

VOZES EM FESTA:**MEMÓRIA, HISTÓRIA E ANCESTRALIDADE NOS FESTEJOS DE SÃO BENEDITO.**

FERNANDA DOMINGOS NAVES¹. CAIRO MOHAMAD IBRAHIM KATRIB².

RESUMO: O presente artigo analisa como as músicas entoadas de forma improvisada pelos diversos grupos que compõem o Congado da cidade de Ituiutaba-MG, situada no Triângulo Mineiro, se edificam em narrativas que evidenciam as experiências compartilhadas, os vínculos de pertença identitária interligando as memórias ancestrais às memórias recentes na recomposição e atualização das muitas histórias de vida, de fé e de festa que envolvem as comemorações em torno dos festejos em louvor a São Benedito.

PALAVRAS CHAVE: Ancestralidade, Memória, História, Fé, Festa.

RESUMEN: Este artículo examina cómo las canciones cantadas en una forma improvisada por los diversos grupos que componen el Congado de la ciudad de Ituiutaba-MG, situado en el Triángulo Mineiro, constroen en narrativas que ponen de relieve las experiencias compartidas, los lazos de identidad de pertenencia que une a los recuerdos antiguos recuerdos recientes en la reconstrucción y modernización de las muchas historias de la vida, la fe y las celebraciones en torno a las fiestas en honor a San Benito.

PALABRAS CLAVES: Ancestralidad, Recuerdo, Historia, Fe y Fiesta.

¹ Acadêmica do curso de Graduação em História da Faculdade de Ciências Integradas do Pontal – FACIP/UFU. Endereço: Rua Uberlândia, nº. 687, Pirapitinga, CEP: 38307-412. Ituiutaba-MG. E-mail: fdnaves@gmail.com.

² Professor do curso de Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia – Campus do Pontal. Endereço: Avenida José João Dib, nº. 2545, CEP: 38302-000. Ituiutaba-MG. E-mail: cairo@pontal.ufu.br

INTRODUÇÃO

O Congado é uma prática cultural muito importante no sudeste brasileiro. A festividade mescla em sua realização a devoção e a festa constituindo-se numa das mais importantes expressões de religiosidade negra difundidas no Brasil por meio das comemorações em louvor aos santos de devoção negra (Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia, São Sebastião, São Benedito, dentre outros).

No contexto em que as celebrações festivo-devocionais acontecem, sagrado e profano se interpenetram propiciando aos agentes sociais a reelaboração de suas práticas culturais estabelecendo padrões e significados ao vivo.

A festa em si é o produto de uma linguagem social utilizada para expressar ações e sentimentos. Essa linguagem se propaga carregada de forte caráter simbólico que se decodifica em sentidos de pertença identitária, em reconstrução de memórias em narrativas que interligam vida e festa numa mesma dimensão (NAVES & KATRIB, 2009). Assim, a festa se recria guiada pelas experiências humanas dos grupos sociais. Nessa lógica, dialogamos com a riqueza simbólica e identitária que circunda a festa do Congado, na perspectiva de compreender o significado atribuído às cantorias entoadas pelos grupos que compõem o Congado da cidade de Ituiutaba.

Nossa proposta se balizou na premissa inicial de que as canções entoadas durante os festejos em louvor a São Benedito nos revelam as formas múltiplas de externar a religiosidade ancestral dos devotos e dançadores e as tramas sociais vividas por eles, uma vez que, através dos cantos, uma linguagem própria é estabelecida entre os congadeiros que, muitas vezes, se concretiza de forma cifrada e não pode ser decodificada pelas pessoas comuns que assistem ao espetáculo. Esses cantos, muitas vezes improvisados, feitos naquele mesmo momento, falam do dia a dia do negro na sociedade; nelas eles criticam, reverenciam, reforçam sentidos e a significação religiosa, cultural e ideológica do movimento negro numa releitura da sua inserção social. Dessa forma, não podemos deixar de enfatizar que, segundo VOVELLE (1987, p.246), a festa se efetiva como momento das “ressurgências” na qual gestos, atitudes e comportamentos coletivos trazem à tona, de forma inconsciente, sensibilidades que circundam e se concretizam no imaginário coletivo, o que possibilita aos indivíduos analisar a festa e o exercício de sua

religiosidade sob diferentes nuances, já que a festa é a constituição histórica dos sujeitos, espaço de resistência, de persistência e de espiritualidade.

A música ecoada das vozes dos congadeiros e dos instrumentos constitui-se em sons que revelam a dimensão temporal e espacial dos rituais do Congado. Em cada verso construído, de acordo com a representação simbólica vivida naquele instante, os timbres das vozes em festa cantam e revelam os sentimentos do momento, expressando fé e devoção, religando passado - presente e revigorando os laços ancestrais, as linguagens tecidas que garantem a atualização do passado no tempo presente e da própria vida. São representações dinâmicas que se efetivam a partir das experiências compartilhadas de diferentes formas na medida em que se vive e se contrastam as intenções e intensidades da festa na vida, onde outros encontros, outras sensações estarão sempre em ebulição. Para PESAVENTO (2004):

As representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade. Representar é, pois, fundamentalmente, estar no lugar de, é presentificação de um ausente; é um apresentar de novo, que dá a ver uma ausência e torna sensível uma presença (p. 39- 40).

Nesse viés, compreender a musicalidade, ou melhor, o contexto em que as cantorias são (re) criadas implica em entender, na linguagem dos próprios congadeiros, a importância da oralidade e principalmente seus processos de preservação e como proporcionam a continuidade da tradição vivida. Sendo que, ao contrário do texto escrito, que guarda a palavra, oferecida circunstancial e solitariamente a seu leitor, que com ela estabelece ou não vínculos de prazer, de saber e de reescritura, “a palavra oral existe no momento de sua expressão, quando articula a sintaxe contígua, através da qual se realiza, fertilizando o parentesco entre os presentes, os antepassados e as divindades”³.

As canções entoadas nas festas em louvor a São Benedito e a Nossa Senhora do Rosário são também uma forma de transmissão de saberes ancestrais, possuindo uma dinâmica própria. Por esses motivos, apresentamos uma investigação dos elementos que constituem a memória dos grupos, seus ritos de recordação, seus referenciais de sentido, seus símbolos de tradução da

³ MARTINS, Leda Maria. *Afografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá*. – São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997. p. 146.

experiência vivida. Em poucas palavras, as partes componentes da identidade e da oralidade dos congadeiros de Ituiutaba. Cidade localizada na região Centro-norte do Triângulo Mineiro, estado de Minas Gerais.

Oferecemos uma contribuição para a ampliação do conhecimento acerca da oralidade como mantenedora do sentido atribuído ao Congado, que faz dele uma prática que resiste e persiste à modernidade e ao progresso. Uma vez que, sons e pulsos são percebidos juntamente com gestos, formas, movimentos e palavras; tempos e espaços, e seus significados, são observados na simultaneidade de sua manifestação (LUCAS, 2002).

MATERIAL E MÉTODOS

Durante a pesquisa optamos por fazer a (re) leitura da festa em louvor a São Benedito a partir das letras das canções entoadas pelos congadeiros, na tentativa de recompor as muitas narrativas históricas em torno dessa comemoração e dos seus sentidos dados a elas pelos praticantes do Congado ancorando a discussão e reflexão no campo da História Cultural, na tentativa de compreender, no contexto da cultura popular, como os sujeitos experimentam a festa e dão vazão às suas histórias, reafirmam seus laços de pertença identitária e, sobretudo, de etnicidade através do Congado.

Após termos concluído a pesquisa *Cultura, Identidade e Religiosidade: Mapeamento e Reconstrução Histórica dos Ternos de Congado da cidade de Ituiutaba-MG*, analisamos os dados resultantes desse trabalho e observamos que tínhamos em mão um material muito rico, uma vez que, durante a coleta de dados sobre a festa, foram feitas várias anotações, entrevistas e gravações sobre o presente acontecimento. Muito desse material não foi totalmente explorado, sendo que, seu propósito era mapear e fazer a reconstrução histórica dos ternos de Congado de Ituiutaba. Concluída a pesquisa e catalogados os dados, percebemos que estávamos de posse de um rico material que poderia servir a outros propósitos. De porte desse material, resolvemos trilhar outro caminho que nos levou à compreensão do sentido que a festa exerce na vida de seus praticantes e, por meio da musicalidade, perceber a recriação dos significados dessa religiosidade e cultura popular, uma vez que as letras dessas músicas transmitem a nós mensagens diversas que expressam a presentificação das memórias ancestrais unidas às memórias recentes na recondução

das histórias de vida de cada grupo, atreladas ao significado que participar e partilhar a festa exerce em suas vidas, permitindo o movimentar e o exercitar das suas memórias congadeiras.

Iniciamos o processo de levantamento bibliográfico sobre o assunto a ser tratado na nova pesquisa. Demos início também a uma trajetória de busca por novas fontes, sendo que alguns grupos de Congado têm em seus arquivos pessoais, registros de suas músicas. Na sequência começamos a efetuar a catalogação dos dados obtidos e montamos o acervo da nova pesquisa. Após, transcrevemos as músicas coletadas. Utilizamos como referencial teórico-metodológico alguns autores, como Glaura LUCAS, Michel VOVELLE e Sandra Jataí PESAVENTO, Stuart HALL, Maria Clara Tomaz MACHADO, Margarete ARROYO, dentre tantos outros que nos auxiliaram na reflexão acerca do tema.

A cantoria pensada enquanto tradição oral envolve processos de transmissão de conhecimentos que são particulares a cada grupo social. Dessa forma, atentamos à observação dos ensaios dos ternos, a forma como o ritmo é executado e ensinado e qual o desempenho dos cânticos sagrados. Dessa forma, encaramos a música como uma forma particular de linguagem e documento, a qual será analisada dentro de seu contexto de produção e reprodução. Todavia, vale ressaltar que não temos como objetivo o estudo melódico desta produção musical, mas a compreensão do seu significado.

Trabalhamos com o material coletado durante a realização da festa de São Benedito onde estavam presentes os ternos de Congado da cidade e alguns grupos visitantes de cidades circunvizinhas. Nosso material não se limita somente ao coletado durante a festa, graças à colaboração dos congadeiros locais que nos forneceram as composições que foram e são por eles entoadas durante a realização da festa em datas anteriores. Ressaltamos que a pesquisa aponta para um referencial que nos permite adentrar pelos caminhos dessa manifestação cultural com certa particularidade, ao passo que as fontes nos encaminham nesse processo de análise tendo no confronto dos dados, a possibilidade de reflexão consciente com o objeto de estudo. Utilizamos recursos áudio-visuais para a coleta dos dados e fizemos uso também da metodologia oral, sendo que muitas canções se mantêm vivas graças à oralidade congadeira. Todavia, as gravações feitas durante a festa nem sempre se mostraram suficientes para esclarecer certos detalhes. O que foi sanado com o retorno a campo para esclarecimentos de tais dúvidas.

Todos esses recursos usados – acompanhamento e observação da festa e dos rituais, entrevistas, oficinas, laboratório de gravações e situações informais de aprendizado –

constituíram meios fundamentais e complementares para a tarefa de desvendar o universo musical do Congado e melhor compreender a concepção dos congadeiros sobre essa música e seu conteúdo, em seu contexto cultural.

RESULTADOS

Durante a elaboração desse trabalho, tentamos observar como as situações do cotidiano dos congadeiros são transmitidas para a sociedade através da musicalidade. É através da música que, o congadeiro fala sobre preconceito racial, fala sobre a “peleja” dos homens por uma sociedade justa e igualitária. É através da música também que ele demonstra sua fé e religiosidade; através das canções percebemos seus anseios, saudades e angústia; através dela que igualmente conhecemos a história e trajetória de um povo que, vindo de terras distantes, luta para manter vivas as tradições de seus antepassados.

Os resultados dessa pesquisa são frutos não só do diálogo teórico mas também da inter-relação metodológica das fontes documentais, das discussões teóricas tecidas no âmbito não só da historiografia, mas de outras áreas do conhecimento científico, procurando dar ao trabalho uma perspectiva interdisciplinar e, sobretudo, ancorada ao uso das fontes orais como caminho interpretativo. Contamos hoje com 05 gravações feitas no dia da festa – com apresentações, alvorada, reinados, missa e procissão – (totalizando mais de 12 horas de gravação), 10 entrevistas realizadas para maiores esclarecimentos, anotações e registros de 5 oficinas de trabalho musical (desenvolvidas pelo terno Estrela Guia da cidade de Uberlândia em parceria com a Irmandade de São Benedito) e com o total de 100 canções transcritas que fazem parte do acervo dessa pesquisa. Dessa forma, seguindo o caminho trilhado, chegamos a alguns resultados que serão expostos abaixo juntamente à análise das canções entoadas durante o festejo.

Iniciamos nossa análise com o canto de Alvorada entoado por um terno de Congo antes da sua saída pelas ruas da cidade em direção à Igreja, horas antes da missa realizada no dia do festejo em louvor a São Benedito, tendo em vista que os cânticos se desenvolvem na forma solo/coro. Algumas canções são simplesmente repetidas pelo coro. Há também as músicas em que o solista improvisa a letra e a melodia e o coro canta um refrão, e há ainda as do tipo pergunta/resposta:

*Eu peço licença ao Sol, Eu peço licença à Lua, Eu peço licença a Deus pro meu Congo sair na rua oh...
Eu peço licença ao Sol, Eu peço licença a Lua, Eu peço licença a Ogum, pro meu Congo sair na rua oh...*⁴

Estes versos são repletos de significados, o sentido das palavras é perceptível para os integrantes do terno. Para eles, o sol representa o poder, a autoridade máxima. É comparado ao poder atribuído pelos reis congos durante a festividade. A lua é o princípio da serenidade e equilíbrio que harmoniza e suaviza, “a que vem poupar, que vem serenar”; depois vem Deus, aquele ao qual devemos nossas vidas e nossos dias e por último Ogum (Orixá guerreiro, senhor dos metais), que vem para representar os santos de matriz africana congraçando a presença da ancestralidade e da religiosidade africana no tempo presente. Após pedir a benção às divindades ancestrais, o grupo pode seguir sua caminhada até a Igreja onde realizarão suas manifestações de fé. A partir desse momento, os homens, ungidos de proteção, deixam de ser apenas cidadãos comuns e passam a ser congadeiros, devotos e irmãos unidos em uma mesma sintonia e banhados pela proteção das divindades.

A pé, os congadeiros percorrem grande distância entre os quartéis gerais e a Igreja; depois seguem até a casa de cada um dos coroados. Antes, porém, cada terno é apresentado à comunidade que assiste do lado de fora às comemorações. Todo esse percurso é seguido de muito batuque e música. Isso ocorre dentro de uma lógica própria e hierarquicamente organizada.

Uma questão que é muito discutida entre os grupos de Congado da cidade é a religiosidade ancestral. O Congado da cidade de Ituiutaba é composto por sete ternos. Destes sete, apenas um é umbandista. Todos os demais se auto denominam fundados dentro da tradição católica. Porém, no decorrer das comemorações em louvor a São Benedito e a Nossa Senhora do Rosário, notamos menções a entidades espirituais de matrizes africanas nas letras das músicas cantadas pelos congadeiros. Vejamos, por exemplo, uma canção entoada durante a apresentação de um terno de Moçambique:

Balança a gunga, ôi deixa balançá...
Balança a gunga, ôi deixa balançá...
O Preto velho não gosta não deixa essa festa acabá
O Preto velho não gosta não deixa essa festa acabá
Demandas e brigas não devem existir

⁴ Canto de saída. Domínio público. Terno de Congo Real.

Demandas e brigas não devem existir
 A união dos povos faz mamãe do Rosário sorrir
 A união dos povos faz mamãe do Rosário sorrir⁵.

Para que a festa do Congado fosse realizada com o apoio da Igreja Católica os grupos de Congado tiveram que seguir à risca os preceitos católicos impostos pela Paróquia local. Tiveram de receber os Sacramentos da Igreja e se tornar devotos ativos da fé cristã, “abandonando a religiosidade pagã africana”. Todavia a religiosidade ancestral é mantida, ainda que secretamente, por alguns grupos de Congado, prova disso é esse trecho onde notamos a presença da ancestralidade africana quando ouvimos *O Preto velho não gosta não deixa essa festa acabá*. Os congadeiros se reconhecem como católicos, mas ainda hoje estão presentes 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, o que torna atual a afirmação de GOMES e PEREIRA, 1988:

No passado os tambores dos negros estavam proibidos de participar das celebrações no interior das igrejas. No presente, o negro canta o lamento africano à porta da igreja, convencendo-a de recebê-lo em nome do Pai Maior. Os conflitos não se resolvem com a realização da Missa Conga, onde os negros deixam de entoar diversos cantos por serem incompatíveis com a liturgia católica (p. 101).

Ainda que a Igreja Católica lute para catequizar os negros integrantes do Congado e apagar deles sua identidade ancestral, de nada adianta, sua história está presente dentro de cada um, está em sua cultura, enraizado dentro de si. Esta religiosidade perpassou várias gerações e permanece viva até a atualidade e, como percebemos, mesmo diante da imposição católica contra essa religiosidade e seus cultos, o negro continua praticando seus rituais e perpetuando sua herança ancestral. A música nos mostra a resistência da comunidade congadeira contra a imposição cristã. Todavia, podemos perceber que também se menciona Nossa Senhora do Rosário, apelidada carinhosamente pelos integrantes do grupo como “*mamãe do Rosário*”. Notamos que, ainda que praticantes ocultos da religiosidade ancestral, mistura-se a religiosidade ancestral com catolicismo no ritual do Congado. Balançando a gunga e entoando a canção, evocam-se os santos protetores para que, com suas bênçãos, o povo congadeiro possa seguir com a sua festividade.

⁵ Terno de Moçambique. Domínio público. Canção entoada durante a apresentação do grupo.

Percebemos a mescla da religiosidade afro com a cristã/católica. Os descendentes de africanos que hoje são congadeiros reelaboraram valores alheios à sua concepção de mundo, reinterpretando, assim, o catolicismo, por meio de sua própria visão, na qual as entidades presentes nos cultos afros se mantêm em harmonia com os santos católicos reverenciados durante o festejo. Nessa canção notamos que nos rituais de Congado, estão presentes valores e saberes africanos que sobreviveram às imposições da cultura tida como erudita e com ela se mesclaram e se transformaram continuamente⁶.

Por outro lado, noutra canção, vemos a devoção do grupo ao santo homenageado, São Benedito:

São Benedito me chamou para rezar, São Benedito me chamou para rezar...
Ah ele diz “Congo Real não vai faltar”, a estrada é longa... É muito longa...
São Benedito me chamou pra viajar.

No tempo da escravidão, Negro velho sabia rezar, Nossa Senhora é quem mandava e São Benedito é quem vinha ensiná...⁷

Percebemos que há um chamado do Santo reverenciado. Esse é um dos cantos entoados durante a procissão com as imagens de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. Juntos, irmãos e congadeiros, de mãos dadas com São Benedito farão uma viagem longa, uma viagem pelo universo das divindades que agora se fazem tão próximas de seu cotidiano. Essa mesma fé é lembrada nos tempos da escravidão. Quando, de acordo com a música, o negro não sabia rezar e então Nossa Senhora se encarregava de transmitir os ensinamentos cristãos a seus filhos que sofriam com a ausência de liberdade naquele momento. Percebemos a religiosidade católica no universo escravo de anos atrás. Vemos ainda a presença do “*negro velho*” que nos remete à ancestralidade. Isso nos é transmitido em várias ocasiões no decorrer da festividade. Há uma forte relação dos congadeiros com seus ancestrais. Seu sofrimento e angústia são lembrados sempre. Assim como sua fé e devoção.

Dá licença Irmandade, tô chegando agora
Dá licença Irmandade, tô chegando agora
Sou moçambiqueiro de São Benedito, guardião de Nossa Senhora!

⁶ Adaptado de LUCAS, Glaura. *Os Sons do Rosário: O Congado Mineiro de Arturos e Jatobá*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. 360P.

⁷ Canção puxada pelo capitão de Terno de Congo durante o cortejo ao santo. Autor: João Luiz.

Sou moçambiqueiro de São Benedito, guardião de Nossa Senhora!

Oh meu Moçambique era só de criança, Onde ele passa ele deixa lembrança...

Oh moçambiqueiro de São Benedito, Onde ele canta ele dança bonito...⁸

Cada um deles possui uma linguagem diferente, enriquecendo o cenário do Congado local da cidade. Os ternos se distinguem uns dos outros por diversos fatores; mas é através da música que essa distinção é feita literalmente, como percebemos acima. Notamos também a identificação dos sujeitos ao usarem o termo “sou moçambiqueiro”, um tocador de Moçambique, há o sentimento de identificação e está exposto nele a religiosidade. Dando continuidade, o capitão apresenta seu terno à comunidade e ressalta na canção os fazeres do terno que por onde “passa deixa lembrança”. A expressão musical passa a ser realidade viva, sendo que, nos rituais de Congado, a religiosidade vinculada ao culto aos antepassados, bem como um conjunto de valores e saberes, vêm sendo reelaborados ao longo do tempo, manifestando-se em forma de devoção, nas estruturas rituais, nos elementos simbólicos, em atitudes e comportamentos, na dança e, principalmente, na música.

Nesse trecho, os congadeiros reforçam o papel mítico do Moçambique. Segundo reza a lenda que perpetua até a atualidade através da oralidade, os moçambiqueiros são responsáveis pelo resgate de Nossa Senhora do Rosário que estava dentro do mar. De acordo com as histórias contadas, antes da santa sair do mar os “*nego veio*” sofriam com a escravidão. Então Nossa Senhora apareceu nas águas e os grandes fazendeiros foram até lá para resgatarem a santa com grande comemoração, com direito a banda de música e tal. Mas a santa não quis sair do seu lugar e permaneceu no local. Chegou-se a construir uma igreja para a santa e, após a celebração de uma missa, ela começou a se mexer, mas não saiu do lugar. Observando tudo aquilo, os negros escravos pediram permissão a seus senhores para que pudessem cantar para a santa, na tentativa de retirá-la do fundo das águas. Desacreditando na força da oração dos africanos, o senhor os liberou para cantarem para a santa. Questionados sobre quais instrumentos utilizariam para fazerem o cortejo, os negros responderam que usariam pedaços de tronco de madeira inteiros encontrados na fazenda que seriam tapados com o couro de suas criações. De acordo com a oralidade, os negros baixaram a cabeça e cantaram aos pés da santa e, quando eles ergueram o

⁸ Moçambique Guardiões de Nossa Senhora do Rosário. Domínio público.

olhar, Nossa Senhora do Rosário estava junto deles. O que deixou os “branco” achando ruim (LUCAS, 2002 p. 57).

Durante a festa, são vários os temas e assuntos apresentados à comunidade através da música, são assuntos como as desigualdades sociais, a luta do negro no dia a dia, a história de criação dos ternos, a história do evento na cidade, milagres realizados pelos santos homenageados, etc. Todavia, o que mais é citado, talvez pela data de realização da festa em Ituiutaba, dia 13 de Maio, é a Abolição da Escravidão, ou mesmo a escravidão em si. Vejamos um exemplo:

Nego velho era cativo, sua rainha libertô,
 No dia 13 de Maio foi que os nego festejou
 Nego velho era cativo, sua rainha libertô,
 Nego velho era escravo, nego velho virou sinhô!
 Quando o sinhô ia a missa, era nego que levava
 Sinhô entrava pra dentro e o nego lá fora ficava
 Se nego tava cansado de chicote apanhava
 Chegando na senzala é que nego velho rezava!!!

O navio negreiro levou, levou neguinho de mamãe,
 O navio negreiro levou, levou neguinho de mamãe,
 Oh meu Deus! Levou negrinho de mamãe
 Nós tava na beira da praia quando o homem branco chegou
 Pegou negrinho de mamãe e seu pé acorrentou,
 Partiu da Costa do Marfim e nunca mais retornou
 Ancorou em terra distante, oh meu Rei, e o negro velho chorou...
 Negro velho chorou... Negro velho chorou
 De saudades do negrinho que o navio negreiro levou...
 Negro velho chorou... Negro velho chorou
 De saudades do negrinho que o navio negreiro levou...⁹

As letras falam das diferenças entre os brancos e negros, senhores e escravos. Mostra a nós um mundo onde a desigualdade racial priva o negro de cultuar seus deuses dentro de seus santuários. Esse mundo é lembrado pelos congadeiros porque infelizmente essa ainda é uma triste realidade existente na sociedade em que vivemos. Há preconceito racial ainda hoje. E, por meio dessas canções, o negro congadeiro tem a oportunidade de trazer à tona tal conflito, lembrando os expectadores da festa que este é um problema que perpassa por gerações.

Percebemos nestas canções que a musicalidade mantém viva na memória a história da escravidão, o sofrimento dos antepassados no cativeiro e os procedimentos de resistência; além

⁹ Apresentação de terno de Moçambique. Domínio publico.

do martírio pelo qual os negros passavam para que pudessem fazer uma simples prece aos seus santos de devoção. São relatados, nesses trechos, momentos de extrema importância da história negra, desde a chegada do homem branco em terras da África; a captura do então escravo, que deixa para traz seus entes queridos; o modo como ele é tratado e como tanto os que partiram contra a sua vontade quanto os que ficaram sofreram com esse processo. Durante a canção, faz-se uma volta ao tempo, a palavra emitida pelo congadeiro está investida de força, o que exige dele grande responsabilidade para que seu uso esteja ao espaço e ao tempo.

Notamos ainda a importância da negritude para a compreensão cultural do negro no Brasil. Trata-se de um povo que tem história e que se identifica por meio dessas mesmas histórias que são repassadas por gerações inteiras. Observamos ainda a relação do congadeiro com a África e sua origem afro.

Percebemos que, sempre que se menciona o passado, são lembrados, a cada instante, os irmãos que sofreram com a escravidão e aqueles que já partiram. Os antepassados fazem-se presentes durante toda a festa: “eles vêm todos”, “ficam aí”, são frases ouvidas em muitas músicas de diversos grupos. Os antepassados presentificam-se e são evocados, pela memória, no ato a que a eles se dirige, no *continuum* de uma celebração que remonta os tempos imemoriais. O conhecimento e o saber vêm desses antepassados, cuja energia revitaliza o presente. Os mais antigos relembram e fazem suas preces em silêncio por essas presenças. Eles, os antepassados, são lembrados e homenageados muitas vezes pelos integrantes dos grupos ao qual pertenciam:

Ai meu Deus, se eu pudesse, eu voltava ao passado...
 Relembrava o tempo que a Marina estava ao meu lado
 Era tempo de muita alegria, era tempo de felicidade,
 Mas a Marina foi embora, me deixando com muita saudade!
 Eu sei que o tempo que passa, esse não volta mais,
 Mas a Marina foi embora e muita saudade me faz!
 A Marina foi embora, Congo Real chorou...
 Hoje, a Marina, ela mora ao lado de nosso senhor!¹⁰

Seguindo com a análise, outro aspecto curioso são as menções feitas ao mar durante as apresentações dos grupos de Congado. Os congadeiros buscam, na beira do mar, a origem, o princípio: a fundamentação mítica que conta sobre a aparição de Nossa Senhora do Rosário para os negros, que deu início à devoção dos negros africanos à Senhora do Rosário. Isso explica o

¹⁰ Mariana. Canção feita por seu esposo João Luiz em homenagem à falecida que o ajudou na criação de um terno de congo.

relacionar da “beira da praia” com a ordem de libertação. Somente com muita fé e devoção os negros suportaram por tantos anos a escravidão e, com essa mesma fé, eles rogaram por liberdade e ela fora-lhes concedida.

Eu tava na beira da praia, lá do céu veio um clarão
 Eu tava na beira da praia, lá do céu veio um clarão
 A ordem era de Aduana libertando a escravidão...
 A ordem era de Aduana libertando a escravidão...

Oh meu São Benedito, hoje eu vi a sereia do mar
 Oh meu São Benedito, hoje eu vi a sereia do mar
 Eu joguei o meu barco na água
 Meu irmão me ensina a rezar¹¹.

Há também o momento do repentismo quando as músicas são elaboradas naquele mesmo instante. Além de abrigar a música secreta e mágica e de ser o momento de vivência da memória, o improviso do capitão se apresenta também como potencialidade, podendo ser preenchido de maneiras diferenciadas conforme a circunstância ou a necessidade. Assim, através dos improvisos, os capitães transmitem ordens e mensagens, brincam com outros capitães do mesmo terno, desafiam-se, etc. São nesses momentos que percebemos quão grande é a influência da música na vida desses indivíduos. É através dela que esses homens transmitem a nós suas dores, seu sofrimento, angústia, um caminho trilhado por lutas, derrotas e vitórias que fizeram do povo negro um povo de raiz.

Não temos aqui a intenção de discutir a música como linguagem, mas, sim, como um veículo de comunicação. Interessa-nos a ideia de que não devemos entender a música como uma linguagem universal, e sim como um caminho universalmente utilizado num contexto social. Ela é utilizada pelos congadeiros como uma forma de venerar seus deuses e como uma maneira de transmitir a seus pares os sentimentos ocultos dentro de seu ser.

Dá licença Irmandade, tô chegando aqui agora,
 Agradeço ao Prefeito e sua linda senhora...
 Ajoelho ao meu rei, ajoelho à minha rainha,
 Hoje é um belo dia, um dia de muita alegria...
 Oi viva o meu São Benedito, viva a Rainha da Glória...
 Oi viva o meu Moçambique, ele está chegando agora...¹²

¹¹ Domínio público

¹² Canção improvisada por um capitão de terno de Moçambique. Domínio público.

Durante a pesquisa, notamos que há um momento em que se experimentam as canções, como um ensaio onde decidem se todos concordam se uma música será daquele jeito ou se a batida terá aquele ritmo. Esses momentos de experimentação acontecem de forma mais efetiva antes das saídas dos ternos, seja para um ensaio, apresentação ou *leilão*¹³.

Tudo é ouvido e estudado cautelosamente pelos integrantes do grupo e de pouco a pouco fazem-se as letras das canções. Quanto à continuação e transmissão desse legado que nos é repassado através dessas músicas, observamos que os veteranos do Congado possuem a preocupação de transmitir aos seus as letras das canções e ainda possuem a preocupação de instruir os novos integrantes dos grupos para que um dia eles possam ser presenteados com o “*dom da criação*”¹⁴, podendo dar sua colaboração dentro do grupo trazendo novas canções, por exemplo.

Os meninos, que na maioria dos ensaios chegam primeiro, experimentam e tocam instrumentos do terno, principalmente aqueles que são considerados os mais importantes, normalmente tocados pelos adultos que estão há mais tempo no grupo. Assim, os meninos aproveitam para tocar as caixas, praticando para, quando tiverem uma oportunidade, estarem preparados para tocá-las. Durante esse processo, é notória a dedicação dessas crianças e a atenção com que os adultos tratam esses futuros tocadores. Eles serão os encarregados de levar a diante a história do grupo, suas tradições e raízes, incluindo o acervo musical que o grupo traz em sua bagagem.

Outro fator importante é que, durante o trabalho de campo, pudemos perceber que os ternos de Congado e as músicas cantadas não possuem uma estrutura fixa e rígida. Muito pelo contrário, são adaptadas ao contexto. Um mesmo ritmo pode ser usado para executar várias letras, existindo simplesmente variações quanto às células rítmicas, andamento e na intensidade dos instrumentos. Notamos que a mesma música pode ser executada de diferentes formas dependendo do contexto. Tomamos como exemplo o cortejo, a letra de uma determinada canção pode sofrer variações para aquele momento. Outro exemplo é na hora das apresentações; com determinado público assistindo à apresentação do grupo, o capitão pode alterar a canção para falar de algo que está acontecendo com a sociedade naquele exato momento como problemas sociais e até mesmo

¹³ Pequena reunião onde prendas são leiloadas com o intuito de arrecadar dinheiro para a manutenção do terno.

¹⁴ Termo utilizado por Maria Lúcia em entrevista realizada no dia 23 de Março de 2008.

catástrofes naturais, sempre expressando sua fé e devoção aos anjos, santos e entidades referenciados naquele momento. Esta plasticidade tão característica da matriz cultural africana não se expressa somente nas letras das canções, mas na música e na cultura como um todo. Dessa maneira, constroem identidades sonoras específicas e que são reconhecidas por seus membros. A música constitui uma linguagem particular compartilhada pelo conjunto de congadeiros.

DISCUSSÃO E CONCLUSÃO

O que se percebe é que as cantorias enquanto registro, documento histórico, trazem, em suas letras e em sua performance como um todo, ritmos e danças, expressões que retratam a história, as crenças, as alegrias e todo o conjunto de sentimentos e pensamentos rememorados pelos congadeiros. Nesse sentido, a performance musical faz do ritual um momento de comunicações múltiplas, uma linguagem presente onde os participantes desse festejo apresentam à sociedade em geral suas particularidades, que despertam interesse e curiosidade, resultando em atribuições de importância aos congadeiros. Importância essa que não faz parte, socialmente, das suas vidas no cotidiano.

Com a conclusão dessa pesquisa podemos perceber que a cantoria dos congadeiros ou mesmo as letras das canções que são escritas por esses agentes sociais são fontes históricas importantes para se pensar o presente, a sociedade como um todo, a cultura popular, a religiosidade, etc.

Os dados obtidos no trabalho de campo permitem refletir sobre o papel das canções nos rituais do Congado. De fato o Congado é uma prática de cunho religioso, entretanto, todo cortejo é perpassado pelo som dos tambores, gungas e o canto. Estudar o Congado, sem colocar as canções como elemento importante do ritual, é desconsiderar um elemento ao qual o próprio grupo atribui um lugar de destaque. A música permeia e apóia toda a festa, promovendo uma certa hierarquia interna do grupo e atuando como elemento de identidade do terno.

Podemos concluir assim que o Congado é uma prática toda centrada na oralidade. São muitos os momentos que compõem a festa e os meses de preparação dessa festa. Porém todos esses momentos são perpassados e apoiados pela música que é transmitida, criada e recriada através de gerações. Recolocar essas composições improvisadas ou não, como elemento importante do ritual, implica em apreender nos termos dos próprios atores sociais processos de

aprendizagem do sistema musical e suas devidas implicações referentes à contextualização, significação e execução das práticas ancestrais. Sabemos, porém, que não esgotamos a questão das criações musicais na festa do Congado, no entanto procuramos dar nossa contribuição no vasto estudo que se tem sobre o tema.

O significado da composição musical no Congado se revela no contexto da unidade entre o material sonoro/musical e seus sentidos. Em se tratando de uma música vinculada organicamente à condução dos rituais, muitos desses significados são, de fato, acessíveis apenas aos participantes, pertencendo à dimensão mágica e hermética da festividade. Mas há toda uma gama de características cuja decodificação nos aproxima da percepção de seus valores essenciais (LUCAS, 2006).

O interessante foi que, ao compartilharmos novos caminhos interpretativos, levamos em consideração que as lembranças fluem sem nexos cronológicos, inclusive na musicalidade. Isso nos ajudou na compreensão dessa multiplicidade dialógica não inserida meramente em um tempo, ou seja, em um recorte temporal delimitado e único, já que as reminiscências fluem de acordo com o reavivar da memória, dos (re) sentimentos e através das experiências cotidianas (KATTRIB, 2008).

Ao analisar as composições dos congadeiros como enfoque mais específico nos processos de comunicação constituídos no ritual do Congado, podemos concluir que o desempenho musical tem atuado como veículo de comunicação que traz em si um aglomerado de significados. Nesse sentido, a performance do congadeiro expressa todo um caráter religioso, as lutas, as imposições culturais, as tristezas e alegrias que um povo viveu no passado, mas que são reatualizados periodicamente, por pessoas que encontram, na expressão musical, uma forma de serem ouvidas, assistidas e valorizadas pela sociedade em geral.

Nessa perspectiva, parece-nos claro o fato de que as composições musicais têm um significado extramundano, que a desloca de um elemento trivial do mundo social, transformando-a em um símbolo que, no contexto do Congado, permite engendrar um momento especial e extraordinário, o contato com o mundo sagrado, com os santos que dão sentido e significado ao ritual.

De modo geral, podemos afirmar que a religiosidade, a fé, a brincadeira, a aprendizagem, a expressão e a afirmação social, como todos os demais fatores e seus significados estabelecidos no contexto congadeiro são rememorados, expressados e transmitidos através da performance musical. Desempenho que dá sentido e forma ao ritual do Congado, que, durante os seus festejos,

sai e se apresenta pelas ruas centrais da cidade, mostrando-se e chamando a atenção, naquele instante, dos demais membros da comunidade. Essa performance vista apenas em uma época do ano significa, na verdade, para os congadeiros, algo inexplicável, que é vivido, experimentado e aprendido pelos sons e expressões do Congado.

A música do Congado, resistindo ao tempo e aos processos de comunicação da cultura de massa, engendra um momento único assumindo uma função específica, que não pode ser encontrada em outras músicas desprovidas de significados e de códigos particulares da cultura congadeira. Assim, não se pode analisar a performance musical do Congado somente do ponto de vista estético da estrutura musical. É necessário considerá-la como algo que está além da “forma” em si mesma, como um veículo que, imbuído de muitas funções, tem essencialmente a função de comunicar. Comunicar o que é o sentimento, o que é respeitado, o que é devotado e o que é valorizado pelos seus comunicadores, os congadeiros.

A palavra oral realiza-se como linguagem, conhecimento e fruição porque alia, em sua dicção e veridicção, a música, o gesto, o canto, e porque exige propriedade e adequação em sua execução, pois para “que a palavra adquira sua função dinâmica, deve ser dita de maneira e em contextos determinados” (MARTINS, 1997). Todas as etapas dos rituais do Congado são permeadas pela música. A música faz-se indispensável para a experiência religiosa. cremos que é através dessa música que se faz presente no ritual que os congadeiros melhor se expressam. Todos os momentos são preenchidos pelas vozes e pelos tambores, gungas e pantagomes. E utilizando-se das composições dos atores sociais, esses instrumentos, unidos às vozes dos irmãos congadeiros, revelam a nós expectadores da festa o universo rico que circunda a festividade do Congado da cidade de Ituiutaba-MG.

Realizadas em maior parte coletivamente, as composições que ilustram a música são de todos e para todos, para louvar os santos homenageados e, como vimos, para cumprir muitas outras funções. Esse processo de comunicações distintas encontra no ritual do Congado vida e forma, que projeta em toda sociedade de Ituiutaba os costumes, as crenças, os mitos e as ações de homens que, com dignidade, celebram o que acreditam e gostam, demonstrando assim, que ocupam um espaço significativo no seu meio social, e que, durante o processo ritual do Congado, seus cantos e instrumentos lhes dão voz ativa frente à sociedade como um todo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha. Cultura Popular: um conceito e várias histórias. In: ABREU, M.; SHOIET, Rachel (orgs). Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologia. Rio de Janeiro: Faperj/Casa da Palavra, 2003. p.83-102

ARROYO, M. Representações Sociais sobre práticas de Ensino e aprendizagem musical. Um Estudo Etnográfico entre Congadeiros, professores e estudantes de música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.

BRANDÃO, Carlos R. A cultura na rua. 2ª ed., São Paulo: Papyrus, 2001.

_____. O divino, o santo e a senhora. Rio de Janeiro. Campanha da Defesa do Folclore Brasileiro/FUNARTE, 1978.

BERKENBROCK, Volney J. a festa nas religiões afro-brasileiras – a verdade torna-se realidade. In: PASSOS, Mauro. A Festa na vida – Imagens e significados. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 191-221.

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Tradução de Myriam Ávila e outros, 3 ed., Belo Horizonte: UFMG, 2005.

BOSCHI, Caio C. Os leigos e o poder: irmandade leigas e política colonizadora em Minas Gerais. São Paulo. Ática, 1986.

BOSI, Alfredo. O Tempo e os Tempos. In: NOVAES, Adauto (org). Tempo e História. São Paulo: Cia das Letras, 1992. p. 19-32

BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

_____. Tempo de lembrar. Em Memória e Sociedade - A Lembrança de Velhos. São Paulo: Edusp, 1987.

CANCLINI, Nestor Garcia. As Culturas Populares no Capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1983;

CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do Folclore brasileiro. São Paulo. Melhoramentos, 1980.

CERTEAU, Michel de. A Invenção do Cotidiano – Artes do Fazer 1. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 6. ed., Petrópolis: Vozes 2001;

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Tradução Adelaine La Guardiã Resende e outros. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO, 2003.

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

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

_____. *Identidade cultural e Diáspora*. In: *Revista do Patrimônio Histórico, Artístico Nacional* n° 24, 1996. p.68-75

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Negras Raízes Mineiras: Os Arturos*. Juiz de Fora: Ministério da Cultura/EDUFJF, 1988.

JANCSÓ; KANTOR. *Festa: Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*. Vol.1. São Paulo: Hucitec, 2001.

KATRIB, Cairo Mohamad I. *Nos mistérios do Rosário: as múltiplas vivências da festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário – Catalão (GO)*. Uberlândia. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Uberlândia, 2004. 244 p.

_____. *No (des) compasso da festa: o reencontro de muitas histórias*. In: *História e Perspectivas*, n°. 34 – jan.jun. 2006. Uberlândia/MG. Universidade Federal de Uberlândia. Cursos de Graduação e Programa de Pós-Graduação em História.

_____. *Foi assim que me contaram: Recriação dos sentidos do sagrado e do profano na festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário. Catalão(1940-2003)*. Tese Doutorado em História- Universidade de Brasília, 2009. 255p.

LUCAS, Glauro. *Os Sons do Rosário: Um estudo etnomusicológico do Congado Mineiro – Arturos e Jatobá*. São Paulo. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 1999. 272 p.

_____. *Os Sons do Rosário: O Congado Mineiro de Arturos e Jatobá*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. 360P.

MACHADO, Maria Clara Tomaz. *Raízes fundantes da cultura popular no sertão das Gerais*. In: *REVISTA ARTCULTURA*. Vol. 4, n° 4, Uberlândia; UFU, junho, 2002. p. 117-122.

_____. *Cultura Popular: um contínuo refazer de práticas e representações*. In: *História e Cultura: Espaços Plurais*. Uberlândia: Aspectus, 2002. p. 335-346.

_____. *Religiosidade no Cotidiano popular Mineiro: Crenças e Festas como Linguagens Subversivas*. In: *História & Perspectiva*. Uberlândia, n°. 22, jan/jun., 2000.

_____. *Pela fé: a representação de tantas histórias*. In: *REVISTA ESTUDOS DE HISTÓRIA*, Franca, vol. 7, n° 1, 2000. p.51-63.

MARTINS, Leda Maria. Afografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá. – São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

NAVES, Fernanda Domingos; KATRIB, Cairo Mohamad I. Cultura Identidade e Religiosidade em Ituiutaba - MG. In: 4ª Semana do Servidor e 5ª Semana Acadêmica. 2008. Universidade Federal de Uberlândia. Anais... Uberlândia. 1 CD-ROM.

PESAVENTO, Sandra J. História & História Cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

TUGNY, R. P, QUEIROZ, R. C. Músicas Africanas e Indígenas no Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

VOVELLE, Michel. Ideologia e Mentalidades. São Paulo: Brasiliense, 1987.