

III ENECULT

TERCEIRO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

Trabalho apresentado no III ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

ROSÁRIO DE IMAGENS: RELIGIOSIDADE E CULTURA AFRO-BRASILEIRA NA ARTE FOTOGRÁFICA DE EUSTÁQUIO NEVES.

Caroline Vieira Sant'Anna*

Este ensaio visita a fotografia contemporânea brasileira, especificamente as imagens construídas no laboratório pelo fotógrafo mineiro Eustáquio Neves, com o objetivo de realizar uma leitura da sua expressão artística articulada com as discussões contemporâneas sobre etnias e identidades. As fotografias de Neves estão associadas ao conceito contemporâneo de *fotografia expandida*. Para essa leitura, selecionamos a série *Arturos* (1993-1996), uma vez que esta homenageia a cultura africana no Brasil, a partir da representação da comunidade religiosa de Arturos em Contagem, Minas Gerais. Ao construir esse trabalho experimental, Neves mescla processos criativos distintos interferindo na obra do ponto de vista estético, experimentando, criando e recriando uma outra realidade a partir de conhecimentos e memórias, cujo objetivo, no nosso entender, é reiterar a sua preocupação com o passado colonial e a identidade étnico-racial do negro brasileiro.

Palavras-chave:

Fotografia, identidade, etnicidades, cultura afro-brasileira.

Entrar para Irmandade teria sido o sonho de muitos negros. Agruparem-se para cantar e dançar era uma forma de reconstruir a sociabilidade e um resgate de sua soberania sobre seu corpo, gestos e voz, expressão limitada de uma precária liberdade.

Célia Borges¹

A vivência do sagrado representou para a história dos negros em diáspora um forte indicativo de resistência e sobrevivência cultural. Tecido pelas contas e fios das miçangas africanas, o relacionamento identitário entre negros de etnias diversas foi vivenciado no Brasil, mesmo quando o sistema colonial ensinava que as mesmas contas

* Mestranda do curso de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade. FACOM – UFBA.
Cvei2000@yahoo.com.br

¹ BORGES, Célia Maia. *Escravos e libertos nas Irmandades do Rosário: devoção e solidariedade em Minas gerais: séculos XVIII e XIX*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005, p. 197.

prestavam-se à devoção católica. Os negros desafiaram os laços cristãos, rompendo-os nos espaços abertos pelo sistema colonial para, assim, tecerem as suas histórias de lutas e celebrações, preservando seus vínculos identitários.

Foi através do *jogo* possibilitado pelo culto religioso prestado às divindades das duas tradições religiosas, que o negro pôde reviver seu *ethos* africano, evocando suas memórias, incluindo rituais como a coroação de reis e rainhas, e usando seus instrumentos de percussão na execução de suas músicas e danças. É por esse viés que podemos falar de um processo de resistência vivido pelos negros ligados as irmandades que, na tessitura da religião oficial trançou a sua religiosidade a partir de uma cosmovisão africana.

É dessa forma que essa reflexão se introduz como marco identitário do discurso de representação étnica (re)elaborado pelos afro-brasileiros que compuseram e ainda hoje compõem a Comunidade Negra de Arturos em Contagem, Minas Gerais. Conhecer essa Comunidade é, de certo modo, percorrer a memória imaginária da rota realizada pelo negro escravizado, que recompôs como nos disse Glissant, através de *rastros/resíduos*, “uma língua e manifestações artísticas, que poderíamos dizer válidas para todos²”. Nesse sentido, a rede diaspórica vivenciada nos mares do Atlântico negro permitiu mais do que o trauma da dispersão, a possibilidade de elaboração de identidades complexas, abertas, móveis favorecidas pelas trocas interculturais.

A história da comunidade dos Arturos está relacionada ao período colonial, responsável pelos anos de escravidão, no país, como também, está vinculada à crença no sentimento de pertença que permanece na comunidade de Contagem. Esse sentimento garantiu ao negro, quando oprimido e humilhado no passado, resistir culturalmente à exploração estrangeira, mantendo viva sua representação simbólica, seu ritual religioso, e sua ligação com a África.

Os Arturos têm sua origem ligada ao filho de escravos, Arthur Camilo Silvério (1885 – 1956) cujo nome representa a filiação ancestral dada aos seus descendentes: “filhos, netos e bisnetos de Arthur são hoje Arturos, família mantida e alimentada pela raiz inicial³” e a fé em Nossa Senhora do Rosário. Essa comunidade, remanescente de quilombo, constitui-se num dos mais importantes símbolos de resistência negra.

A expressão religiosa do Reinado de Nossa Senhora ou Congado, como também é conhecida, se estabeleceu como já foi dito, no interior do sistema escravista brasileiro,

² GLISSANT, Édouard. *Introdução à uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005, p.19.

³ LUCAS, Glauro. *Os sons do Rosário: o congado mineiro dos Arturos e Jatobá*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p.52.

a partir dos contatos culturais impostos pelos povos dominadores com as culturas africanas em movimento. Historicamente, pode-se dizer que “o catolicismo de Portugal forneceu os elementos europeus da devoção à Senhora do Rosário, a Igreja no Brasil reforçou essa crença, enquanto os negros, de posse desses ingredientes, deram forma ao culto e à festa”⁴. Foi, ainda, durante o processo de catequização e cristianização, no século XVIII, que a Igreja propagou o culto aos santos negros como São Benedito, Santa Efigênia e São Elesbão. Dessa forma, “A festa incorporou elementos [culturais] em uma nova formação [...], na qual símbolos [ocidentais] ganharam novos sentidos”⁵.

Nesse período a organização social da Capitania de Minas Gerais era dividida em diversos grupos étnicos e de classe, todos intimamente relacionados a Irmandades específicas de onde se originavam as comunidades. A de Nossa Senhora do Rosário, por exemplo, congregou especialmente os escravos e forros, seguidores fiéis dos santos negros. A essas Irmandades era permitida a inclusão de rituais africanos, dentre eles a coroação de reis e rainhas. Essa “generosidade” era, então, usada como meio de submissão do africano e de controle da ordem nas senzalas. Contraditoriamente, a manutenção da ordem por meio dos cultos possibilitou que os escravos pudessem manter vivos certos elementos dos seus rituais. Essa cosmologia, interpela Muniz Sodré, é, portanto, propiciada pelo *jogo* do culto.

Os rituais do congado vêm, assim, reelaborando e reatualizando saberes africanos ao longo do tempo, a partir da religiosidade presente no culto aos antepassados, com suas especificidades e modos particulares de devoção que têm nas músicas e nas danças seus meios de expressar uma fé, que também é católica. A permanência dessa formação simbólica em terras brasileiras configura-se como uma forma de manter viva, através dos seus rituais, fragmentos da nossa história ligados ao período de escravidão. As trocas culturais ocorridas no início da colonização quando foi imposto aos negros em diáspora o contato entre as suas culturas e as dos povos dominadores, ainda reverberam no contexto sociocultural atual. Em especial, porque ainda estão presentes, nos diz Lucas, “as tensões e negociações entre as cerimônias do Congado e a Igreja Católica, como também entre o microcosmo social do Congado e a sociedade envolvente”⁶.

A festa de Arturos em Contagem (MG) abre seus rosários em março e encerra seu ciclo em outubro, quando a cerimônia é celebrada. Esses festejos, explica Leda

⁴ LUCAS, Glaura. Op. cit, 2002, p.44.

⁵ SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p.18.

⁶ LUCAS, Glaura. Op.cit., 2002, p.51.

Martins representam o momento onde são reatualizados “todo um saber filosófico banto, para quem a força vital se recria no movimento que mantêm ligados o presente e o passado, o descendente e seus antepassados, num gesto sagrado que funda a existência da comunidade”⁷.

As festas para Nossa Senhora do Rosário ficaram conhecidas em todo o Brasil. Embora cada local tenha contribuído com o ritual de forma particular, a simbologia e o sentido dado pelos congadeiros tem origem na “lenda” produzida e reproduzida, de geração em geração sobre o aparecimento da imagem de Nossa Senhora na beira da água e cultuada pelo escravo. É “nas águas que ela surge e é das águas que os pretos do Rosário vão resgatá-la, entronizando-a nos seus *condombes*, seus tambores sagrados”⁸.

Nas memórias que habitam as narrativas dos congadeiros, conta a fábula que a primeira tentativa para a retirada da Santa das águas foi realizada pela guarda do Congo, que chegando a beira d’água tocou e dançou para Nossa Senhora, embalados pelo seu ritmo saltitante, sua coreografia ligeira, suas cores e ornamentos. Foi, contudo, a guarda de Moçambique formada pelos negros mais velhos e pobres, de pés descalços, com seus cantos graves e de posse dos três tambores sagrados que conseguiram retirar a imagem do local. Glaura Lucas⁹ nos fala que essa “lenda”

(...) fundamenta e estrutura os rituais do Congado, sendo contada e recontada através dos muitos cantos em que se vê desdobrada. Cantam a devoção a Nossa Senhora, sua aparição e resgate, o sofrimento pela escravidão, a origem e a história dos antepassados, as características das guardas. [...] Os congadeiros buscam no texto mítico [...] as causas, o princípio, a base de formação e estruturação da festa, da natureza da fé, do sentimento e atitude diante dos objetos sagrados, da música, do canto e da dança. (LUCAS, 2002, pp. 59 e 60)

Nesse contexto, a leitura das imagens visuais da série intitulada *Arturos* (1994) do fotógrafo Eustáquio Neves nos permitirá interpretar as (re)elaborações sobre esses encontros e as implicações que envolveram essas culturas, a partir da experiência da diáspora. A construção expansiva de Neves marca, também, a sua importante contribuição para a existência de uma contra-narrativa visual africana posta como referência para fortalecer a construção de uma identidade afro-brasileira em Minas Gerais, e que se concretiza através do ritual *mitopoético* que envolve o imaginário da Irmandade da Nossa Senhora do Rosário em Contagem.

⁷ MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva: Belo Horizonte: Mazza edições, 1997, p.36.

⁸ Ibid, p.24.

⁹ LUCAS, Glaura. Op.cit, 2002, pp.59 e 60.

Mineiro, tendo vivido a experiência de participar e apreciar a festa com seu sentimento de pertença e de resgate do patrimônio cultural, Eustáquio Neves com suas fotomontagens fornece elementos para (re)elaboração do rito e do mito da festa da Comunidade dos Arturos, seus signos e símbolos, como os seus terços de conta de lacrima e seus instrumentos sagrados, aqui lembrados, a partir da sua narrativa imagística.

Iniciamos a nossa leitura descrevendo a composição dessa tradição cultural que, todo ano se (re)atualiza por meio das festas e dos rituais sagrados. Os festejos do Reinado possuem uma organização complexa que inclui o levantamento de mastros, novenas, danças, cortejos, coroação de reis e rainhas, cumprimento de promessas, folguedos e cantos. Integra a cerimônia das Irmandades dos Arturos a corte real, na qual se destaca o rei congo, autoridade nessa hierarquia, pois tem como *status* representar a Nossa Senhora do Rosário e as nações africanas. Compõem, também, a festa, o ritual do *Candombe* através do qual os antepassados são reverenciados. Abrem o cortejo as guardas de Moçambique e Congo que seguem com seus dançantes e instrumentistas. Seguindo a hierarquia, a Guarda do Congo é a primeira a sair, abrindo os caminhos para os cortejos. Em seguida a Guarda de Moçambique formada pelos capitães de Congo e Moçambique tocam os tambores sagrados ou *Candombes*, conduzindo os reis e rainhas. Na leitura dessa primeira imagem (foto 01) trazemos os elementos icônicos descritos a partir da Guarda de Moçambique, composta pelos adultos mais velhos, as crianças e os capitães que seguem orientados pelo bastão, símbolo de comando da guarda nessa função, e que são os responsáveis por conduzir reis e rainhas, esses, os últimos do cortejo. Sobre a roupa branca, a Guarda veste saíotes que, no caso dessa fotografia parecem imperceptíveis num primeiro olhar. Na cabeça um lenço-turbante branco, enquanto no peito, o terço e o rosário cruzados compõem a indumentária.

Embora a fotografia congele a ação do grupo, temos indícios que seus componentes se encontram em movimentos lentos e ao mesmo tempo agrupados, pois, é a dança que dá forma aos deslocamentos no ritual sagrado da Festa de Nossa Senhora do Rosário. “A dança é um jogo de descentramento, uma reelaboração simbólica do espaço”, afirma Sodré. É pela dança que os saberes do culto são vivenciados, reatualizando o elo perdido com os ancestrais, restabelecendo, assim, a crença no sentimento de pertença. Em outras palavras, o ritual realizado pelo escravo em comunidades como as de Arturos ofereceu a esse indivíduo a possibilidade de não se

perceber puramente como tal, rompendo “os limites fixados pela territorialização dominante”¹⁰.



Foto 01: Eustáquio Neves. Série Arturos, Minas Gerais, 1993-94.

Como na dança, a força da música se mantém presente nos sons dos *Candombes*, os tambores sagrados que são executados pela Guarda de Moçambique nas cerimônias internas. Durante o cortejo os moçambiqueiros caminham segurando caixas, maiores que as da Guarda do Congo, como pode ser vista no canto esquerdo da imagem. Nos tornozelos dos adultos é amarrado um cordão com latinhas pequenas, as *gungas*, num total de três a seis, que certamente as fazem vibrar, no arrastar dos pés da sua dança.

Nessa fotografia, Neves compõe a imagem para mostrar a Guarda de Moçambique, seus instrumentos, formas de vestir e de participar da festa. A opção por esse ângulo deve-se, no nosso entendimento, pela importância e significado mítico que

¹⁰ SODRÉ. Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Petrópolis, 1988, p.123.

essa Guarda representa para a Comunidade Negra de Arturos, visto que seus cantos e tambores tocados evocam a memória dos antepassados africanos. Desse modo, o que vemos é um recorte que indica uma pequena profundidade de campo, e que, por esse dado técnico não pode representar a dimensão total do cortejo, direcionando o olhar para o aglomerado de passantes.

A moldura¹¹ é um elemento marcante na composição imagética construída pelo fotógrafo e o modo como ela é trabalhada a partir das sobreposições dos negativos no laboratório, produz texturas pouco imagináveis quando se trata de fotografia. Nesse sentido, pode-se dizer que a moldura ganha uma dimensão plástica pela referência a facho de luz, riscos, traços que contornam repetida e indefinidamente a imagem, criando um campo de ilusão determinado pelo efeito claro e escuro. Assim, a moldura permite que o espectador adentre a imagem e a história dessa comunidade. Aproveitando a seqüência do cortejo que a pouco citamos, quando descrevemos as guardas do Congo e Moçambique, chamo para leitura a imagem que traz a figura de um Rei de Arturos (Foto 02), visto que, considerando o que nos diz a “lenda”, este é conduzido pela guarda de Moçambique. Nessa fotomontagem escurecida, a sua imagem é evidenciada pela simbologia da coroa. É ela que alude para a sua passagem. No ritual da festa do Rosário os reis são importantes, pois, representam à nação africana. Compõem, também, como distintivos de sua autoridade o uso do manto e do cetro, ambos signos do reinado. Como se trata de sobreposições fica inferido pelo retrato desse homem que o mesmo está, supostamente, em movimento, visto que a sua postura nos faz vê-lo como um passante. Todavia, esse dado é impossível de ser assegurado, pois, trata-se de uma colagem, onde os elementos estão deslocados do seu verdadeiro ambiente, construindo-se, assim, um novo espaço mítico. Novamente, a moldura se torna um elemento de destaque na composição imagética, assim como, a relação claro-escuro direciona o nosso campo de visão para esse Rei. Nessa série fica evidente por parte do fotógrafo uma profunda habilidade em apontar a riqueza que pode ser extraída do branco e do preto em todos os seus detalhes e expressões.

A secundidade da imagem é indicada, nesse caso, pelos processos de construção da fotografia, que se constitui, em sua maioria, numa “imagem principal”, a qual, Neves

¹¹ Toda imagem tem um suporte material, portanto, toda imagem é também um objeto, onde a sua fronteira tangível será a moldura, a sua borda, diz Jacques Aumont. Contudo, há uma diferença entre emolduramento e moldura. O emolduramento pode ser compreendido como a *moldura-objeto*, aquela conhecida por todos, e comuns aos quadros expostos nos museus. Já, a moldura que adorna as fotografias de Eustáquio Neves, a que circunda a sua imagem, é a que caracteriza a sua *não-ilimitação*, tal como descreveu Aumont, nomeando-a de *moldura-limite*. Em outras palavras, é ela quem define o domínio ao separá-la do que não é a imagem. É o que institui um *fora -de-moldura*.

acrescenta, a partir de um método associativo, muitos fragmentos de fotogramas, completando a obra com subexposições dos negativos. Dessa forma, o seu processo criativo lhe confere um estilo pessoal. No caso específico de Eustáquio Neves, podemos sugerir que a sua construção fotográfica encaixa-se no conceito contemporâneo de *fotografia expandida*¹².



Foto 02: Eustáquio Neves. Série Arturos, Minas gerais, 1993-94

Outro elemento indicado pela imagem é uma provável referência aos signos figurativos de uma época. Nesse caso, há uma tentativa de evocar uma essência do Barroco¹³, visto que há indícios da influência que essa estética supostamente tem sobre a sua criação. A referência a esse estilo fica evidenciada na retórica usada pelo autor que busca um comprometimento com a realidade sem pretensamente controlá-la. Suas imagens são assimétricas, irregulares, com molduras em detalhes curvilíneos e capazes de causar um estranhamento ao espectador.

¹² A *fotografia expandida* se caracteriza pela contaminação do registro por intervenções de diversas naturezas, sejam essas: manipulações nos negativos, no dispositivo, na intervenção da própria imagem com outros materiais ou pela mistura a outros meios de expressão.

¹³ Conforme explicação de Heloisa Costa Milton, “a diversidade barroca origina-se numa visão de mundo nova que se desloca da idéia antropocêntrica de cultura, por sua vez correlata da noção de um Deus individualizado e instalado fora do sistema universal, para a consciência da existência do cosmos, e seu caráter infinito, como força superior reguladora da vida terrena e espiritual. Tal mutação traz como consequência a conceituação da arte como representação da infinitude do Universo e da emancipação do homem e a inclinação à forma abertas, esquivas e dinâmicas”. FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005, p. 58.

A série Arturos explora o jogo excessivo dos contrastes, assim como, abusa também do efeito do *trompe-l'oeil*, ou seja, da possibilidade de causar a ilusão de ótica, conduzindo ao apreciador uma espécie de delírio, vertigem e um certo desequilíbrio, quase violentando a noção de realidade, conforme é visto na primeira e segunda fotografia.

Enfim, a passagem do rei é marcada pelo uso da coroa que pode ser lida como signo indiciário e simbólico, visto que tal objeto indica por contigüidade a evidência do ritual de coroação de reis de Congo, presentes no Brasil desde os primórdios e vinculados à devoção aos santos católicos cultuados pelas irmandades religiosas negras. A coroação de reis negros foi incorporada como meio de controle do africano, no período escravista, contudo, contraditoriamente, esse ritual possibilitou ao negro, reconstruir, simbolicamente um elo com a sua memória ancestral e com formas de organização social, essas perdidas quando deslocadas de sua cultura de origem.

Assim, entende-se que na ausência de sua sociedade de origem, onde os reis tinham uma real função de liderança, os negros mantêm viva a sua cosmovisão através da fundamentação mítica conferida pela coroação de reis de Congo. Nesse contexto os reis são importantes até hoje, pois, representam tanto as nações africanas quanto os reinos sagrados reconhecendo na vivência do sagrado um índice importante de resistência cultural. Como argui Sodré, a principal característica do jogo negro é “a força de conviver com a diversidade e integrar as diferenças sem perder o horizonte da matriz simbólica originária”¹⁴.

Nas próximas fotografias criadas por Neves, a representação simbólica dos altares em Arturos evidencia o seu estilo pessoal na construção das fotomontagens. Dentro de suas principais características o limite determinado pela moldura construída pelo fotógrafo combina, na mesma cena, negativos de registros diversos, que sobrepostos no laboratório produzem uma narrativa não linear exigindo do espectador uma participação ativa para a sua interpretação.

Nesse primeiro enquadramento (foto 03) percebe-se um conjunto de elementos relacionados à festa que, na tradição aparecem em ambientes abertos, mas, nesse caso específico estão “deslocados” desses espaços e “recolocados” na construção da imagem, a partir de um discurso que nos parece ser intencional. Portanto, estamos diante de uma fotografia que recorta em um único fotograma os principais elementos que compõem a festa do Rosário, na Comunidade de Arturos. Podemos visualizar, nessa

¹⁴ SODRÉ, Muniz. Op.cit., 1988, p.130.

primeira representação do altar, a reverência tanto aos santos negros, quanto ao típico representante da Guarda de Moçambique, identificado pelos tambores sagrados e pelas gungas amarradas aos tornozelos, nos remetendo à força do “guardião dos mistérios” e “gerenciador do *contínuum* africano”¹⁵.

O tambor, instrumento simbólico de afirmação étnica, indica a ligação do negro com a África, ao convocar pelo canto e pela dança os rituais sagrados, evocando a memória dos ancestrais, fazendo soar, através dos seus toques, os cantos guerreiros dos negros pelo tempo de escravidão, exílio e lutas pela libertação colonial. Essa imagem nebulosa, que mais parece dois quadros superpostos associa-se a outra que destaque logo em seguida.



Foto 03: Eustáquio Neves. Série Arturos, Minas Gerais, 1993-94.

Nessa fotografia (foto 04) ressalto a singularidade dos elementos do altar que é enfeitado para N.S.do Rosário, indicados nos fragmentos, onde aparecem os vasos de flores e os venerados santos negros. Diante dessa representação, a sombra do homem em oração mescla-se com a santa do Rosário e às outras imagens sugerindo uma demonstração do elevado grau de devoção e fé ao ritual sagrado.

¹⁵ MARTINS, Leda. Op.cit, 1997, p.12.

Simbolicamente, pode-se dizer que dentro do contexto colonial, a fé aos santos negros exerceu um duplo papel, pois, supostamente ao converterem religiosamente o escravo, favoreceram um maior controle social por parte dos senhores. Contudo, os escravos africanos em contato com a cultura européia apropriaram-se da simbologia hegemônica do culto aos santos, mas, não a aceitaram passivamente, adicionando novos sentidos à fé católica, imprimindo, dessa forma, uma nova interpretação para os símbolos da sua cultura, ou seja, “a devoção aos santos reveste-se de instigantes significados, pois as divindades cristãs tornam-se transmissoras da religiosidade africana, barrada pelo sistema escravista e pela interdição aos deuses africanos”¹⁶:



Foto 04: Eustáquio Neves. Série Arturos, Minas Gerais, 1993-94.

É nesse sentido que a fotografia de Neves vai à direção do argumento posto por Glissant para quem “o pensamento rastro/resíduo desemboca nestes tempos difratados que as humanidades de hoje multiplicam entre si, em choques e maravilhas”¹⁷. O choque, diz Glissant, também pode ser compreendido pela idéia do *Caos-mundo*, ou

¹⁶ MARTINS, Leda Maria. Op.cit, 1997, p.40.

¹⁷ GLISSANT, Édouard. Op.cit, 2005, p.85.

seja, a idéia de que constantemente e continuamente estão acontecendo “o entrelaçamento, as repulsões, as atrações, as conivências, as oposições os conflitos entre as culturas dos povos na *totalidade-mundo* contemporânea”. Isso implica em dizer que:

[...] as influências ou as repercussões das culturas umas sobre as outras são imediatamente sentidas como tal. E ao mesmo tempo em que existe esse imediatismo da repercussão das relações culturais, das culturas umas sobre as outras, há algo que não podemos deixar de observar: as humanidades que se influenciam dessa forma, negativa ou positivamente, vivem vários tempos diferentes. (GLISSANT, 2005, pp. 99 e 100)

As imagens de Neves, lidas por nós, nos permite discutir a identidade, requisitando uma mudança de noção que desloca a idéia da identidade origem, como já foi dito para uma idéia de identidade relação. Faz-se necessário, portanto, pensar a identidade não mais através dos reflexos essencialistas, mas através de uma rede de relações, que une rastros e resíduos da memória à imprevisibilidade dos encontros, onde são construídas novas identificações.

Referências:

- AUMONT, Jacques. *A imagem*. 7º ed. São Paulo: Papirus, 2002.
- BORGES, Célia Maia. *Escravos e libertos nas Irmandades do Rosário: devoção e solidariedade em Minas gerais: séculos XVIII e XIX*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.
- FERNANDES, Rubens Junior. *A fotografia expandida*. Tese de doutorado. PUC. São Paulo, 2002.
- FIGUEiredo, Eunice (Org). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução à uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- LUCAS, Glaura. *Os sons do Rosário: o congado mineiro dos Arturos e Jatobá*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva: Belo Horizonte: Mazza edições, 1997.
- PEIRCE, Charles. *Semiótica*. Perspectiva, São Paulo, 1999.

SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Petrópolis, 1988.