte: Arquivo ITCP.

Os objetos/coisas de decoração vão da casa das lideranças e/ou do Ganga para a igreja e retornam ao fim da missa, ou para o Ganga ou para casa. Como as lideranças responsáveis pela organização são também responsáveis pelo Ganga, as vidas, as coisas e as atividades são todas um emaranhado difícil de separar. Compósitos de cenário num espaço ou noutro são guardados no Ganga ou na casa das lideranças. Coisas “mais naturais” são recolhidas no quintal de Rosângela, que denominou sua casa de Quilombo Lisboa. Sua casa, que era o lugar onde se reuniam antes da Casa do Ganga ser construída, é um espaço de sociabilidade importante para o grupo. Há, portanto, uma grande circulação entre “casas”: de Rosângela, de Efigênia, Ganga Zumba e de “Fatinha”.

Referências

BASSO, Keith H. *Wisdom sits in places: Landscape and language among the Western Apache*. UNM Press, 1996.

BELICO, Marynara de Souza. Memória, identidade e reconhecimento: um estudo sobre o processo de construção identitária de lideranças da Comunidade Quilombola de Fátima, Ponte Nova/MG. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais), Universidade Federal de Viçosa, 2018. Orientação de Fabrício Roberto Costa Oliveira.

COMERFORD, John Cunha. *Fazendo a luta: sociabilidade, falas e rituais na construção de organizações camponesas*. Relume-Dumará, 1999.

INGOLD, Tim. “Materiais contra materialidade. In: _____. *Estar vivo*. Petrópolis: Vozes, 2015.

Kuschnir, K. (2019). Desenho Etnográfico: Onze benefícios de usar um diário gráfico no trabalho de campo. *Pensata: Revista Dos Alunos Do Programa De Pós-Graduação Em Ciências Sociais Da UNIFESP*, 7(1).

LIMA, Raquel dos Santos Sousa. Sobre presença e representação nas imagens dos santos católicos: considerações a partir de um estudo sobre a devoção à Santa Rita. *Religião & Sociedade*, v. 35, n. 1, p. 139-163, 2015.

MEYER, Birgit. *Como as coisas importam: uma abordagem material da religião*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2019.

PEREIRA, Carolina de Freitas. Recriação da cultura Afro-Brasileira: a Associação Quilombola Herdeiros do Banzo e suas estratégias de afirmação político-cultural. Monografia (Bacharelado em Geografia). Universidade Federal de Viçosa, 2007. Orientação de Eduardo José Pereira Maia.

RABELO, Livia; BOSSATTO, Leilane ; OLIVEIRA, Emerson. Dimensão cultural dos empreendimentos de Economia Solidária: Reflexões sobre a experiência com os grupos étnicos incubados. In: Bianca Aparecida Lima Costa; Graziela Freitas Dourado; Márcio

Gomes da Silva. (Org.). *Saberes Construídos na Economia Solidária: Experiências e Vivências da Incubadora Tecnológica de Cooperativas Populares..* 1ed. Viçosa: Divisão Gráfica da Editora UFV, 2017, p. 138-146.

SANCHIS, Pierre. *Religião, cultura e identidades: matrizes e matizes.* Editora Vozes Limitada, 2018.

STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx.* Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

STOLLER, Paul. *The taste of ethnographic things: The senses in anthropology.* University of Pennsylvania Press, 1989.

TAMBIAH, Stanley J. "A Performative Approach to Ritual" In: _____. *Culture, Thought, and Social Action.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 123-166, 1985.

TEIXERA, Ramon e RABELO, Lívia. Observando coisas, desvelando políticas de conhecimento: a edificação da identidade militante católica de agentes de cultura das CEBs. *Sacrilegens*, v.15, n.2, 2018.

VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas* (3a ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.