

Cultural and Religious Coexistence of the Congadas in Minas Gerais

Jeremias Brasileiro¹

Resumo

Este texto tem como foco a discussão a respeito dos comportamentos simbólicos internos traduzidos por meio de representações afrobrasileiras diversas que se encontram presentes no interior da prática da Congada, refletindo dessa forma no que denominamos de coexistência cultural e religiosa em contraposição ao conceito de sincretismo. A dinâmica de sistematização teórica desta proposição tem como finalidade verificar de que forma as várias modalidades de rituais visíveis ou não perceptíveis publicamente tornam a Congada numa manifestação relevante do ponto de vista da tradição e dos vários simbolismos culturais. A metodologia de análise é por meio dos relatos orais, cantorias, audiovisuais e outros recursos imagéticos.

Palavras - Chaves: cultura, religiosidade, tradição.

Resumen

Este texto se centra en la discusión de la conducta simbólica interna traducida a través de diversas representaciones afro-brasileña que están presentes dentro de la práctica de Congada, reflejando de esta manera en lo que llamamos la convivencia cultural y religiosa en oposición al concepto de sincretismo. La dinámica de la sistematización teórica de esta propuesta tiene como objetivo comprobar cómo las diversas formas de rituales visibles o no percibidas públicamente hacen Congada una manifestación relevante del punto de vista de la tradición y diversos simbolismos culturales. El método de análisis es a través de relatos orales, canciones, audiovisuales y otros recursos pictóricos.

Palabras - clave: cultura, religión, tradición.

Abstract

This text focuses on the discussion of the internal symbolic behavior translated through various Afro-Brazilian representations that are present within the practice of Congada, reflecting that way in what we call cultural and religious coexistence as opposed to the concept of syncretism. The dynamics of theoretical systematization of this proposition aims to verify how the various forms of visible rituals or not perceived publicly make Congada a relevant manifestation of the point of view of tradition and various cultural symbolisms. The analysis method is through oral accounts, singing, audiovisual and other pictorial resources.

Key - words: culture, religion, tradition.

¹Jeremias Brasileiro. Doutorando em História sob a orientação do Professor Dr. Newton Dângelo. Programa de Pós Graduação em História. Universidade Federal de Uberlândia-2015-2019. Produtor Cultural e Consultor de projetos com temáticas etnorraciais. Email: jeremiasbrasileiro59@hotmail.com. Este debate teve sua primeira problematização na dissertação de mestrado.

1 Histórias e memórias recriadas por meio de práticas culturais afrobrasileiras

Admitir que cada povo possui a sua própria história, sua própria cultura, é o primeiro passo para a desconstrução de preconceitos que de um modo ou de outro – cultural, educacional, familiar, político, ideológico, científico – fomos ensinados a pensar de modo negativo, o que levou e ainda leva muitos a imaginar que alguns povos são inferiores e outros superiores.

A cultura congadeira subsidiada pelas cantigas, pelas rezas, coreografias, ritmos, cores, celebrações das mais diversas ordens, contam e cantam coisas também antigas, de guerras, de lutas, de batalhas, de fé. Deste modo, este fazer cultural é um exemplo fundamental para restabelecer na acepção de (BARRY, 2000, p.7) a “comunicação numa sociedade onde as relações sociais parecem todas marcadas por considerações de hierarquia, autoridade, etiquetas, deferências e reverências”. Estas práticas culturais com as suas festas, suas danças, seus cantos e mais propriamente com o ressoar de seus tambores igualmente enunciam uma mensagem que não só aquela de tristeza, de rebelião ou de fé.

Elas ainda comunicam "que os africanos e seus descendentes não se deixariam escravizar mentalmente". Os africanos celebravam a vida como sabiam fazê-lo, e nesses momentos se libertavam dos brancos e de suas maneiras de ser. Mas esta “África aqui refeita e festejada, que não se submetia culturalmente, não era, para muitos, menos ameaçadora do que a que se rebelava socialmente.” (REIS, 2001, p. 352). A gestualidade corporal impregnada de ressoar de tambores também perturbava os senhores.

Por isto, o corpo é o primeiro instrumento percussivo de um congadeiro, o que já é por si só uma interpretação cênica em um palco a céu aberto, espaço de memórias incrustadas à vida cultural dos

africanos, notadamente aqueles que para o Brasil vieram na condição de escravizados e que por meio de danças, ritmos, cantos e crenças recriaram muitas de suas vivências históricas que sofreram enormes rupturas em consequência do escravismo e das deportações involuntárias - tráfico humano - vividas por vários desses povos, e as congadas são típicas recriações desta época.

Muitos usam a terminologia Congada a partir dos estudos de Mario de Andrade (1982), que utilizava para esses e outros fins, a nomenclatura de “danças dramáticas”. Contudo, os vocábulos, congo, congadas, congado, podem ser compreendidos a partir de outras abordagens.

O termo congo suscita, revivifica – faz nascer de novo – redimensiona no presente uma memória de antepassados, uma memória cultural proveniente dos povos “bantos” oriundos de algumas regiões do antigo Reino do Congo, entre as quais situavam a província de Angola e outros reinos com seus reis e rainhas. Daí porque ao reviverem essa memória cultural, os escravizados instituem no Brasil não a concepção de reinos, mas de várias formas de “Reinados” celebrados através de embaixadas que na literatura será mais conhecida por meio de danças dramáticas ou Congadas.

Com efeito, as Congadas representam rememorações de reinados africanos por meio de festejos, festas, festividades onde estão incluídas as procissões, coroações, desfiles de apresentações dos Grupos, Guardas, Bandas ou Ternos; novenas, novenários, missas campais, almoços coletivos e outras atividades ligadas ao contexto da festa e o Congado como forma de organização sociocultural cotidiana dos grupos, uma manifestação cultural e social que acontece no decorrer do ano, independente da data em que se realiza a festa da Congada.

Deste modo identifica-se igualmente em um mesmo objeto com nomenclaturas diferenciadas, modos distintos de representações. O congo como

lugares de memórias alicerçadas num passado distante, de antepassados, de ancestralidades; a congada como lugar de cultura popular por meio das manifestações festivas - numa perspectiva inicial até de enviesamento folclórico - religiosas, culturais, tradição em permanente transformação e o Congado enquanto lugar de experiências socioculturais cotidianas.²

Compreendo cotidiano como sendo experiências partilhadas ou compartilhadas por meio das relações socioculturais existentes nas distintas artes de fazer, vividas pelos congadeiros durante o decorrer do ano. Essas vivências têm a ver com produções culturais diversas entre as quais é possível destacar: oficinas de percussões, de cabelos afros, confecção de instrumentos, de indumentárias, atividades socioculturais como as congalinhas, o arroz assado da mamãe; as

macarronetes, campeonato de futebol de campo e tantos outros. É no cotidiano que se insere a socialização dos saberes, das práticas, das memórias, das tradições; lócus experiencial de fé e de resistências culturais urbanas que persistem em meio a diferenciados modos de lutas, de conflitos e, sobretudo de negociações.

E é nessa interconexão de saberes e práticas culturais de viés catolicista popular, coexistindo junto a outras manifestações de originalidades africanas resultantes de recriações dos escravizados chegados ao Brasil por meio de deportações involuntárias, que se sedimentou uma coexistência cultural e religiosa afrobrasileira denominada de Congadas.

Convivência e reciprocidade por meio de elementos ritualísticos ambíguos que estão presentes nos rituais das Congadas.



BRASILEIRO, Jeremias. Espaço ritual de um grupo de Moçambique de Uberlândia. Acervo do pesquisador,

² A participação por meio de palestras, debates e discussões durante a realização do Projeto de Extensão Partilha de Saberes - Diálogos entre a Dança e o Congado (Instituto de Artes do Curso de Graduação em dança da Universidade Federal de Uberlândia, 2015) - contribuíram para o aprofundamento teórico metodológico do referido texto, bem como de um olhar mais ampliado dos termos congo, congadas e congado enquanto formas múltiplas de representações.



Cabaças, peneiras, artefatos, miçangas e diversos objetos característicos de manifestação religiosa afrobrasileira, palma de São Jorge, chifres, bastões, oratório com santo devocional, preto-velhos, compondo um cenário em que distintos elementos convivem num espaço de coexistências ritualísticas emblemáticas palpáveis, percebíveis ao pesquisador que se debruça com olhar mais acurado na interioridade dos rituais congadeiros de Minas Gerais.

O conceito de coexistência cultural e religiosa implica no fato de que os personagens envolvidos em determinada função ritualística tenham algum tipo de conhecimento recíproco sobre os processos de ritualidades. Essa coexistência pode ocorrer tanto de modo harmonioso quanto conflituoso, no caso do segundo contexto, há então a possibilidade de surgir um tensionamento religioso envolvendo as partes em conflito. Evidente que a discussão proposta é uma síntese do desdobramento de um trabalho em curso, uma vez que tais estudos implicam numa busca constante de aspectos simbólicos que são fundamentais para a continuidade da pesquisa.

Mesmo em se tratando de questões simbólicas, é possível de se constatar a forte presença de elementos da religiosidade popular coexistindo paralelamente a ritos cristãos, como por meio da seguinte oração a São Jorge da Pedra Preta – caboclo de Umbanda – realizada em plena avenida, quando o **Congadeiro (1)**³ passa o seu grande rosário por todo o corpo de um devoto que solicita a benção em público:

Eu tenho uma oração com o São Jorge da Pedra Preta que retira mesmo olho gordo, invejas, doenças no corpo também, e a gente fala então: São Jorge da Pedra Preta, livrai essa pessoa de sete inimigos, de sete capetas, de todo olho gordo, de todas as invejas, de todo olhar maligno e de todas as doenças venéreas, de toda doença que existir na terra, na água e no mar, amém. E aí se reza um pai nosso e uma ave Maria. (Reinado nosso de cada ano. Documentário. Araújos - MG).

Compreendo essa religiosidade-afro no cenário do plano místico, em consonância com a espiritualidade congadeira, podendo esta ser por meio do Candomblé, Umbanda, de benzedores (negros ou brancos) e também congadeiros, que usam raízes, ervas, folhas, água de fonte, água de rio, água de mar, malacachetas de serra, conchas de lagoas e cascas de Maria Preta (espécie de árvore); guizos de cascavel, conta de lágrimas e espada - de - São Jorge; argila cinza, argila branca, argila vermelha; cipó - de - São João, galhos de aroeira, sumo de bananeira, cabaça purunga, barba - de - milho e dente-de-alho; guias de Oxossi, de Nanã, de Oxalá e de outros Orixás; indivíduos que benze e se benze durante o itinerário da Congada, um crucifixo, uma medalha, um ramo de flor, para colocar no meio das flores que adornam as imagens dos santos devocionais.

As cantorias para desamarar trajetos e ao mesmo tempo receber dinheiro vivo com valores mínimos estabelecidos e horário determinado é outro constituinte de uma festa de Congada do Reinado do Rosário de Itapeçerica, Minas Gerais. Também chamado de “amarração”, consiste o rito numa interessante modalidade de oferta de dinheiro, que se amarra à bandeira do grupo ou se joga ao chão para ficar sob os pés do ofertante, geralmente reis e rainhas e seus familiares, profissionais liberais associados às classes sociais detentoras de melhores condições econômicas e financeiras.

Deste modo, com o dinheiro sob os pés dos reis e rainhas, o capitão do grupo possui cerca de trinta minutos para cantar e convencer o casal a liberar o dinheiro, que é recolhido por um “meirinho” – espécie de tesoureiro – enquanto o cortejo vai seguindo pelas ruas e ladeiras da cidade

3 No intuito de preservar a identidade e privacidade dos sujeitos, optamos pela utilização genérica do vocábulo Congadeiro, termo pelo qual todos se reconhecem em grande parte do estado de Minas Gerais.

às vezes até altas horas da madrugada. A capacidade de improviso é inerente aos capitães cantadores, como se percebe neste trecho musical – cantorias de amarrações – construído pelo capitão **Congadeiro (2)**:

- olha só o sinhô rei//voce deixa de teimar/eu ia levar coroa/você veio me amarrar/voce jogou jóia no chão/voce veio me amarrar. Ai todo capitão de gunga/tem de saber cumprimentar/ai se essa jóia for pra mim/ai tira o pé esquerdo do chão. Mais é deveras sinhô rei/que eu sou um capitão/quando eu pego uma jóia/reparto com meus irmãos/todo centavo que dá/é posto de coração. Quando eu era galo novo/comia milho na mão/hoje eu sou um galo velho/bato com o bico no chão. Mais o que jóia mais bonita/que de vossa mão saiu/os anjos bateram palma sinhô rei/a porta do céu abriu. Mais é deveras sinhô rei/eu não posso lhe pagar/vou pedir São Benedito/que põe outra no lugar/nos passos de sua vida/seu dinheiro há de aumentar. Olha sinhô rei eu falo/que sou preto lá de angola/onde boto minha gunga/é com deus nossa senhora. (Cantorias de amarrações. Itapeçerica-MG. Agosto de 2004).

As condições de acesso a esses repertórios musicais apresentam singularidades interessantes uma vez que não são dadas a priori e nem é uma tradição alicerçada tão somente na herança de pai para filho, tio para sobrinho ou de avô para o neto, ao contrário, é uma construção que acontece durante anos de aprendizado em grupo que às vezes possui mais de quatro capitães detentores de conhecimentos das cantorias de desamarrações, se revezando de acordo com as ritualidades necessárias. Dito isto, outro comportamento social que se revela peculiar está no modo de administração do dinheiro arrecadado nas “amarrações” que acontecem em vários momentos do ritual do Reinado do Rosário:

O dinheiro que sai do chão, ele não cai assim de graça não. O rei, a rainha ou o romeiro pisa nele, então a gente tem de cantar os mistérios tudo que sabemos para eles tirar o pé da jóia e se a gente não souber cantar para eles, eles também não tiram o pé não. Então, essas jóias depois de terminar a festa, eu reparto

com os companheiros que estão me ajudando. Antes quando não tinha isso, o reinado acabava cedo, hoje com essa jóia no chão, o reinado ficou atrasado, os reis, as rainhas, os parentes, eles seguram, eles amarram. Então, eu falo, o dinheiro do chão, a gente canta especialmente para as “coroas”, o rei e a rainha, aí os romeiros, os parentes, vem e gosta, aí eu peço licença ao rei, a rainha, para cantar para aquela outra jóia que caiu no chão. Esse é um dos fundamentos de nosso reinado, de repente muda o rei, a rainha, aí vêm os parentes, e quando a gente vê o chão tá enfeitado de flor, que é dinheiro, num é flor, é dinheiro. Aí então o capitão canta, agradece, recolhe e passa para a bolsa. (**Congadeiro 02**. In: Fundamentos do Reinado do Rosário de Itapeçerica-MG, 2004).

A questão da partilha do dinheiro que se ganha nas desamarrações é um elemento de democratização comunitária do próprio grupo cujo pressuposto é o de compartilhamento de um produto resultante de uma construção coletiva.

Por outro lado, há outras modalidades de cantorias que sinalizam para a importância dos “tamborins” na Congada, como um dos elementos tradicionais mais antigos que ainda persiste em diversas regiões de Minas Gerais e cuja presença mística é muito associada com a morte, o encantamento e o poder da palavra através das cantorias de improvisos em grupos de congos ou de moçambiques.

Tamborins que choram

A morte não prescinde de um ritual permeado apenas de tristeza, pois o que é fúnebre pode ser ao mesmo tempo um motivo de revivência que em alguns momentos rituais se evidencia por meio de cantorias de adeus a um capitão que se vai e de boas vindas a outro praticante que continua a tradição. O tamborim assume no ritual a dimensão do próprio corpo do capitão falecido ou é rememorado por meio de outra forma musical na voz de um capitão moçambiqueiro que entoia a cantoria a respeito do “tamborim que chora”:

O meu tamborim chorou/que hei de fazer? O meu tamborim chorou/que hei de fazer? Vou pedi ao preto veio/para tamborim viver/vou pedir ao preto véio/para tamborim viver/O meu tamborim chorou/que hei de

fazer? O meu tamborim chorou/que hei de fazer? Vou pedir meu preto véio/pra tomar conta de mim/vou pedir meu preto véio/pra tomar conta de mim. (Congadeiro (3). Romaria-MG. Maio, 2006).



BRASILEIRO, Jeremias. Capitão de Moçambique segura seu tamborim com inscrições de demandas durante apresentação cultural na cidade de Campo Belo, Sul de Minas Gerais. Set. 2010. Acervo do pesquisador.

A primeira estrela no plano superior do tamborim é conhecida como Estrela de Salomão, utilizada desde a Idade Média para afastar forças malignas, por isso é um pentagrama que não pode ser aberto sem o devido conhecimento. O pentagrama e as cruzes em cada uma das pontas é um ponto de preto velho que vem nas linhas de São Cipriano com cruzamento intermitente. Assim, todo ponto tem de ter o círculo para fechamento, podendo ainda ser aberto, dependendo do ritual.

A primeira estrela no plano superior do tamborim é conhecida como Estrela de Salomão, utilizada desde a Idade Média para afastar forças

malignas, por isso é um pentagrama que não pode ser aberto sem o devido conhecimento. O pentagrama e as cruzes em cada uma das pontas é um ponto de preto velho que vem nas linhas de São Cipriano com cruzamento intermitente. Assim, todo ponto tem de ter o círculo para fechamento, podendo ainda ser aberto, dependendo do ritual.

Quanto ao segundo ponto – abaixo da primeira estrela – em questão, ele é de preto velho moçambiqueiro cruzado com exu. Este velho bebe

cachaça que é seu curiadó e fuma charuto, além de conhecer folhas, raízes e sementes. No desenho do tamborim é possível observar que o ponto está aberto e incompleto, por isso, ao que tudo indica, pode ser tanto de defesa ou de demanda. Demandas são metáforas cantadas que se travestem de recados capazes de insinuar desafios, ou de exultação por se sentir vencedor de alguma luta surgida no âmbito dos rituais da Congada ou na interioridade cotidiana da mesma.

Cantorias de demandas e de memórias

Nas cantorias de improviso com intuito de costurar memórias do passado aos tempos presentes, um dos maiores versejadores é o Capitão **(Congadeiro 4)** do Moçambique de Cachoerinha – distrito de Arcos em Minas Gerais – cujas composições em formato de quadras acontecem durante os cortejos de reinados do rosário. Um dos raros capitães mineiros que ainda atua numa performance de reverenciar os reis de congo executando cantorias quase que o tempo todo sem dar as costas para os reis e rainhas; que encontra em qualquer situação um motivo para improvisação, como um caminhão boiadeiro estacionado numa rua por onde passa o préstito do reinado do rosário que lhe suscita lembranças dos tempos escravistas e a consciência de um abolicionismo que não promoveu nenhuma política reparatória para os libertos que ficaram “sem nada nas mãos”:

Eu venho de Angola/não vim passeá/que negro de Angola/tem que trabalhar /viemos de Angola/para trabalhar/viemos forçado/por sinhô e sinhá. Viemos sofrendo/na escuridão/sinhá no navio/negro no porão. Sinhá no navio/ negro no porão/veio acorrentado/ que nem criação. Veio acorrentado/que nem criação/Princesa Isabel/trouxe abolição. Fez abolição/num deu terra não/negro ficou livre/sem nada na mão. **(Congadeiro 4)**. Rio Paranaíba-MG, Julho de 2006).

Essas habilidades, usos poéticos e modos de manipular as palavras são peculiares à oralidade e inerentes à cultura afrobrasileira e africana que na Congada possui várias originalidades, como da África Ocidental – Congo e Angola – notadamente, sendo que nas Américas resistiram e persistem em contraposição a uma cultura fundamentada no pensamento ocidental que privilegia o saber escriturário em detrimento da tradição oral, embora essa esteja presente no cotidiano da cultura popular praticada por uma expressiva população afrobrasileira que dá significação a seus mundos por meio da poética do falar, linguagem essa que atravessou o atlântico. De acordo com Robert Slenes,

[...] no final do século XVIII a grande maioria dos escravos que vem para o sudeste brasileiro é da África Central, mas principalmente da região de Angola, saindo de Luanda e de Benguela, mas a partir de 1810 há um grande deslocamento para o que é chamado de Congo Norte (...). Havia muitos grupos que falavam línguas muito próximas, então, isso deveria ter servido como resistência contra a escravidão (...). Em Kikongo, tem uma expressão, “nzòngo myannua”, que quer dizer, a bala da boca, ou seja, a palavra dirigida, como uma (sic), quer dizer, agressivamente. Em umbundu também tem uma expressão semelhante, ou um provérbio que diz que a palavra é como uma bala. (SLENES, Robert, 2005).

Pensar na dinâmica que as palavras assumem no contexto da cultura afrobrasileira leva à reflexão de como as pessoas que estão envolvidas nessas manifestações culturais e religiosas – nesse caso, a Congada – também fazem dessas linguagens um espaço social de lutas, demonstrando que a experiência social do sujeito que faz opção por determinada modalidade de comunicação não deve ser rotulada por questões genéricas permeadas de juízos de valor sobre o que venha a ser bom ou ruim.

Isto permite ainda compreender que esses valores culturais persistem mesmo sob uma pressão midiática, de comunicação de massa que tenta generalizar as manifestações culturais, o que revela que esses personagens também possuem os seus modos específicos de se fazer presentes no mundo, com seus valores, sentimentos e costumes.

Importante então é perceber que nem todos aderem pacificamente às variadas formas de massificações culturais, que muitos reagem a esses modelos de maneira interessante e diferente.

Assim é que as pessoas se relacionam com essas linguagens em que as práticas dos afrobrasileiros no Brasil e a prática da Congada, as cantorias, os modos que os congadeiros lidam com as improvisações de versos no sentido de expressar as suas questões, as formas de disputas, de lutas que estão vivendo em determinado momento são postas, colocadas de uma forma peculiar.

Deste modo, se pensarmos no âmbito da cultura de massa, da população brasileira, dos trabalhadores e do enorme contingente de afrobrasileiros, é possível deduzir que esses grupos - os de congados em especial - possuem à revelia da mídia, das tentativas de massificações, uma tradição renovada, mas com seus modos de cantar, de se expressar, linguagens diferenciadas, onde o poder da palavra adquire força, sentidos e modos de se comunicar muitas das vezes não acessíveis facilmente.

Neste cenário do visível e invisível podem surgir mensagens subliminares de apreço a orixás por meio de cores inseridas nas ornamentações dos mastros de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito: “nas cores se assentam as energias protetoras para dar bom andamento a uma festa para todos os congadeiros”, segundo uma das ornamentadoras dos mastros em Uberlândia (**Congadeira 5**).

Essa tênue fronteira na qual é possível atribuir uma “dupla significância” a um dos elementos sacralizados na fé cristã – há cidades em que os devotos retiram os ornamentos após descer os mastros por acreditarem que tenham sido abençoados – permite pensar nessa relativização entre religiosidade afrobrasileira e catolicismo popular, a partir do que diz Leda Martins sobre essas

ritualidades de duplas significâncias em que as “divindades iorubás [...] mantêm seus nomes próprios, atributos sagrados e fundamentos conceituais originários”. (MARTINS, 2000, P. 67) Assim, para a autora, “[nos] territórios do sagrado inseridos no Candomblé, África e Europa encontram-se, friccionam-se e se atravessam, mas não fundem ou se perdem uma na outra”. (MARTINS, 2000, loc. cit.)

Essas questões de fusões em que uma cultura se imerge numa outra produzindo assim um terceiro elemento cultural tem a ver com os conceitos de sincretismo ou hibridismo e as polêmicas que os envolvem, e que têm sido motivo de debates entre os seus defensores e aqueles contrários, entre os quais se inscrevem muitos estudiosos da religiosidade de matriz africana que não admitem a simples similaridade ou equivalência entre orixás e santos, visto que são originários de matrizes diferentes e que os orixás são mais antigos que os santos.

O meu entendimento em relação à Congada está centrado numa coexistência cultural religiosa em que podem existir situações toleráveis ou não, dependendo dos personagens que em determinado momento histórico estejam à frente das celebrações. Isto envolve comportamentos distintos em atuação num mesmo cenário de celebrações dos rituais da Congada.

Desta forma, não percebo a presença de sincretismo enquanto possibilidade de convivência em harmonia de práticas diferentes ou de hibridismo se o mesmo aponta para o encontro de duas vivências culturais diferentes na expectativa de que com o surgimento de um terceiro elemento esse mantenha características de ambas as vivências ou mais de uma e menos de outra. Zilá Bernd esclarece as complicações que podem resultar no uso inadequado desses conceitos:

Assim como o conceito de mestiçagem foi uma cilada da modernidade, pois, sob a aparência da aceitação do múltiplo, encobriu na verdade um projeto racista que previa a mistura de raças, desde que – através do branqueamento progressivo da população – acabassem predominando os valores brancos, talvez também o conceito de híbrido corresponda a mais uma utopia (da pós-modernidade), que encobriria um certo imperialismo cultural prestes a apropriar-se de elementos de culturas marginalizadas para reutilizá-las a partir dos paradigmas de aceitabilidade das culturas hegemônicas. (ZILÁ BERND, 2004, p. 100).

Portanto, ao contrário de pretender representar uma noção de alteridade, de respeito ao diverso, a hibridação poderia tornar-se “um processo de glamorização de objetos culturais originários da cultura popular ou de massas para inseri-los em outra esfera de consumo, a da cultura de elite”. (ZILÁ BERNAD, 2004, p. 100). Por isto é que opto por utilizar no contexto da Congada a categoria de coexistência cultural religiosa quando trato de situações que envolvem o uso de símbolos ou comportamentos de religiosidades afrobrasileiras junto àquelas utilizadas pelo catolicismo popular, como mastros ornamentados com papéis de seda em cores representativas de orixás ou de santos, pequenos cruzeiros, ramos de arruda nas orelhas, buquê de flores que sai de uma casa de Umbanda para ser depositado aos pés de Nossa Senhora do Rosário e outros símbolos, simpatias e atitudes de devoção.

Pensar em coexistência cultural religiosa suscita a identificação de símbolos notadamente africanos em altares católicos de Vila Rica e de que essa presença reflete a complexidade de adoção do conceito de sincretismo de modo estanque. Búzios, tartarugas, inhames e chifres que representam claramente fenômenos pertencentes à religião dos povos Iorubás – conforme estudos de Lázaro Francisco da Silva apontados por Marina de Mello e Souza – são interpretados como resistência à dominação dos colonizadores por meio destas inscrições símbolos impregnados de religiosidades e

cultura de um povo.

Assim se compreende que essas inscrições presentes nos altares não se tratam de elementos decorativos e nem portadores de significâncias duplas, portanto esses símbolos não poderiam ser simplesmente identificados como fenômenos sincréticos. (SOUZA, 2002, p. 312). Daí porque Lázaro Francisco da Silva considera tais fenômenos como produto de uma “incrustação cultural”, porque não se fundem, não se sincretizam com elementos dos rituais católicos, mantendo-se como existência própria ainda que seja nos altares cristãos, e é diante destas e de outras evidências que adoto a categoria de coexistência cultural religiosa e não de sincretismo.

Exemplifico por fim tal opção – de adotar o conceito de coexistência cultural e religiosa – a partir de outros exemplos, como o de uma capitã com seu bastão a fazer riscos semelhantes à “Estrela de Davi”, sobre o asfalto, tendo ao lado um padre a espargir incenso, antes de adentrar à Praça do Rosário e, ao mesmo tempo e no mesmo espaço simbólico, um protetor espiritual de um grupo de Moçambique que esparge com seu cachimbo essências aromáticas para ritualizar a entrada de seu grupo na procissão em homenagem a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.

Por estas e outras ocorrências persistentes considero que não é possível manter essa manifestação imersa em um receptáculo conservado como uma relíquia do passado, reduzida a um contexto tão somente de sincretização ou de hibridização. Por este motivo, penso que os conceitos de sincretismo ou de hibridismo – do meu ponto de vista – não dão conta na atualidade de explicar a diversidade cultural e religiosa que compõem os vários tipos de rituais das Congadas de Minas Gerais, como o referido **ponto** cantado durante a festa da Congada de Uberlândia do ano de 2012:

Malei/Malei/salve o Congo de Aruanda/valeu/valeu/Congo que venceu demanda/ Lá vem Maria Conga/costurando o paletó/com agulha de arame / uma linha de cipó/ Malei/ Malei/ salve o Congo de Aruanda/Malei/Malei/Congo que venceu demanda. (**Congadeiro 6**). Festa da Congada de Uberlândia, 2012.

Neste canto há um tempo que se apresenta mítico, espiritual e material. Mítico por fazer alusão à Maria Conga – personagem cultuada em vários terreiros de Umbanda – e espiritual porque recorre à memória por meio da cultura para reconectar-se a um passado distante e trazer para a vida cultural do presente as reminiscências de religiosidades transmitidas oralmente através dos tempos.

É do mesmo modo material quando liga a contemporaneidade ao porto de Aruanda em Angola – de onde escravizados eram embarcados nos tumbeiros – navios negreiros – para trabalhar em vários lugares, principalmente nas Américas, costurando seus destinos na dureza do trabalho forçado como se estivessem cobertos por arame farpado, fazendo dessas suas agulhas de sobrevivência junto às linhas de cipós uma tática de enrodilhar as memórias e contá-las nos ritmos, nas danças, nas cantorias. Para (LOPES, 1997, p. 35), Angola com o tempo, deixou de possuir tal designação para se transformar em lugar utópico, passado, como utopia, a abranger toda a África,

pátria distante, paraíso da liberdade perdida, terra da promessa.

A cantoria em questão envolve ainda a permanência de astúcias atuais que são utilizadas como meio de inserção nos rituais da Congada e de pertencimento à Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito de Uberlândia. A disputa que se verifica a partir da letra surge na expressão “Congo que venceu *demanda*” em que um tensionamento religioso envolve duas partes em conflito.

É nesta intertextualidade que a palavra e a imagem testemunham a materialidade da coexistência cultural e religiosa nas Congadas de Minas Gerais como se verifica no depoimento do **Congadeiro (7)** junto à imagem de altar de seu grupo de Congado.

Toco também num terreiro de Umbanda, mas as pessoas não veem que a igreja, com o centro, às vezes trabalham juntos, não é porque eu toco o meu tambor em louvor, que eu deixo de louvar aqui (igreja), eu louvo sim, todas as santidades que estão na igreja, eu tenho orgulho da falar que eu toco tambor, porque o tambor é uma oração só, e aqueles que denigrem a igreja e o tambor, não são dignas de falar de Deus. Assim como a igreja fala de Deus, os nossos tambores do Omolokô, do Angola, do Jeje, do Nagô, também falam de Deus. Nós existimos, nós convivemos, com o nosso jeito de ser. (**Congadeiro 7**. Informação verbal. Depoimento gravado no dia 11/10/2015. Durante despedida dos grupos de Congado em frente da Igreja do Rosário de Uberlândia-MG).



BRASILEIRO, Jeremias. Altar de um grupo de Catupé de todos os santos em Uberlândia-MG. Acervo do pesquisador.



Esses diálogos que foram construídos, estabelecidos, ao longo da história trazem essa dinâmica que é a de se acreditar na energia das palavras, pois nem sempre as pessoas pronunciam essas palavras na sua tradução literal, às vezes elas são pronunciadas no sentido de se instituir um desejo de comunicação tanto histórica quanto mítica em que uma música, uma sonoridade é reforçada pelo modo como se pronuncia ou não

determinada palavra. Nesse aspecto, a forma como se constrói essas linguagens por meio do modo que se diz, do tom que se dá, do ritmo que se usa, é que empodera a palavra enquanto ato comunicacional permeado de significações e a religiosidade na Congada, em um intenso arco-íris no qual se sobressai as várias dinâmicas de coexistências culturais e religiosas sob o contexto da fé.

Fontes de Suporte à Pesquisa

Banco de dados em audiovisuais

- a) **O Reinado Nosso de Cada Ano**. Realização: VLA Studio (2003). Direção: Rodrigo Campos. Apoio: Prefeitura Municipal de ARAÚJOS-MG. Mídia DVD – Vídeo, som, color, 20'(NTSC), Nº 129/2007. Acervo do pesquisador.
- b) **Fundamentos do Reinado do Rosário de Itapeçerica-MG**. ALVES, Waltuir; BRASILEIRO, Jeremias; GOULART, Gilson. Entrevista. 06/08/2004. Mídia DVD/Vídeo, som, color, 1.09' (NTSC), Nº 032/2004. Acervo do pesquisador.
- c) **Jongos, Calangos e folias - música negra, memória e poesia**. Direção geral de Hebe Mattos e Marta Abreu. Realização: Universidade Federal Fluminense (2005). Mídia em DVD Vídeo, som, color, 48'(NTSC), Nº 328/2008. Acervo do pesquisador.
- d) **Festa da Congada de Uberlândia**. Edição: Jeremias Brasileiro. Mídia DVD/Vídeo, som, color, 02.30seg. (NTSC), Nº 512/2012. Uberlândia-MG. Acervo do pesquisador.

Depoimentos e cantorias

- Congadeiro (1)**. Depoimento extraído do documentário - **O Reinado Nosso de Cada Ano**. Realização: VLA Studio (2003). Direção: Rodrigo Campos. Apoio: Prefeitura Municipal de ARAÚJOS-MG. Mídia DVD – Vídeo, som, color, 20'(NTSC), Nº 129/2007. Acervo do pesquisador.
- Congadeiro (2)**. Capitão de Moçambique de Itapeçerica-MG, agosto de 2004. Acervo do pesquisador.
- Congadeiro (3)**. Capitão de Moçambique da cidade de Uberlândia. Romaria-MG, maio de 2006. Acervo do Pesquisador.
- Congadeiro (4)**. **Festa do Reinado do Rosário de Rio Paranaíba-MG**, Julho de 2006. Acervo do pesquisador.
- Congadeira (5)**. Capitã de Moçambique de Uberlândia, outubro de 2009. Acervo do pesquisador.

Congadeiro (6). **Festa da Congada de Uberlândia**: Cantorias de demandas. Edição: Jeremias Brasileiro. Mídia DVD/Vídeo, som, color, 02.30seg. (NTSC), Nº 512/2012. Uberlândia-MG. Outubro de 2012. Acervo do pesquisador.

Congadeiro (7). Informação verbal. Depoimento gravado no dia 11/10/2015. Durante despedida dos grupos de Congado em frente da Igreja do Rosário de Uberlândia-MG. Acervo do pesquisador.

SLENES, Robert. Depoimento extraído do documentário: **Jongos, Calangos e folias - música negra, memória e poesia**. Universidade Federal Fluminense, 2005.

Referências

- BARRY, Boubacar. **Senegâmbia**: o desafio da história regional. Rio de Janeiro: Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2000, p. 7.
- LOPES, Nei. **Dicionário banto do Brasil**. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1997.
- MARTINS, Leda Maria. **A oralitura da memória**. In: *Brasil Afrobrasileiro*. (Org.) Maria Nazareth S. Fonseca. Belo horizonte: Autêntica, 2000.
- REIS, João José. **Batuque negro**: repressão e permissão na Bahia oitocentista. JANCSÓ, István; KANTON, Iris (Orgs). **Festa: cultura & sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Hucitec/FAPESP/ Imprensa Oficial, 2001- (coleção Estante USP - Brasil 500 anos; v.3), p.352.
- SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista**: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- ZILÁ BERND. **O elogio da criouldade**: o conceito de hibridação a partir dos autores francófonos do Caribe. JUNIOR, Benjamin Abdala (Org.). **Margens da cultura**: mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

Recebido: 07/09/2016

Aprovado: 01/10/2016

Publicado: 12/12/2016