

**O corpo do congadeiro como corpo-encruzilhada:  
Um olhar sobre a performatividade congadeira**

**The congadeiro body as a body-crossroad:  
A look about the congado's performativity**

Jarbas Siqueira Ramos<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo apresentar algumas reflexões sobre o corpo do congadeiro como corpo-encruzilhada. Para tanto, abordo duas dimensões: a primeira refere-se à compreensão da cultura congadeira como uma cultura de encruzilhada, assim como aventado por Leda Maria Martins (1997; 2003); a segunda diz respeito à leitura metafórica do corpo do congadeiro em sua prática ritual com o foco nas vocalidades e nos movimentos. Nessa direção, o trabalho apresenta uma contribuição ao campo dos estudos das Performances Culturais por abordar de maneira particular a temática do corpo nos processos performativos das culturas brasileiras.

**Palavras-Chave:** Corpo-Encruzilhada. Performatividade. Congado.

**Abstract:** This work aims to present some reflections on the body of the congadeiro as body-crossroads. In order to do so, i approach two dimensions: the first refers to the understanding of the congadeira culture as a crossroads culture, as also suggested by Leda Maria Martins (1997; 2003); the second concerns the metaphorical reading of the body of the congadeiro in his ritual practice with the focus on yours vocalitys and yours movements. In this direction, the work presents a contribution to the field of studies of Cultural Performances by addressing in a particular way the theme of the body in the performative processes of the brazilian cultures.

**Key-Words:** Body-Crossroads. Performativity. Congado.

**Resumen:** Este trabajo tiene como objetivo presentar algunas reflexiones sobre el cuerpo del congadero como siendo un "cuerpo-encrucijada". Para esto, abordo esta cuestion desde dos dimensiones: la primera se refiere a la comprensión de la cultura del congadeiro como siendo una "cultura de encrucijada", así como fuera pensado por Leda Maria Martins (1997; 2003); la segunda se refiere a la lectura metafórica del cuerpo del congadeiro en su práctica ritual con el foco en las vocalidades y en los movimientos. En esa dirección, el trabajo presenta una contribución al campo de los estudios de las Performances Culturales por abordar de manera particular la temática del cuerpo en los procesos performativos de las culturas brasileñas.

**Palabras-Clave:** Cuerpo-Encrucijada. Performatividad. Congado.

---

<sup>1</sup> Professor do Curso de Dança, Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Doutor em Artes Cênicas pelo PPGAC/UNIRIO, Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC/UFBA, Mestre em Desenvolvimento Social pelo PPGDS/Unimontes, Graduado em Artes/Teatro pela Unimontes. É líder do Núcleo de Estudos em Improvisação em Dança – UFU. Membro do Grupo de Estudos Transdisciplinares para Artes e Performances Culturais – UFU. Coordenador do Laboratório de Investigação do Corpo – LICOR/UFU. Artista da cena, produtor cultural e pesquisador da cultura brasileira.

## A Performance Congadeira: uma cultura de encruzilhada

Tenho afirmado que uma das questões principais do processo de construção da noção do corpo-encruzilhada parte da percepção da Congada como uma cultura de encruzilhadas, assim como foi suscitado por Leda Martins (1997; 2003). Nessa perspectiva, tenho abordado de forma epistêmica, política, social e cultural as dimensões dos atravessamentos/entrecruzamentos que corroboram com a dimensão simbólica da encruzilhada como elemento tangencial das culturas congadeiras, expressa por meio de suas práticas rituais aos “santos de preto”<sup>2</sup>.

As práticas performativas congadeiras fazem parte de um complexo conjunto de dinâmicas e performances culturais que podem ser percebidas na mesma dimensão como denominado por Zeca Ligiéro (2011): como “motrizes culturais”. O autor desenvolve o conceito em torno dos estudos sobre as “dinâmicas culturais utilizadas na diáspora africana para recuperar comportamentos ancestrais africanos” (LIGIÉRO, 2011, p. 107), entendendo que essas dinâmicas estão organizadas em torno dos atos de celebração mítico-religiosos nas diversas manifestações culturais afro-brasileiras, constituindo um sistema de práticas culturais e rituais que dialogam com a ancestralidade africana, ainda que tenham sido reconfiguradas em solo brasileiro.

Reconheço, nesse ínterim, que as culturas congadeiras são formadas a partir das dinâmicas de motrizes culturais e constituem um sistema simbólico de resistência social e cultural que, de acordo com Martins (1997), irmana os sujeitos submetidos à marginalização (desde o período colonial com o escravismo e na contemporaneidade com a exclusão sócio-econômica) num mesmo objetivo: o desejo de superação de sua condição, imposta pelos sistemas político, social, cultural e econômico vigentes. Por essa perspectiva, a representação dos reinados, além de uma forma de rememoração das coroações de reis e rainhas como realizado pelos ancestrais, é um exemplo desse desejo de criar uma reversibilidade das relações de poder no contexto histórico-social adverso, sendo um momento específico em que os sujeitos pertencentes às culturas congadeiras são elevado à dimensão do senhor detentor de poderes. A esse respeito, Martins (2003, p. 77) faz a seguinte observação:

---

<sup>2</sup> Termo utilizado por Carlos Rodrigues Brandão (1985) para designar as festas realizadas pelos congadeiros em sua pesquisa na cidade de Catalão, Goiás, Brasil.

Toda a história de constituição dos Congados (violentamente reprimidos e perseguidos da segunda metade do séc. XIX até meados do séc. XX), e das culturas negras em geral, parece-nos revelar a primazia desses processos de deslocamento, substituição e ressemantização, suturando os vazios e as cavidades originais pelas perdas. A instituição desse poder alterno, que ainda hoje fermenta várias comunidades negras, prefigura as estratégias de resistência cultural e social que pulsionaram as revoltas dos escravos, a atuação efetiva dos quilombolas e de várias outras organizações negras contra o sistema escravocrata.

Nesse contexto, as Irmandades são exemplos férteis de organização social, cultural e política que agrupa sujeitos de diferentes realidades (e até mesmo de diferentes etnias) em torno desse mesmo desejo de superação das condições sociais, alimentando a sobreposição das divergências e rivalidades individuais em torno da coletividade, estabelecendo uma nova maneira de encarar o mundo a partir da união das particularidades, o que faz de sua estrutura cultural e simbólica um lugar de encruzilhadas.

O elemento congregador das culturas congadeiras é o ritual. Todos os atos rituais das culturas congadeiras no Brasil emergem da transcrição de uma memória ancestral que está vinculada ao período colonial das Áfricas e das Américas. Os rituais congadeiros se caracterizam, portanto, como momentos extracotidianos em que essas memórias transcritas são performadas mitopoeticamente em torno de uma narrativa multifacetada sobre a sua formação, acarados no mito de Nossa Senhora do Rosário<sup>3</sup>. A performatização desse mito traz à tona a condição dos sujeitos subjugados pelo sistema escravista (e todo o seu processo de opressão, repressão e violência física e simbólica sofridos pelos negros e indígenas), sendo que este processo ritual performativo é realizado por meio de uma complexa e elaborada estrutura simbólica.

Leda Martins (2003) aponta que ao recriar o mito fundacional em suas celebrações, os congadeiros dão movimento à narrativa mitopoética num processo performativo que se coloca como elemento de “[...] apropriação e reconfiguração, invertendo, na dicção do sagrado, as posições de poder entre brancos e negros” (MARTINS, 2003, p. 75). Nesse contexto, a encruzilhada surge como elemento contingenciador da experiência mítica dos sujeitos no entremeamento entre as práticas do catolicismo e as formas de celebração africanas e indígenas,

---

<sup>3</sup> Para maiores informações em torno do mito fundacional dos Congados, ver a tese *Notas sobre o Corpo-Encruzilhada: entre o Ritual e a Cena*.

fundamentados nas reminiscências dos ancestrais sagrados, preenchendo e inseminando a constituição de práticas religiosas pautadas em uma relação performativa que não camufla as opressões e contradições entre esses dois sistemas cosmológicos, mas, ao contrário, lhes dá voz.

É nessa direção que tenho afirmado que para perceber os congados como cultura de encruzilhadas é necessário realizar um processo de reformulação do pensamento que leve ao reconhecimento de que os diversos aspectos formadores das culturas congadeiras não podem ser observados por meio de perspectivas da hibridação ou da mestiçagem. Nessa direção, corroboro com a ideia de Jeremias Brasileiro (2016) quando afirma que há uma coexistência de elementos que, dotados de símbolos, signos e significados diferentes, foram organizados de modo a dar sentido à vida e às práticas dos sujeitos pertencentes aos grupos/guardas/ternos numa simbiose que restaura, a cada nova vivência dos rituais, os conflitos sócio-culturais vividos no período colonial e ainda encontrados nas teias da sociedade contemporânea.

As performances rituais dos Congados revelam essa memória sócio-histórica-cultural e desafia as práticas de opressão e repressão que tentam, ainda hoje, silenciar e apagar os rastros desses saberes que foram constituídos pelas resistências. A cada nova festa, a cada nova vivência das práticas performativas, acontece a restauração desse tempo mítico e ancestral que, de maneira espiralada, grafa e afirma a condição de luta dos sujeitos pertencentes a essa manifestação, que somente conseguiram sobreviver graças a essa prática de culto e celebração aos seus santos protetores.

Toda a memória ancestral que constitui a cosmologia do Congado é um saber instituído nos, pelos e desde os rituais performativos. Essa memória, juntamente com os demais elementos que compõem e estruturam a prática ritual, se constitui como um repertório de pensares-saberes-fazeres que fundamentam os conhecimentos produzidos pelos grupos e pelos sujeitos do passado e do presente, que ao longo do tempo contribuíram de maneira significativa para a permanência e transmissão desses saberes. É nessa direção que tenho apontado que os conhecimentos produzidos por estes grupos fazem parte de uma infinidade de procedimentos que estão baseados no saber da ancestralidade, no saber da experiência, no saber sensível e no saber incorporado.

Para além da dimensão cosmogônica suscitada pela encruzilhada, há uma dimensão prática que se estabelece na relação espaço-temporal em que a performance congadeira acontece. Os tradicionais giros, que correspondem principalmente aos momentos de levantamento do

mastro, da instalação do cortejo real, da procissão final e da entrega da coroa e da bandeira para os festeiros e mordomos da festa do próximo ano, são momentos peculiares onde podem ser observadas as conexões com relação ao espaço-tempo espiralado do congado. Na intenção de reviver a experiência dos ancestrais, os congadeiros do tempo atual cumprem a função ritual de restaurar o tempo-espaço mítico/memorial e reconstituem os passos dos congadeiros do passado. Nesse trajeto espacialmente rememorado, que apresenta uma circularidade em sua constituição, há também o curvilíneo retorno à dimensão do tempo ancestral, uma necessária volta que não vai ao passando em si, mas ao seu tempo memorial, retornando logo em seguida ao tempo atual (ao presente), numa contínua restauração da experiência performativa (sincronica e diacronicamente) para que os sujeitos do agora tenham a força necessária para seguir em frente. O desenho espiralado de espaço-tempo suscitado por Martins (1997; 2003) em relação à encruzilhada da cultura congadeira diz respeito, então, a essa capacidade que essas práticas e esses sujeitos possuem de apontar para diversas direções e não apenas para uma direção, como o tempo retilíneo propõe.

É na prática performativa do ritual que o congadeiro restaura e evoca a sua relação com a ancestralidade, espelhando-os em seu trajeto atual. Ao mesmo tempo em que cria essa interlocução com os seus ancestrais, os congadeiros de cada tempo vão imprimindo novos contornos, rematizando, recolorindo e remodelando as suas práticas, na certeza de que cada nova festa, cada novo ato ritual, cada nova experiência, é a oportunidade de demarcar outra vez esse espaço-tempo, ainda que as ações nunca sejam totalmente novas. Poeticamente, Leda Martins (2003) faz a seguinte observação sobre essa dimensão curvilínea do espaço-tempo da cultura congadeira:

Esse processo pendular entre a tradição e a sua transmissão institui um movimento curvilíneo, reativador e prospectivo que integra sincronicamente, na atualidade do ato performado, o presente do pretérito e do futuro. Como um logos em movimento do ancestral ao performer e deste ao ancestre e ao infans, cada performance ritual recria, restitui e revisa um círculo fenomenológico no qual pulsa, na mesma contemporaneidade, a ação de um pretérito contínuo, sincronizada em uma temporalidade presente que atrai para si o passado e o futuro e neles também se esparge, abolindo não o tempo, mas a sua concepção linear e consecutiva. Assim, a idéia de sucessividade temporal é obliterada pela reativação e atualização da ação, similar e diversa, já realizada tanto no antes quanto no depois do instante que a restitui, em evento (MARTINS, 2003, p. 79).

A reterritorialização espacial ocorre, como sugere Schechner (2012), quando um espaço ordinário é revisitado e transformado pela ação ritual. No caso do Congado, a performance ritual presentifica a memória ancestral e afirma a potência coletiva no agora, reconstituindo e restaurando a espacialidade ocupada durante os giros. Daí que estes espaços são preenchidos de significâncias peculiares e consagrados pelos santos cultuados por essa manifestação cultural, na medida em que a mesma trilha, o mesmo trajeto, o mesmo ponto espacial, é refeito/retomado “para sua honra e glória, amém!”.

Ao reconhecer as culturas congadeiras como culturas de encruzilhadas, formadas e caracterizadas pelas performatividades rituais e memoriais, num intenso processo de reterritorialização e de demarcação temporal (na sua condição espiralada), é possível postular que sua dimensão simbólica não se encontra presa ao passado, estando ancorada em uma relação de contínua reconstrução e reestruturação dos seus significados. À medida que, cultural e socialmente, esses sujeitos são impelidos a ressignificarem as suas práticas e ações a fim de garantirem a sobrevivência de sua manifestação, é inevitável que aconteça um processo de deslocamento que acrescente novas simbologias à cosmologia congadeira.

A compreensão das performances congadeiras como culturas de encruzilhadas gera um necessário e fundamental deslocamento da percepção das práticas performativas de seus rituais. É nessa perspectiva que tenho apontado o interesse em realizar o exercício de identificação dos elementos presentes nas práticas e discursos (coletivos e individuais) dos congadeiros (sejam eles sociais, políticos, e/ou estéticos), a fim de construir uma observação respeitosa e ética dos processos e práticas performativas desses rituais. Para tanto, compreendo que a dimensão da encruzilhada (epistêmica, política, cultural e simbólica) acontece nas performances dos Congados, necessariamente, pela implicação do corpo nos processos de performatização dos seus rituais.

Tenho sugerido que a abordagem para o reconhecimento do corpo como inscrição memorial e como discurso nas práticas performativas dos congadeiros é, portanto, a que compreende a sua organicidade como uma totalidade que envolve o pensar-saber-fazer-dizer grafados pela experiência da própria encruzilhada, na mesma medida em que se coloca como alternativa para os processos de demarcação e afirmação de uma identidade atravessada/entrecruzada pela diversidade polissêmica das relações políticas, sociais e culturais

na contemporaneidade, sendo, dessa maneira, resultado de um processo de descolonização do corpo.

O corpo é, portanto, elemento fundamental para se compreender as práticas performativas das culturas congadeiras. É por meio do corpo que os sujeitos/performers constituem as dinâmicas necessárias para evocar a encruzilhada durante a realização dos rituais na intenção de produzir práticas performativas que dialoguem com o universo das ancestralidades. Entendo, assim como sugere Ligiéro (2011), que os saberes-fazeres das manifestações culturais brasileiras não se constituem como conhecimentos em si se observados separadamente, já que os sentidos das práticas performativas são produzidos na medida em que os sujeitos/performers criam as relações e dinâmicas de interação com esses saberes durante a realização da própria prática performativa enquanto experiência vivida pelos sujeitos do Congado.

É nessa perspectiva que reconheço que nas práticas performativas congadeiras o corpo é o ponto central de convergência de todos os elementos simbólicos que compõem a cosmologia da manifestação. Por esse motivo é que tenho afirmado que o corpo do congadeiro é, em si, um corpo-encruzilhada.

### **O Corpo do Congadeiro é um Corpo-Encruzilhada**

Nas práticas performativas dos Congados, o corpo-encruzilhada compõe um “todo corporal” indizível e inseparável que comporta uma experiência sensível e incorporada. Essa experiência é um reflexo da cosmologia congadeira (mítica e ritual), baseada no saber ancestral e memorial que fundamenta as práticas performativas que constituem as encruzilhadas dessa cultura.

Ao afirmar que o corpo-encruzilhada é uma metáfora constituída a partir dos atravessamentos/entrecruzamentos que constituem as experiências dos sujeitos nas relações empreendidas a partir da ancestralidade e do tempo-espaço espiralado, constituindo a dimensão simbólica da cosmologia do grupo/comunidade/sociedade e expressa por meio das práticas performativas, entendo que ele (o corpo-encruzilhada) se processa como elemento fundamental nos rituais congadeiros. É nessa perspectiva que venho afirmando que a percepção das corporalidades nas práticas performativas congadeiras se refere à produção de um saber que

suscita a subversão das ordens oficiais estabelecidas no contexto social e provoca uma reflexão em torno da dimensão descolonial.

Compreender o corpo do congadeiro como um corpo-encruzilhada é admitir as possibilidades de percepção das metáforas corporais que surgem ao longo do processo de produção das práticas performativas nos rituais festivos, assim como postulado por Graziela Rodrigues (1997) em sua teoria sobre o Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI), onde aborda, entre outras temáticas, a ideia de Anatomia Simbólica<sup>4</sup>. A essa respeito, já suscitei a existência de corporalidades diversas que se encontram presentes nos processos de formulação das performatividades congadeiras, como, por exemplo, na elaboração das ideias de **corpo raiz**, **corpo tambor**, **corpo bandeira** e **corpo mastro**<sup>5</sup>. Nessa direção, a tentativa de organização de parâmetros que permitam olhar o corpo do congadeiro no ato de sua performance ritual e, a partir daí, desenvolver uma leitura em torno de suas corporalidades deve estar alinhada à compreensão de que ela se refere a uma percepção particular da experiência performativa nesse contexto espacial, temporal e histórico, sem, contudo, estar limitado a ele.

O corpo do congadeiro é um produto simbólico da relação entre corpo, espaço, tempo e encruzilhada. Ele é o elemento central de convergência das encruzilhadas culturais, o ponto nodal dos diversos cruzamentos simbólicos que constituem os saberes-fazeres da cosmologia do Congado. Quando em situação performativa, é possível perceber a dinâmica de constituição de saberes que são continuamente organizados em relação às corporalidades e que estão em constante movimento de transcrição. É no corpo em estado performativo que pode ser observado a presença dos elementos/símbolos/signos que compõem as práticas rituais dos congadeiros, como o movimento, a voz, as roupas, os adereços, os adornos e os instrumentos musicais. O meu interesse, nesse momento, está em pensar dois desses elementos/símbolos/signos: a voz e o movimento.

A voz está intimamente associada à palavra vocalizada. Nos rituais performativos dos congadeiros, a palavra ressoa como prece, reza, oração e canto, e em todas elas a dimensão espiritual, mágica e ancestral são fundamentais para o reconhecimento do comprometimento do

---

<sup>4</sup> Para maiores informações acerca do estudo sobre Anatomia Simbólica, ver: RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **Bailarino-pesquisador-intérprete**: processo de formação. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.

<sup>5</sup> Para maiores detalhes sobre essa questão específica das corporalidades aqui suscitadas, retomar a leitura da tese Notas sobre o Corpo-Encruzilhada: entre o ritual e a cena.



sujeito com a palavra enunciada. Na cultura congadeira a palavra tem função primordial para manutenção e transmissão dos discursos e saberes produzidos no seio da manifestação, na medida em que há, de um lado, o comprometimento coletivo em torno da preservação de sua estrutura sistêmica e simbólica, e de outro, a obrigação moral com os ancestrais no que se refere à transmissão dos saberes produzidos pela manifestação por meio da oralidade, sendo que este processo acontece no próprio ato performativo, não como imitação sem critério, mas como incorporação dos preceitos, saberes e valores éticos e estéticos que constituem a cosmologia do grupo.

A partir das considerações de Hampaté Bâ (2010) em torno dos estudos sobre as oralidades africanas, é possível afirmar que o congadeiro, em termos performativos, *é* a palavra que profere, assim como a palavra enunciada representa exatamente aquilo que ele *é*. O dito e o feito são, por excelência, expressão do pensamento e do saber que está contido na palavra enunciada. Assim, ela (a palavra) não é proferida sem a prudência necessária para lidar com os diversos vetores e forças mágicas e espirituais contidas em sua constituição. Um congadeiro, especialmente aqueles que ocupam as funções de mestre e/ou contramestres, sabe exatamente o momento de proferir um canto, uma reza, uma prece, um enunciado qualquer que oriente os demais sujeitos do seu grupo na direção correta da caminhada.

A voz é, portanto, elemento fundamental nas práticas performativas dos rituais congadeiros. Tomando emprestado o termo utilizado por Zumthor (2010), ela é uma “memória-em-ato” preenchida de valores simbólicos que, além de comunicar, tem o poder mágico de tocar o interior do ouvinte. Ao verbalizar o seu canto/reza/prece, o congadeiro alcança os demais sujeitos, criando uma interlocução de sentidos ou sem sentidos com as corporalidades tanto dos demais sujeitos pertencentes à congada, quanto da audiência que se faz presente nos momentos da festa e de seus atos performativos.



FIG. 01 – Uso das Vocalidades durante a realização dos rituais/festejos congadeiros na cidade de Bocaiúva/MG.  
 Fonte: Coleta em pesquisa de campo de Jarbas Siqueira Ramos – 2016.

Já o movimento é resultado do processo de interlocução entre as práticas corporais cotidianas e as práticas corporais dos tempos festivos, ou extracotidianas. A vivência corporal dos símbolos, signos e significados vão constituindo uma maneira particular de utilização do corpo nas práticas performativas que pode ser percebida durante os momentos de produção das danças. Vale ressaltar que não estou falando aqui de movimentos coreográficos, mas de estados corporais que, na medida em que realizam as ações, se movem de determinada maneira a produzir e/ou emitir um determinado significado constituinte da cosmologia da própria manifestação.

O mover-se é uma prática complexa em relação ao corpo do congadeiro. Ele (o movimento) se processa de diferentes maneiras durante a prática performativa, pois cada

momento do ritual pede um tipo de postura e movimento específico do corpo. A constituição do aprendizado do movimento refere-se também a um processo de incorporação dos saberes-fazeres da manifestação no ato da experiência ritual. Na medida em que compreendem os aspectos simbólicos contidos no movimento, os congadeiros vão criando particularidades em suas formas de se mover, gerando, assim, corporalidades diversas ainda que sobre a mesma direção simbólica.

A experiência do movimento corporal, ou das dinâmicas corporais como postulou Eloísa Domenicci (2009), no ritual congadeiro se mostra movediça, instável, imprecisa e cheia de surpresas. É exatamente essa imprecisão da experiência do mover-se que provoca os deslocamentos necessários para a produção de novos sentidos para a vivência do corpo na realização do ritual. São esses deslocamentos e a impossibilidade de delimitá-los por uma única e exclusiva lógica, que constroem as movências<sup>6</sup> no corpo do congadeiro. Essas movências produzem modos distintos e peculiares de organização do corpo em estado performativo, onde podem ser percebidos o movimento simbólico de transição e transcrição dos seus saberes, na medida em que o corpo em movimento passa a ser um corpo- encruzilhada movediço. Assim, conforme os saberes são restaurados e reconstituídos na ação ritual, vão sendo determinadas as estruturas e processos de transposição e interlocução do sentido atribuído ao corpo na própria experiência do ato performativo.

---

<sup>6</sup> A esse respeito o leitor pode retornar à leitura da Parte II dessa tese.



FIG. 02 – Movimento corporal durante a realização dos rituais/festejos congadeiros na cidade de Bocaiúva/MG.  
Fonte: Coleta em pesquisa de campo de Jarbas Siqueira Ramos – 2016.

É importante entender que essas dimensões não ocorrem separadamente durante os atos performativos. Elas se dão ao mesmo tempo e numa mesma direção: a realização da ação performativa durante o ritual congadeiro. É nesse sentido que tenho observado e afirmado que o corpo do congadeiro é um complexo sistema simbólico mediado pela encruzilhada, ou simplesmente um corpo-encruzilhada.

Retomando a discussão sobre o corpo do congadeiro como corpo-encruzilhada, entendo que ele inscreve saberes particulares que podem ser percebidos a partir dos diversos elementos ligados à memória discursiva desses sujeitos. Trata-se, como assevera Martins (1997; 2003), de uma grafia performática traçada pela voz e pelo movimento durante os processos rituais que vão constituindo, a partir dos saberes-fazer ancorados pela ancestralidade, as estruturas formativas dos congadeiros do presente, das suas práticas performativas e de suas representações simbólicas. A essa grafia a autora denominou *oralitura*. Em seu trabalho, ela propõe a seguinte formulação conceitual para essa terminologia:

O significante oralitura, da forma como o apresento, não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição verbal, mas especificamente, ao que ele sua performance indica a presença de um traço residual, estilístico, mnemônico, culturalmente constituinte, inscrito na grafia do corpo em movimento e na vocalidade. Como um estilete, esse traço cinético inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos. A oralitura é do âmbito da performance, sua âncora; uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos vôlejos do corpo (MARTINS, 2003, p. 81).

A noção de oralitura funciona para Leda Martins (1997; 2003) assim como a ideia de corpo-encruzilhada tem sido para mim: um mecanismo capaz de ampliar a percepção das corporalidades (especialmente no que se refere a voz e movimento) nas práticas performativas dos Congados, atribuindo um horizonte epistêmico, político, social, cultural, ético e estético vinculado à experiência descolonial e que apresenta uma perspectiva que assume as dimensões particulares e peculiares da inscrição/grafia do corpo/voz no tempo-espaço espiralado, como meio de valorizar o discurso semântico e simbólico constituído na própria ação performativa dos sujeitos pertencentes a essa manifestação.

Nessa perspectiva, o corpo do congadeiro como corpo-encruzilhada é, portanto, resultado do processo de inscrição das experiências vividas pelos sujeitos que foram grafadas histórica, social e culturalmente nas suas corporalidades, constituindo um complexo sistema de símbolos, signos, significados, significantes e significações que distinguem, de modo peculiar e específico, a identidade de cada sujeito no contexto congadeiro. À medida que vão ganhando sentido, tornando-se incorporadas, essas corporalidades vão se constituindo como saberes validados pela coletividade a partir da própria experiência vivida no contexto particular de cada manifestação cultural congadeira. Nessa direção, o corpo-encruzilhada do congadeiro constitui um conjunto de saberes incorporados que são peculiares a cada forma ou elemento de atravessamento/entrecruzamento que acontece na experiência ritual. É, portanto, um saber pessoal, particular e intransferível, que se constitui como discurso descolonial por sua própria representação durante as práticas performativas rituais, respeitando a particularidade de cada grupo e de cada modo de expressão.

Em outra direção, ainda que haja, na dimensão performativa do corpo do congadeiro, espaço para a produção de novos significados na interlocução com os saberes-fazeres tradicionais da manifestação cultural, os congadeiros entendem perfeitamente o limite das possibilidades de alternância e transformação da tradição. Nessa direção, mesmo que cada sujeito

produza de maneira particular e peculiar a sua forma de expressão na prática performativa, a sua ação está vinculada tanto à função que executa no grupo, quanto ao lugar que ocupa durante a realização do ritual e, também, em relação ao tempo de vivência da experiência congadeira. Assim, é possível afirmar que o corpo do congadeiro é (em performance) nunca o mesmo, ainda que esteja sempre produzindo comportamentos restaurados.

Outra questão que é suscitada pelo reconhecimento do corpo do congadeiro como corpo-encruzilhada é a ideia de que a experiência performativa do ritual cria o entre-lugar como espaço transcriado da memória e da ação performativa entre o tempo dos ancestrais e o tempo do presente. Ele é o ponto nodal e tangencial da performance congadeira, o espaço simbólico que se constitui na medida em que acontece a experiência performativa. Nesse contexto, o corpo do congadeiro é o lócus por onde são atravessados todos os elementos que constituem a cosmovisão do grupo. Como já disse, essa relação se caracteriza pela presença de um tempo-espaço espiralado, curvilíneo, que aponta uma *gnosis* em um movimento que aponta para diferentes direções e que propicia um retorno às reminiscências de um passado sagrado, para o fortalecimento do presente e o desvelamento do futuro.

O corpo-encruzilhada é, portanto, uma possibilidade de compreensão dos sentidos atribuídos à experiência do ritual congadeiro pela via das corporalidades. Entendo aqui que ao falar das corporalidades congadeiras estou remetendo aos pensadores africanos que compreendem o corpo como local privilegiado da memória inscrita por meio dos gestos constitutivos de sua experiência vivida. No caso do Congado, assim como assevera Martins (2003, p. 81), esse corpo “não apenas repete um hábito, mas também institui, interpreta e revisa o ato reencenado”.

### **Considerações Finais**

Ao pensar a noção de corpo-encruzilhada nas práticas performativas dos Congados como meio de se atribuir sentidos à experiência performativa-ritual, e entendendo a necessária percepção das peculiaridades dos saberes-fazer incorporados na prática específica de cada sujeito/grupo como referências para interpretar e etnografar a maneira como os atravessamentos/entrecruzamentos se dão na relação performativa do corpo do congadeiro no

ritual, julgo fundamental que o processo interpretativo das corporalidades congadeiras aconteça a partir de uma experiência específica, sem a pretensão de criar generalizações em torno dos atributos e práticas performativas.

Nestes termos, é possível perceber como o corpo de cada congadeiro lida com os atravessamentos/entrecruzamentos que se dão nas encruzilhadas dessa manifestação e tornam-se perceptíveis durante a realização do ritual. O corpo aciona de modo bastante inteligente e sagaz os espaços, as dinâmicas, os momentos e as possibilidades de transitar entre tempos e espaços distintos, criando volteios espiralados entre o passado e o presente. Essa capacidade de lidar com o “inesperado” e com o “novo” é que fazem com que exista um estado de presença e prontidão para o ato performativo do ritual.

Entender as dinâmicas nas corporalidades dos congadeiros e atribuir-lhes um sentido de acordo com o que tenho aventado em relação ao corpo-encruzilhada é o desejo que tenho cultivado, principalmente por compreender que o entendimento dessas dinâmicas é que constituem os caminhos para a interlocução entre as práticas rituais e as artes da cena. Mas isso já é uma questão para outro momento.

## REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A festa do santo de preto**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1985.

DOMENICI, Eloísa. A pesquisa das danças populares brasileiras: questões epistemológicas para as artes cênicas. In: **Cadernos do GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade**. Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Dança. Nº. 23, out. 2009. Salvador/BA: UFBA/PPGAC, 2009.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. José Lourênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilizações Brasileiras, 1968.

\_\_\_\_\_. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador/BA: EDUFBA, 2008.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Ed.). **História Geral da África I: Metodologia e Pré-história da África**. Brasília: Unesco, 2010.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo**: estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: o reinado do rosário do jatobá. São Paulo: Perspectiva, 1997.

\_\_\_\_\_. Performances do tempo e da memória: os congados. **O Percevejo** – Revista de Teatro, Crítica e Estética, Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, 2003.

RAMOS, Jarbas Siqueira. **Notas sobre o corpo-encruzilhada**: entre o ritual e a cena. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010. 296f.

\_\_\_\_\_. O corpo-encruzilhada como experiência performativa no ritual congadeiro. In: **Revista Brasileira de Estudos da Presença**. v. 7, nº 2, 2017. p. 296-315.

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **Bailarino-pesquisador-intérprete**: processo de formação. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? **O Percevejo** – Revista de Teatro, Crítica e Estética da UNIRIO. Rio de Janeiro, 2003, ano 11, nº. 12, p. 25-50.

\_\_\_\_\_. **Performance e antropologia de Richard Schechner**. Organização de Zeca Ligiéro. Trad. Augusto Rodrigues da Silva Junior et. al. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

\_\_\_\_\_. **Performance, recepção e leitura**. 2ª ed. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify: 2007.



Recebido em 07/04/2017  
Aprovado em 14/05/2017  
Publicado em 15/09/2017