

La mise en scène de la culture traditionnelle dans les fêtes du *Congado Mineiro* au Brésil : un héritage ancestral à promouvoir

Thaíse Valentim Madeira

Professeure à la Faculté Salasiana
do Espírito Santo au Brésil,
Docteur en Sciences de L'Information
et de la Communication, thaisevalentim@gmail.com

Résumé

Les fêtes dites traditionnelles, plus qu'un lieu de mémoire, sont un moyen de renforcer les relations avec les ancêtres, présentant un caractère atemporel et en même temps très engagé dans l'univers médiatique contemporain. Nous explorons la question à travers l'étude des Fêtes du Rosaire, l'une des manifestations les plus représentatives de la religiosité populaire au Minas Gerais, au Brésil. Nous découvrons ainsi, comment une fête quotidienne, familière et religieuse peut être perçue aussi comme un spectacle où l'authenticité et la visibilité sont des critères importants pour l'existence et la transmission intergénérationnelle de cette pratique festive. L'étude, de nature théorico-réflexive, démontre en définitive que les processus de transmission du patrimoine musical et la mise en scène de la tradition contribuent à renforcer, l'ancestralité depuis le Brésil colonial.

Mots-clés: *Congado Mineiro; Fêtes traditionnelles; Transmission; Ancestral; Modernité.*

Abstract:

The so called traditional parties, more than a place of memory, constitute as a way to strengthen relations with the ancestors, with a timeless character while engaged in the contemporary media universe. Through the case study of the Rosary Parties, one of the most significant manifestations of popular religiosity in Minas Gerais, Brazil, we found, as well as an everyday, family and religious celebration, can also be seen like a spectacle, in which authenticity and visibility are important criteria for the existence and intergenerational transmission of this practice party. This article, in its theoretical and reflective nature, demonstrates how the transmission process of musical heritage and the mise en scène of tradition contribute to strengthen ancestral heritage built since the colonial Brazil.

Keywords: *Congado Mineiro; Traditional parties; Transmission; Ancestral; Modernity.*

Resumo :

As festas ditas tradicionais, mais do que um lugar de memória, se constituem como uma forma de reforçar as relações com os antepassados, apresentando um caráter atemporal e ao mesmo tempo engajado no universo da mídia contemporânea. Nos exploramos esse assunto através do estudo de caso das Festas do Rosário, uma das manifestações mais representativas da religiosidade popular em Minas Gerais, no Brasil. Nós descobrimos, assim, como uma celebração cotidiana, familiar e religiosa, pode ser percebida, também, como um espetáculo, no qual a autenticidade e a visibilidade são critérios importantes para a existência e transmissão intergerações desta prática festa. Este artigo, de cunho teórico-reflexivo, demonstra como o processo de transmissão do patrimônio musical e a mise en scène da

tradição contribuem para reforçar a ancestralidade construída desde que o Brasil colonial.

Palavras-chave: *Congado Mineiro; Festas tradicionais; Transmissão; Ancestral; Modernidade.*

Contexte

Des études récentes sur le caractère chaque fois plus grandiose des fêtes et festivals montrent la grande influence de ces phénomènes sur la sphère culturelle publique. Jean-Louis Fabiani (2012) associe les festivals culturels à une sphère d'intervention critique, dans laquelle un public engagé et vigilant rencontre dans ces événements un outil politique d'affirmation identitaire et territoriale. Les festivals, selon l'auteur, contribuent à configurer un lieu de critique sociale.

Comme phénomène culturel, les fêtes et festivals ont une double fonction : inscrire un événement dans un espace-temps, à travers un discours représentatif du groupe qui organise la manifestation, et, en retour, contribuer activement à toutes les constructions sociales, en renvoyant au groupe les marques de son identité culturelle édiflée au moment des festivités.

En tant que catalyseur de caractère idéologique de la communauté qui la réalise, les fêtes renforcent l'imaginaire collectif, en réaffirmant certaines valeurs spécifiques du groupe qui les produit. Moment de rencontre et de partage, la fête permet aux collectivités de reconnaître des ressemblances et de se mobiliser pour construire et renforcer une identité commune. La même identité qui les réunit, les sépare aussi en les différenciant d'autres groupes culturels, d'autres collectivités et parfois du public ordinaire.

En plus de ces caractéristiques, les fêtes présentent aussi un caractère atemporel. Comme nous le verrons, lors des célébrations du *Congado Mineiro* les musiciens, danseurs et dévots sont convoqués autour d'une tradition ancestrale. Le noir-esclave-colonisé ressurgit sur la scène contemporaine, dialoguant avec ses descendants, en transcendant les limites spatiales et temporelles de la création et la réinterprétation des moments festifs. Pour les participants, la fête est un espace de vie où se réunissent tous les mondes, présent, passé et futur. Le passé s'éternise dans la construction des *congadeiros* d'aujourd'hui et de demain, l'homme qui fait la fête et qui danse, mais qui porte en lui l'historique d'une réalité sociale encore vivante et latente.

Nous verrons ensuite, par le biais d'une étude de nature théorico-réflexive, comment les esclaves étaient organisés en confréries, à travers lesquelles ils pouvaient réinterpréter leurs traditions, en développant les fêtes du Rosaire, connus comme *Congado Mineiro*, auxquelles assimilent à la fois la transmission de la tradition et la mise en scène de la même.

Les nations africaines du Brésil

A la fin du XVIII^{ème} siècle et pendant les premières années du XIX^{ème} siècle, les Noirs qui débarquaient au Brésil provenaient principalement de Luanda, de Benguela, de Cabinda et d'Ambriz, de plus petits ports, afin de contourner une campagne d'abolition du trafic négrier par l'Atlantique, qui a été officiellement instaurée entre 1830 et 1860. La dispersion des lieux d'origine des esclaves arrivés au Brésil a rendu difficile la compréhension de leur appartenance à un village, un royaume ou une lignée.

Une identité linguistique a été identifiée parmi eux : celle de leur appartenance à la famille des langues bantous. Dans les vocables et les structures orales, il apparaissait cohérent que le mot *ntu* signifiait « personne », et que *banto* signifiait « personnes » ou « groupe ». Les Bantous sont, en fait, un macro-groupe qui englobe les Bacongós, les Ambundos, les Jagas, les Ndongos et divers autres peuples auxquels les esclaves de l'Afrique centre-occidentale appartenaient.

La différenciation entre les groupes était aussi faite à partir de l'idée de « nations », qui étaient des peuples originaires du même port d'embarquement, et qui parlaient une même langue. Le mot « nation », dans l'acception d'organisation ethnique, n'était pas, par conséquent, révélateur de l'identité d'un groupe, compte tenu que des regroupements étaient faits dans le même port et envoyés vers différentes destinations. Ils arrivaient au Brésil et, réduits en esclavage, étaient coupés de leurs ancêtres et étaient contraints de développer sur le sol brésilien une relation d'altérité avec les autres esclaves.

A cause de cela, les ancêtres dont on célébrait la mémoire dans le *congado*, [...] sont tous brésiliens. Historiquement, beaucoup de *congados* ont surgi à partir d'une famille. Dans un milieu où la survivance culturelle était difficile, les Bantous formaient une « famille élargie », voire une sorte de *clan*.¹ (Poel, 2013, 242).

En fait, plus que la nécessité de compréhension d'une origine commune des esclaves, l'utilisation du mot « nation » a été une forme d'exercice du pouvoir, pour garantir le contrôle des esclaves par les maîtres. Cette idée de contrôle social par le biais d'une séparation entre nations africaines, peut être considérée comme un processus lié à la création des Fraternités ou Confréries de Notre Dame du Rosaire. La première fois que nous en avons parlée, la Confrérie du Rosaire était en 1409 en Allemagne, connue sous le nom de "Confrérie des joies de Notre Dame pour les frères et sœurs du Rosaire." (Poel, 2013, 527). Au Portugal, il y avait, en 1496, la "Confrérie de Notre Dame du Rosaire des noirs" où les esclaves avaient la permission de recueillir des aumônes dans les caravelles, entre autres « privilèges ».

Ces institutions faisaient le lien entre les groupes et les capitaineries, à travers la religion. Les esclaves évangélisés par les Dominicains pouvaient faire partie de ces groupes auxquels était permis le culte de Notre Dame du Rosaire, où ils réalisaient aussi des rituels africains (comme celui du couronnement des rois et des reines). Avec les tensions et l'insécurité qui régnaient lors de la création de la société brésilienne, les Nations se sont organisées autour des Fraternités, qui étaient contrôlées par les maîtres au service de l'évangélisation et du maintien de l'ordre.

Si d'un côté les Fraternités étaient un système de contrôle des capitaineries, d'un autre côté elles étaient le moyen avec lequel les Noirs pouvaient vivre des aspects de leur propre culture, recréant des valeurs étrangères à leur réalité, réinterprétant ainsi le catholicisme, à travers leur propre vision du monde. « La *voix* des tambours, exprimant à leur façon les invocations aux saints de l'hagiographie catholique prenant d'autres significations, portant en elles la conception mythique qui

¹ “Misturavam-se escravos de povos diferentes, primeiro nos portos africanos e, depois, nos mercados brasileiros. Consequentemente era difícil um escravo banto encontrar outro que tivesse os mesmo antepassados africanos. Por isso, os antepassados lembrados no *Congado* e também os pretos velhos na umbanda¹ são todos brasileiros. Historicamente muitos congados surgiram a partir de uma família. Em meio à difícil sobrevivência cultural, os bantos formavam assim a “família alargada”, ou até uma espécie de *clã*”. Nous avons traduit.

renvoyait au murmure intime des ancêtres.² » (Gomes; Pereira, 1998, 92).

Les Fêtes du Rosaire ou le *Congado Mineiro*

On désigne comme *Congado* l'ensemble des manifestations d'adoration à Notre-Dame du Rosaire, quel que soit le style musical, les habits et les instruments. La fête du *Congado* est moderne, organisé et subventionné par les institutions publiques et privées. D'un autre côté, nous appelons Fêtes du Rosaire les célébrations et rituels créés dans l'ambiance des fêtes traditionnelles, avec des significations qui vont au-delà des représentations données à la fêtes du *Congado Mineiro*. Les fêtes du Rosaire sont connues aujourd'hui comme Fêtes du *Congado Mineiro*.

Le folkloriste Mário de Andrade, dans « Les Danses dramatiques du Brésil » (1982), a donné le nom de « Congo » aux danses dramatiques d'origine africaine, lesquelles perpétuent les coutumes et les actes de la vie tribale. Il les décrit comme accompagnant un roi noir, avec un défilé de danses et de chants, qui faisaient allusion aux pratiques religieuses, aux travaux, aux guerres et aux fêtes de la collectivité. En outre, il a identifié deux lieux de rencontre des Congos : au centre du Brésil et dans le Nord-Est (où les Maracatus représentent les Congos primitifs).

Luis da Câmara Cascudo (1988), dans son « Dictionnaire du folklore brésilien », a donné à l'entrée « congadas » la définition suivante : « Actes populaires brésiliens, d'inspiration africaine, représentés au nord, au centre et au sud du pays ». L'auteur date la première célébration du couronnement d'un roi du congo (qui, selon lui, compose un des éléments de la formation des congadas) en 1674, dans l'église de Notre Dame du Rosaire, à Recife, au nord du Brésil.

Dans le « Dictionnaire de la religiosité populaire » (2013), le frère Francisco Van der Poel donne les conceptions les plus modernes sur la définition du *Congado* : « Nom générique pour les groupes qui célèbrent *Notre Dame du Rosaire des hommes noirs* et/ou *Saint Benoît* » (*Ibid*, 242) (italiques de l'auteur). Le *Congado* fait partie d'une « *Fraternité de Notre Dame du Rosaire des hommes noirs* », qui réunit des frères et des dévots, qui organisent des fêtes et louent le rosaire de Marie. Bien que ce soit des manifestations semblables dans tout le pays, a été créée une particularité de ces fêtes dans le Minas Gerais, de manière à afficher l'origine des groupes de cet État. Aujourd'hui, les fêtes du *Congado Mineiro* sont reconnues et associées à des territoires.

En novembre 2008, un courrier du maire d'Uberlândia a été envoyé au président de l'IPHAN (Institut du Patrimoine Historique et Artistique National du Brésil), demandant la reconnaissance des fêtes du *Congado* du Minas Gerais comme patrimoine culturel du Pays. Actuellement, dans l'État, ont été identifiés 1052 groupes qui réalisent des fêtes de Notre Dame du Rosaire (fraternités, gardes, royaumes, ensembles, orchestres), répartis dans 327 municipalités, selon un premier recensement de la surintendance régionale de l'IPHAN (2013).

² «A voz dos tambores, proibida no interior das Igrejas, soava nas ruas, expressando ao seu modo as invocações aos santos da hagiologia católica desdobrados em outras significações, revestidas da concepção mítica que remetia para o murmúrio íntimo dos ancestrais”. Nous avons traduit.

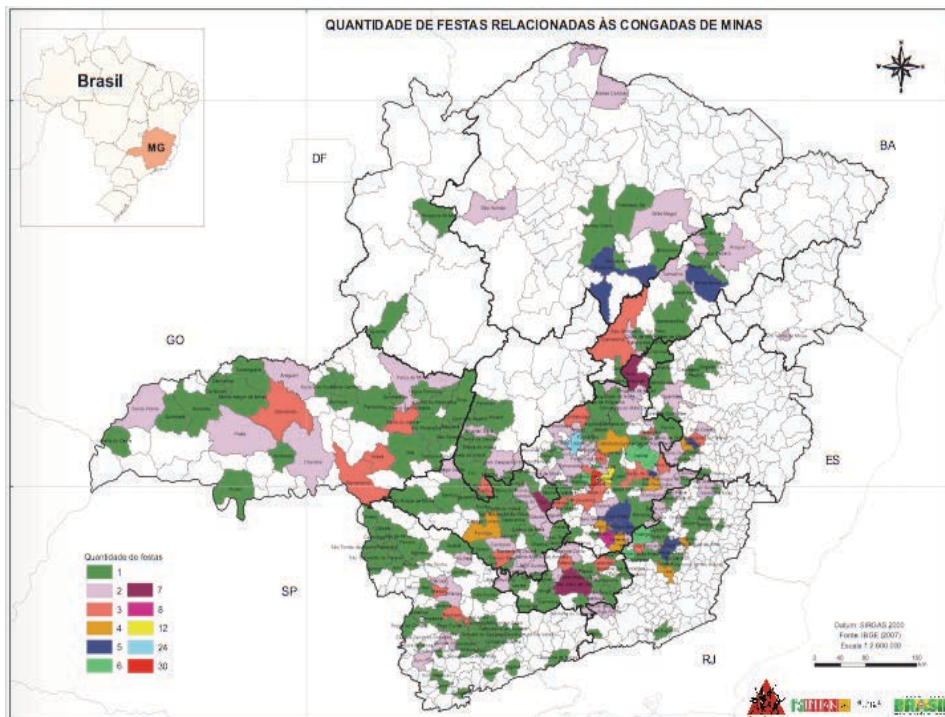


Figure 1: Nombre de fêtes de Congado en Minas Gerais, Brésil. IPHAN 2013

Le lieu du rituel

Les Fraternités étaient organisées, comme nous l'avons dit, selon des critères ethniques (regroupements selon les nations africaines) et aussi en fonction des conditions sociales. Les Fraternités ont placé au même niveau religion (en tant que système dogmatique et institutionnel) et religiosité (un autre aspect non négligeable faisant référence à l'expérience de la foi, intime et subjective, élaborée différemment selon des critères individuels, qui de leur côté étaient incarnés dans le tissu social). Interdits de se livrer au culte de leurs figures mystiques, les esclaves ont repris la foi de leurs maîtres et les manières de la vivre, louant les divinités blanches, sans oublier, toutefois, de transcender la recherche de leurs ancêtres laissés sur le continent africain.

Cette fête religieuse, appelée *Congado Mineiro*, comporte des aspects de la vie sociale héritée de la période de l'esclavage, qui imprègnent encore aujourd'hui la vie du Noir, révélant des aspects mystiques que le lie à ses ancêtres : « D'où l'importance de comprendre le son des tambours sacrés qui en guidant le royaume, dans sa danse afro, rapporte au monde des vivants le monde de ceux qui sont déjà partis, unissant les vivants et les morts, nous parle de la tache indélébile de l'esclavage, des forces mystiques qui ont guidé leurs chemins et, pourquoi pas, de la réinstallation du roi noir au Brésil. » (Barbosa, 2008).

Les fêtes originaires du milieu rural du Minas Gerais, où les Noirs ont réalisé leurs cérémonies dans les champs, les ruelles et autour et à l'intérieur des églises, ont été ensuite adaptées à l'environnement urbain des grandes villes. Le quartier de Concórdia, un des plus anciens de la capitale du Minas Gerais, a été créé dans le centre de la ville pour loger des familles disposant de faibles revenus et des ouvriers de Belo Horizonte. Aujourd'hui, le quartier de Concórdia se trouve au cœur de la métropole et jouit d'une infrastructure immobilière, d'investissements et présente le dynamisme d'une grande ville.

Là, une des plus anciennes et représentatives expressions de la religiosité

populaire du Minas Gerais est reconnue comme patrimoine culturel afro-descendant de l'État. La Fraternité de Notre Dame du Rosaire du *Treze de Maio* existe dans le quartier de Concórdia à Belo Horizonte depuis 70 ans. De même que l'époque culturelle impose de nouvelles formes de sociabilité, les groupes, comme le *Treze de Maio*, imposent elles aussi un code de conduite aux membres des Gardes. C'est leur façon de limiter des conduites qui pourraient être à l'origine de malentendus quant aux fondements religieux de la fête. Les groupes sont pleinement conscients de l'ambiance d'amusement et de célébration intrinsèque dans toute festivité, et eux-mêmes s'unissent dans cet objectif, sans manquer de mettre en évidence les barrières entre la mise en scène de la tradition et la tradition elle-même.

Cette frontière est aussi perçue dans les usages des dispositifs de mémoire et des dispositifs médiatiques. Les livres, les produits audiovisuels et Internet sont des ressources auxquelles le groupe *Treze de Maio* a recours actuellement pour se faire connaître du public. Cependant, les formes de transmission restent les expériences du quotidien, l'oralité, l'interaction au sein de la fraternité et avec d'autres Royaumes. Bien que les limites entre la culture traditionnelle et la culture mondialisée soient devenues plus floues, de temps à autres ils réapparaissent très nettement.



Figure 2: Grand Cortège de la fête du Rosaire à Concordia.



Figure 3: Fête de Notre Dame du Rosaire du Royaume *Treze de Maio*

La mise en scène de la tradition

La Fête de Notre-Dame du Rosaire conçue par la « *Guarda de Moçambique Treze de Maio* » a célébré en 2014 soixante-dix ans d'existence. Avant que la confrérie ne soit formée, les fêtes du Rosaire se sont répandues dans tout le Brésil, depuis la période de l'esclavage et, dans l'état du Minas Gerais, elles se sont consolidées comme fêtes du « *Congado Mineiro* ». Chaque groupe réalisait les rituels d'adoration de Notre-Dame du Rosaire à sa manière, dans les rues, chez les gens, lors de processions, à l'intérieur et en dehors des églises, avec des répertoires musicaux que nous pouvons encore trouver de nos jours, et bien d'autres qui ont probablement été réadaptés et recréés.

Il existe un type d'évolution inhérente à toute forme culturelle, parce que les propres transformations sociales signalent des chemins pour que ces formes culturelles s'adaptent et survivent face à de nouveaux contextes. Les fêtes sont intimement liées à ce contexte de mutation, et possèdent eux-mêmes un caractère de continuité historique, qui n'évolue pas nécessairement au même rythme que les changements contextuels mais qui sont pertinemment au cœur de ces transformations, en maintenant des réminiscences d'une période et en se réadaptant à une autre.

La fête du *Congado Mineiro* est passée par l'ère traditionnelle. La fête traditionnelle était reliée à un calendrier religieux, dans un style de vie rural. Elle a été une ancienne forme culturelle de groupes minoritaires (esclaves) qui, à travers les fêtes, vivaient leurs questions ancestrales, et les moments de socialisation. Les descendants de ces groupes minoritaires ont vécu une inversion sociale, et deviennent des emblèmes de la nouvelle société à l'intérieur de laquelle ils annoncent leurs valeurs.

Que s'est-il passé durant cette inversion sociale ? Au cours de l'évolution des cultures traditionnelle, moderne et mondialisé, les pratiques festives ont subi une transformation. On ne peut pas dire que ce qui existait ne se produit plus. Mais on peut affirmer que le modèle de fête que les groupes vivaient, la manière dont les pratiques culturelles se sont développées a changé et continue à être en constante évolution. On peut dire que grâce à ces changements les fêtes du « *Congado Mineiro* » sont devenues « spectaculaires » et que cet aspect de spectacle s'intensifie ; c'est la raison pour laquelle les groupes peuvent insérer leurs valeurs en tant que groupes sociaux minoritaires.

A l'origine, la fête n'était pas médiatisée et les acteurs étaient les propres spectateurs. Tous les membres de la communauté pouvaient danser, sans habits particuliers. On comptait la présence de musiciens, chanteurs qui jouaient lors de cérémonies religieuses et civiles, eux-mêmes représentaient le public de la fête, en exprimant un sentiment partagé, une rencontre, une répétition de ce qui se faisait autrefois et traditionnellement, sans prétentions esthétiques. Dans leur musique, les groupes répandaient des langues et dialectes propres et transmettaient oralement leurs héritages culturels et sociaux.

La vie moderne a apporté des changements. Le développement des villages, des colonies et des métropoles a transformé le temps de la fête et le lieu de sa manifestation. La culture urbaine a créé des événements spécifiques, tels que les fêtes folkloriques, marqués d'une empreinte touristique. La fête est devenue organisée et musiciens et danseurs se présentent en habit typique, respectant une tradition prétendue « authentique », dans l'attente d'un public spécifique pour l'événement.

Les personnes qui préparaient autrefois la fête se sont organisées en groupes fermés, en faisant des présentations ponctuelles caractérisées tout particulièrement par des cortèges et des défilés publics. Par ailleurs, d'autres groupes qualifiés de professionnels du folklore, se basant sur une prétendue authenticité, se regroupaient pour danser et chanter lors de présentations ponctuelles.

Le dernier stade de cette fête folklorique renforce un caractère spectaculaire. Les mêmes villes modernes ont leurs représentants culturels, leurs professionnels qui, en dehors de l'organisation des festivités, montrent de l'intérêt pour l'enregistrement et la diffusion de l'événement. La fête est financée par l'industrie du spectacle et s'intègre à celle-ci. Les festivals sont créés pour permettre des concours entre musiciens qui sont jugés selon leurs capacités à rester fidèles à la « tradition culturelle » sur le plan musical et visuel.

Outre les espaces publics des villes et des lieux intimes et familiers où existent encore les fêtes telles qu'elles ont été conçues, les manifestations se déroulent également dans des lieux virtuels. La télévision, la radio, internet, les dispositifs médiatiques d'une façon générale servent à organiser des rencontres, présenter l'histoire de chaque groupe, inciter des discussions académiques, dialoguer avec d'autres groupes festifs et aussi à dématérialiser l'acte de présence de la fête. Dans tous ces milieux, toutefois, la musique circule pour transmettre et renforcer la mémoire collective. Elle est un lieu où les langues vernaculaires et les expériences anciennes sont préservées.

Les forces qui rendent la fête vivante sont les mythes, les croyances et les doctrines, qui sont dans l'idéologie de chaque groupe. À cet égard, nous pouvons penser de quelle manière les célébrations de la fête du Rosaire promeuvent la culture africaine, cachée derrière la rubrique « fêtes traditionnelle » Cette question est aperçue dans le processus de transmission.

La transmission se fait de différentes manières, à des moments spécifiques. La transmission du savoir-faire musical et des fondements de la fête est faite entre les cultures traditionnelle, moderne et mondialisée. Sous l'angle de l'apprentissage des musiciens et danseurs, et des discussions internes aux fêtes de Notre-Dame du Rosaire, en particulier dans le groupe *Treze de Maio*, les institutions (église, la communauté locale, l'université) construisent l'idée de tradition, et les associations et groupes artistiques imposent des prérogatives sur l'authenticité des fêtes.

L'ancestralité

En ce qui concerne la société esclavagiste brésilienne, nous pouvons dire que l'oralité a été la principale manière de préserver et de diffuser la pratique festive. Nous pouvons percevoir dans les musiques et danses des traces orales de ce qu'étaient les royaumes africains, les modes de vie communautaires, les disputes entre les groupes et la résistance au colonialisme. Dans un extrait rapporté par Odete Coppos, sur l'univers des danses et leurs significations propres à la Congada de Itapira (São Paulo), il est question de la présence des « ennemis turcs » :

[...] la scène d'un royaume d'une tribu du Congo africain, où se déroulait le drame d'une déclaration de guerre contre l'ennemi turc. Cette histoire est jusqu'à aujourd'hui célébrée dans toute la pureté de son style. Elle est écrite dans un vieux livre décoloré, qui est passé de père en fils, de génération en génération, une véritable relique.³ (Coppos, 1971, 12).

³ “Seguindo as pegadas da história, temos que os descendentes dos escravos africanos chegaram em Itapira pelos meados do século XIX e com o seu suor e trabalho, implantaram também a origem dos

Plus qu'un lieu de mémoire, l'histoire orale est un moyen de renforcer les relations avec les ancêtres qui ont vécu au Brésil et ceux qui vivaient en Afrique. S'agissant d'une manifestation de la religiosité populaire, la question de la spiritualité n'est pas seulement l'héritage d'un autre temps. Elle existe pour elle-même et évolue avec la modernité, transformant le sens des expériences.

Dans les sociétés dites primitives, comme celles d'origine africaine, l'ancestralité est un caractère essentiel de la transcendance. Dans ces sociétés, les « actions relatives à la spiritualité seraient mieux expliquées sous la dénomination de *rites ancestraux*. » (Leite, 2008, 18). *L'ancestralité historique* (des figures sacrées qui inspirent les pratiques sociales des hommes) et *l'ancestralité mythico-historique* (des figures divines et historiques liées à l'explication du monde et de l'homme) jouent un rôle, à travers la mémoire sociale, dans l'organisation de la réalité et dans la compréhension des rites qui conduisent à la transcendance.

L'ancestralité perpétue, par conséquent, des aspects de la vie quotidienne et interagit activement dans la dynamique des communautés. On fait appel aux ancêtres de nos jours, pour qu'ils apportent leur expérience et qu'ils rappellent le rôle de l'homme dans le monde. En même temps, la relation entre l'individu et son ancêtre passe par une question à la fois mythique et historique. *L'ancestralité historique*, dit Fabio Leite (*Ibidem*) « impose fastes matériels et sociaux ». Nous pouvons dire que la musique est un de ces fastes.

Aujourd'hui, nous appelons traditionnelle la musique réalisée par le *Congado*, mais le répertoire exécuté dans un *Royaume*, que ce soit par un groupe de *Congado* ou un autre, est un moyen de communication avec les ancêtres et, en cela, accomplit une fonction rituelle, comme nous le montre Isabel Casimira :

Lors de cette avant-dernière rencontre qu'on a eue à Diamantina, un... un groupe a chanté... une musique sacrée. Elle est la musique de la traversée, qui est celle de l'heure où il (l'Africain / l'esclave) est entré au port, là en Angola, et est arrivé ici à Rio de Janeiro, est arrivé ici à São Paulo, est arrivé ici... à Bahia, tu comprends ? [...] c'est pas un chant qu'on chante à tout bout de champ, parce que c'est un chant triste. C'est un chant que tu chantes qui fait mal dedans, tu te souviens de ça [...]. Alors nous devions chanter, nous nous étions mis d'accord avec la maman. [...] Ensuite elle a chanté, elle a expliqué, elle a parlé. Quand c'était fini, alors ma mère a parlé comme ça : « Oh, maintenant il faut qu'on chante et qu'on renvoie mes frères, tous ceux qui sont en train d'attendre dans le bateau ». [...] Comme si elle avait appelé, comme si ils avaient fait la traversée et avaient été là avec nous. [...] Alors la maman a chanté de nouveau pour qu'ils retournent et pour que le bateau reparte. Ils sont partis... pour leur lieu d'origine. (...) Alors, ils sont toujours révéérés. Pourquoi ? Qui te donne la sensation de ne pas être seul, n'est-ce-pas ? D'avoir une responsabilité, de ne pas démolir ce que tu n'as pas construit, de soutenir ce qui a déjà été construit, de ne pas laisser abattre l'arbre que tu n'as pas planté...⁴ (Casimira, 2013).

folgedos. A primeira e até hoje a tradicional, a Congada do Nabor, é interessante porque é de Embaixada, o que quer dizer – segundo esclarecimentos recebidos do próprio Nabor, quando ainda em vida – palco de reinado de uma tribo do Congo Africano, onde se desenrolou o drama de uma declaração de guerra contra o inimigo turco. Este enredo é até hoje cultuado em toda a pureza do seu estilo. Está escrito num velho e desbotado livro, que é passado de pai para filho, de geração a geração, uma verdadeira relíquia.” Nous avons traduit.

⁴ “(Isabel Casimira) - Nesse penúltimo encontro que a gente teve em Diamantina, um... um grupo cantou, porque pediu licença para o tio, uma música sagrada. E aí ele contou que aquela música

La sagesse passée par l'histoire orale précède la transcendance, puisqu'en connaissant le passé, on peut le « toucher », et en le touchant on peut apprendre sur leurs origines et leur transmettre, comme dans un cycle qui lie le monde visible au monde spirituel. Si la liaison avec les ancêtres n'existe pas, il n'y aura pas de transmission de la connaissance. Le travail d'apprentissage est rapporté par Maria de Lourdes Borges Ribeiro, dans « La danse du *Moçambique* » :

Les petits danseurs écoutent attentifs des références sur ce que qu'ils ne comprennent pas : la vie à la campagne. Plus tard, dans d'autres autres veillées, entre d'autres personnes, ils raconteront des choses racontées par leur grand-père, par leurs oncles et par leurs parents. Ils ne parleront jamais de la terre. Car on ne peut pas parler de ce que l'on n'a jamais vu, on n'a jamais senti, on n'a jamais aimé.⁵ (Ribeiro, 1959, 15)

Selon la tradition, pour intégrer un Royaume, pour chanter et danser les chansons du *Congado*, il faut, en plus du respect, avoir une liaison affective et spirituelle avec Notre-Dame du Rosaire et avec les ancêtres africains. Tout cela est résumé par les intégrants comme une façon de pratiquer la foi. Mais comme le démontre Ribeiro, souligné par Isabel Cassimira, cela peut aussi être un aspect développé au cours du temps, surtout parmi les plus jeunes.

Comment apprendre à avoir la foi ? Vous voyez votre mère à genoux en demandant protection, vous voyez votre mère en courant parce que ... vous sentez aussi et elle demandant à Notre-Dame protection et vous voyez les choses se défaire. [...] Est constant, ce n'est pas juste en période de fêtes (Casimira, 2013).

sagrada era a música que mostrava a travessia, e ainda falou assim “Ela é a música da travessia”, que é da hora que ele (o africano/escravo) entrou no porto lá em Angola e chegou aqui no Rio de Janeiro, chegou aqui em São Paulo, chegou aqui em... em Bahia, entendeu? É o canto da travessia. É aquele canto que conta o espaço de tempo daquele período. Porque a hora que eles entraram naquele navio, todo mundo era irmão. Cada um de uma nação, de uma nação africana, mas se tornaram irmãos de nação ali, que são os malongos, os irmãos de barco, não é? que eles se tornam irmãos por iniciação, aquele conjunto de pessoas que ficou naquele momento, naquele ritual, eles são irmãos de barco. E esses irmãos de barco remetem àquele barco negreiro, navio negreiro que saía de lá e chegava aqui. Então, aquele canto era da travessia. Com o dizer da travessia, porque não é canto que você canta toda hora, porque é um canto triste. É um canto que você canta que dói lá dentro, você lembra daquilo, você sabe o que aquele pessoal... você sente o que que é aquele negócio. (...) Aí nós já tínhamos que cantar, nós já tínhamos combinado com a mamãe o que é que tinha que cantar. A mamãe foi cantar, só que ela cantou em português. (...) Depois cantou, explicou, falou. Quando já tinha passado, que fez aquelas perguntas todas, estudante é ótimo para perguntar, né? Perguntou tudo, daí minha mãe falou assim “Ó, agora nós temos que cantar e mandar meus irmãos de volta, que eles estão tudo lá no barco esperando”. (...) Como se ela tivesse chamado, eles tivessem feito a travessia e estivessem ali com a gente. (...) Por quê? Porque à medida em que você vai fazendo, as... as conversas vêm passando, a sua mente vai lembrando, às vezes, você acha que é seu mesmo, que você que está lembrando disso e daquilo e, às vezes... com o tempo você entende que não é você, é induzido. E, às vezes, mais para frente você entende que mesmo você estando pensando nisso e aquilo, você não pode falar isso naquele instante, porque você está nessa e naquela situação. Aí a mãe cantou de novo para eles retornarem e para o barco voltar. Foram... para o lugar de origem deles. Quer dizer, eles estão lá e estão cá, estão aqui e estão lá. (...) É uma festa de ancestralidade pura! Pura, que você não esquece do seu tata de jeito nenhum. Você pode não falar nele “Ah, que saudade do vovô, mas você fala nas coisas dele, no jeito que ele falava, nos trenzinhos de uma coisa e de outra. Então, estão sendo sempre reverenciados. Por quê? É uma luta constante. E te dá o sentido de não estar sozinha, né? De ter responsabilidade, de não derrubar o que não foi você que construiu, de manter o que já está construído, de não deixar cair a árvore que não foi você que plantou...” Nous avons traduit.

⁵ “Os pequenos dançadores ouvem atentos referências sobre o que não entendem: a vida na roça. Mais tarde, em outros serões, entre outras gentes, eles contarão coisas contadas por seu avô, por seus tios e por seus pais. Só da terra é que nunca falarão. Porque jamais se fala do que nunca se viu, do que nunca se sentiu, do que nunca se amou”. Nous avons traduit.

Participer au *Congado* ou au *Moçambique* demande un travail d'organisation spirituel et communautaire pendant toute l'année, en réaffirmant les nœuds de la fraternité entre les participants des groupes appelés « frères du Rosaire » : « être de la même famille et avoir le même idéal [...] les personnes savent que le Rosaire de Notre-Dame est composé par des *conta* et chaque *conta* sont des personnes, que chacun a besoin de l'autre, que c'est un nœud. », comme le rappelle Isabel Cassimira, la représentante du groupe *Treze de Maio*.

Dans les cas des hommes, quelques-uns assument les responsabilités des rois, capitaines ou danseurs en plus d'exécuter des fonctions administratives de la « maison ». Ces fonctions au Royaume sont généralement transmises des plus vieux aux plus jeunes de la famille ou de la communauté. Mais les personnes ne sont pas obligées de les accepter. Selon les intégrants du groupe *Treze de Maio*, ceux qui sont désignés aux fonctions plus importantes sont nés pour assumer cette place.

Par rapport aux gens de la communauté qui composent le Royaume, quelques-uns sont attirés par l'esthétique des fêtes, et surtout par le rythme des tambours. La famille *Treze de Maio* reçoit tous ceux qui arrivent, à la condition que ceux-là comprennent et respectent ce qui arrive au Royaume. Encore une fois, Isabel Cassimira souligne que ainsi que l'apprentissage des instruments et des danses du *Congado* ou du *Moçambique*, la foi est une propriété qui peut être acquise. Quant à l'apprentissage musical, Isabel Cassimira continue : « Thaise – Mais il ne faut pas être musicien ? Isabel Cassimira – Il ne faut rien, (...) on peut être même muet. (Éclat de rire). Car cela n'exige pas de chanter juste, cela exige d'avoir du rythme. Et cela peut être appris, n'est-ce pas? ⁶ »

C'était lorsque la famille était réunie, lorsque se tenaient les événements de la communauté, dans les conversations informelles, dans les moments de détente, entre autres formes de sociabilité prévisibles ou inattendues, que les connaissances à propos du Royaume étaient transmises. Plus qu'aux chants et aux danses, les membres étaient initiés à des expériences qui organisaient leurs actions, conduites, valeurs et formes d'être dans le monde. C'est pour cela que le terme « Fraternité » est toujours employé comme synonyme de Royaume. Il n'est plus lié aux capitaineries ou au contrôle social exercé par l'Église ou par l'État, mais reste un espace de sociabilité et d'union, où les gens proches se construisent en tant que sujet et en tant que joueurs de *Congo*.

Les structures techniques de la transmission

En 2002, la *Garde de Moçambique Treze de Maio*⁷ a publié un double CD avec des enregistrements effectués au cours de la 58^{ème} fête de Notre Dame du Rosaire. Le CD a été la première initiative de sauvegarde de la tradition festive du *Treze de Maio*, soutenue par des investissements publics, afin de promouvoir la culture populaire au Minas Gerais. Quelques années plus tard, en 2012, le groupe a lancé un DVD, avec le registre audiovisuel de la 67^{ème} fête de Notre Dame du Rosaire. Nous voyons ces deux dispositifs comme étant des moyens technique de la transmission, bien que les livres, l'internet, et d'autres supports qui vont au-delà de l'oralité (encore le principal moyen de passage des fondements des fêtes du Rosaire).

⁶ “Thaise – Mas não precisa ser músico? (Isabel Casimira) – Não precisa de nada, (...) pode ser até mudo. (risos) Porque não exige de você ter afinação vocal, exige de você ter ritmo. E se aprende, né? Você pode ter a voz de taquara rachada e... mas cantar no ritmo, não pode?” Nous avons traduit.

⁷ Voir annexe 1 « Glossaire » et annexe 2 « Les danses sacrées »

Le fait d'avoir investi dans ces structures de sauvegarde et transmission justifie, premièrement, que cette fête soit engagée dans la culture moderne et mondialisée, où les médias sont utilisés comme outil de valorisation des manifestations ancestrales. Cette constatation est due au fait que, dans l'ère traditionnelle, il n'y avait pas les moyens techniques de transmission, ou bien ils ne se configuraient pas comme essentielles à l'existence de la fête, comme on peut le voir aujourd'hui.

[...] ce qui est ici, dans ce CD, est en fait une autre chose beaucoup plus large et complexe. Ce disque (devrons-nous vous le rappeler?) est une fête! Il n'y a pas seulement de la musique dedans. [...] Musique, bien sûr, mais aussi de la danse et prière. C'est parce que la musique de la fête fait partie d'une cérémonie à laquelle on intègre un rituel très complexe: tout a son moment propre et son lieu approprié, et doit être exécuté par une personne désignée. [...] La fête en elle-même est juste une partie spectaculaire d'une manière d'être, de vivre et de s'affirmer dans le monde, pour un groupe de personnes. [...] En ce sens, la fête constitue le scénario de mise à jour d'un système religieux plein de relations humaines et d'échanges, bien que extra humaine et sacré. (Garde Moçambique Treze de Maio de Notre Dame du Rosaire, 2002, CD1 et CD2)

La façon dont les fêtes se sont développées dans le scénario urbain l'a été grâce à des moyens traditionnels de transmission, à savoir l'oralité, mais aussi par la capture et l'enregistrement sonore de chants traditionnels. Dans le cas des fêtes du *Congado Mineiro*, la capture des chansons est un moyen de préserver la tradition, et, bien sûr, de faire connaître l'événement. L'apparition de ces disques aide à la promotion du groupe et aussi à la préservation des objets culturels, mais il ne permet pas nécessairement la recréation de la tradition.

Pendant, pour d'autres groupes artistiques, qui ont été créés dans l'ère de la mondialisation, dans l'intérêt de l'industrie du divertissement, les techniques de transmission offrent des possibilités de renouvellement de la musique traditionnelle, créant, par exemple, d'autres arrangements de chansons utilisées dans les rituels. L'utilisation de ces structures peut, dans certains cas, populariser une chanson qui est, dans son origine, spécifique d'un rituel.

Dans les fêtes de *Congado Mineiro*, nous avons beaucoup de productions sonores et audio-visuelles qui ont été créés, principalement dans les années 50. Outre le CD sorti en 2002, le groupe a participé à plusieurs documentaires audiovisuels élaborés sur le *Congado Mineiro*, parmi eux, le "Je vous salue Marie - Mémoire de la religiosité africaine-brésilienne à Belo Horizonte: Royaumes noirs et confréries du Rosaire", une production financée par la ville de Belo Horizonte, lancée en 2006. Cette vidéo a cartographié 36 sites à Belo Horizonte et les municipalités locales où il y a les fêtes du Rosaire.

Les structures techniques de la transmission sont caractérisées comme des outils de promotion culturelle à différentes époques, et, en même temps, elles promeuvent la réflexion sur les processus de changement du discours identitaire intrinsèque dans les nouvelles productions musicales. Ainsi, nous pouvons dire que, dans les fêtes du *Congado Mineiro* les structures techniques de transmission exercent une influence fondamentale sur la façon dont les pratiques traditionnelles de la fête ont évolué au cours du temps.

Conclusion

Comme on peut le voir, à mesure que les groupes sont confrontés à de nouvelles formes de représentation, ils sont automatiquement amenés à réfléchir sur leurs pratiques festives. À l'époque traditionnelle, il suffisait de se réunir et de rendre hommage à Notre-Dame du Rosaire lors de cérémonies qui intéressaient uniquement et exclusivement les esclaves, et seuls ceux-ci y participaient, il n'y avait donc pas de public pour faire la fête. Aujourd'hui, à l'époque de la mondialisation et les protagonistes de la fête sont confrontés à une audience toujours plus large.

À partir du moment où les Noirs ont créé des espaces et des artefacts destinés à la négociation entre ce qui est familier ou privé et ce qui est public, ils ont assimilé le critère d'authenticité des manifestations, en faisant « concurrence » avec les groupes artistiques, qui font la *mise en scène* de la fête traditionnelle, appelées des groupes «para-folkloriques», qui font du théâtre et de la musique, dans le mimétisme de la Fête du *Congado Mineiro*.

On peut conclure, ainsi, que les Royaumes reproduisent, dans une certaine mesure, une manifestation de formes culturelles ancestrales. Mais ils partagent la scène (sans perdre leur place) avec des groupes artistiques, basées sur « l'authentiquement traditionnel ».

Références bibliographiques

- Andrade, M. de. As danças dramáticas no Brasil. (1982) In: *Danças Dramáticas do Brasil* – 1o Tomo. Belo Horizonte : Ed. Itatiaia/Instituto Nacional do Livro.
- Barbosa, J.H.M. (2008). *La médiologie des pratiques culturelles*. Entrevista à Thaíse Valentim. Belo Horizonte : UFMG.
- Cascudo, C. (1988) *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia.
- Coppos, O. *Congadas (folclore)*. (1971). São Paulo: Editora Pongetti.
- Fabiani, J. L. (2014). *Les festivals dans la sphère culturelle en France in Festivals et sociétés en Europe XIXe-XXIe siècles*, sous la direction de Philippe Poirrier, Territoires contemporains, nouvelle série - 3 –Récupéré le 25 janvier 2014 sur http://tristan.ubourgogne.fr/UMR5605/publications/Festivals_societes/JL_Fiabani.html
- Gomes, N. P. M.; Pereira, E. de A. (1998) *Negras raízes mineiras: os Arturos*. Juiz de Fora: Editora da Universidade Federal de Juiz de Fora.
- Guarda de mocambique treze de maio de nossa senhora do rosario. (2002). *58° festa 01 a 15/05/2002*. Belo Horizonte: Tupatoo Studio, CD1 e CD2.
- Leite, F.R.R. (2008). *A Questão Ancestral*, São Paulo: Ed. Palas Athena.
- Poel, F. V. D. (2013). *Dicionário da religiosidade popular*. Curitiba : Editora Nossa Cultura.
- Ribeiro, M de L. B. (1959). *A Dança do Moçambique*. São Paulo :Ricordi Brasileira.