

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL N° 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

A TRADIÇÃO CANTADA – A CONGADA DE UBERLÂNDIA POR
MEIO DOS VERSOS REGISTRADOS NO PROJETO CONGADO,
UM ESPETÁCULO POPULAR: CULTURA DO POVO
UBERLÂNDIA - 2000.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Centro de Documentação e Pesquisa em
História - CDH
Campus UFLA - Caixa Postal 100 (Antigo Mil e Irão)
Av. Universitária 011
38401-902 - Uberlândia

COORDEU
Correspondência Recebida
em 15/07/95
Jatete

VÍVIAN PARREIRA DA SILVA

3131. S. 9
(c)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

**A TRADIÇÃO CANTADA – A CONGADA DE UBERLÂNDIA POR
MEIO DOS VERSOS REGISTRADOS NO PROJETO CONGADO,
UM ESPETÁCULO POPULAR: CULTURA DO POVO
UBERLÂNDIA - 2000.**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em História, sob a orientação da Prof^a. Dra. Renata Bittencourt Meira

Uberlândia, julho de 2005.

VÍVIAN PARREIRA DA SILVA

**A TRADIÇÃO CANTADA – A CONGADA DE UBERLÂNDIA POR
MEIO DOS VERSOS REGISTRADOS NO PROJETO CONGADO,
UM ESPETÁCULO POPULAR: CULTURA DO POVO
UBERLÂNDIA 2000**

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Renata Bittencourt Meira – Orientadora

Prof. Dr. José Carlos Gomes da Silva

Prof. Dr. Newton D' Angelo

Dedico este humilde trabalho aos meus pais Eurípedes Luciano da Silva e Marlene Parreira da Silva, ao meu irmão Eurípedes Júnior, pelo amor e carinho empenhados, ao meu padrinho José Vilmar Pereira pelo amor e apoio dedicados a mim.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Federal de Uberlândia, ao Instituto de História aos professores que de alguma maneira contribuíram para minha formação, e ao secretário João Batista que, com carinho, cuida das questões burocrática.

Aos poetas, rimadores, versadores e repentistas da terra inteira, que através da poesia retratam o cotidiano e as suas diversas representações. Aos amigos verdadeiros, repentinos e instantâneos, que por algum motivo vieram a desaparecer, mas jamais deixaram de povoar meus pensamentos. Aos amigos verdadeiros e que permaneceram até hoje suportando inclusive as chateações causadas pela ansiedade em construir o presente trabalho: Roberta Helena, Adalberto Júnior, Renata Ramos, Amanda Lourenço, Gláucia Domingues, Marcio Vital, dentre outros. Aos que estão distantes caminhando por esse mundo: Maria Claudia Lopes, Marco Aurélio Tosta, Pollyanna, Daniela Arantes e muitos outros.

Aos congadeiros que me receberam de maneira fraterna e ajudaram na construção deste trabalho. À tenda Coração de Jesus, espaço no qual construí além de conhecimentos que ajudaram na pesquisa, laços de amizade e respeito que se estenderam. Aos amigos palhaços que me mostraram outra maneira de observar a vida. Aos amigos das artes cênicas, curso com o qual dividi meu tempo na graduação. Aos amigos “baiadores”, os que passaram deixando saudades e aqueles que ainda dançam pela vida a fora, e que de alguma maneira, contribuíram para a conclusão deste trabalho e acreditaram nele. Ao amigo José Pedro Simeão Alves, congadeiro e baiado que por muitas vezes ouviu minhas dúvidas e inquietudes. Agradeço especialmente às amigas Kellen Machado e Marinalda Moreira e ao meu irmão, Eurípedes Júnior, que até nos momentos finais deste trabalho se mantiveram, literalmente ao meu lado. À minha orientadora, carinhosamente chamada de “desorientadora”, que soube como conduzir meus pensamentos. Ao amigo Túlio Cunha, carinhosamente “co- desorientador” que colaborou com diferentes perspectivas na construção do trabalho. Enfim aos meus pais que sempre acreditaram e apoiaram minhas idéias e ideais. E acima de tudo às demonstrações efetivamente sobrenaturais que no caminho da vida se mostram presentes.

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo a análise dos versos da congada de Uberlândia. Para isso foi dado enfoque ao cd Memória do Congado Uberlândia Mg 2003 como uma amostragem das canções dos ternos de congo, catupé, marujo, marinheiro, Moçambique que compõem a festa da congada na cidade.

Procurou-se aqui analisar os versos das canções a fim de compreender a congada a partir do canto do congadeiro. Nesta análise foi possível perceber a função ritual e temas transversais abordados nos versos cantados.

Para o desenvolvimento deste trabalho foram desenvolvidas pesquisas de campo na festa da congada e em terreiros de Umbanda as quais possibilitaram a compreensão dos versos analisados. E a partir da análise de campo foram feitos levantamentos bibliográficos o que possibilitou uma análise histórica.

Portanto, ao considerar a perspectiva deste trabalho a análise dos versos é, um meio pelo qual a história da congada e dos sujeitos que a compõem, pode ser compreendida.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	07
CAPITULO 1: RECONHECENDO OS SUJEITOS HISTÓRICOS.....	11
CAPITULO 2: A CONGADA A PARTIR DOS VERSOS.....	23
2.1: AS CHEGADAS.....	29
2.2: AS NAÇÕES E OS TERNOS.....	30
2.3: A CAMPNHAS E AS VISITAS.....	35
2.4: O REINADO.....	38
2.5: O RITUAL FESTIVO: a louvação à Nossa Senhora do Rosário na porta da Igreja.....	39
2.6: O MITO DE ORIGEM.....	42
2.7: O RITMO AFRO-GONGADEIRO.....	44
2.8: AS DEMANDAS.....	46
2.9: AS DESPEDIDAS.....	48
CAPITULO 3: TEMAS TRANVERSAIS.....	50
3.1: ETNIA E AFIRMAÇÃO DE IDENTIDADE “100% Negro Tipo A”...54	
3.2: RESISTÊNCIA E PRECONCEITO.....	56
3.3: RELIGIOSIDADE COMPLEXA E MÚLTIPLA.....	58
3.4: ANCESTRALIDADE E AS LEMBRANÇAS.....	62
3.5: REGIONALISMO E HISTÓRIA LOCAL.....	67
3.6: ANALFABETISMO.....	68
3.7: QUESTÃO SOCIOECONÔMICA.....	69
3.8: LIMITES DA PESQUISA: valores ainda ignorados por este pesquisador.....	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	74
DELÍRIOS FRÁSICOS.....	78
ANEXOS.....	82
FONTES PESQUISADAS.....	83
BIBLIOGRAFIA.....	84

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho analisa as canções de quatorze ternos que participam da festa da congada em Uberlândia dentre eles: congos, moçambiques, catupé, marinheiros e marujo. Estas canções foram recolhidas em 2000 para a gravação do cd Memória do Congado Uberlândia -2003, (anexo 1, encarte do cd) dentro do projeto: Congado, um espetáculo popular: cultura do povo. O cd foi produzido com intuito de registrar a manifestação por meio da música descrevendo o ciclo da festa e o imaginário que a compõe. Esta análise leva em consideração o repertório do cd como uma primeira amostragem da música da congada de Uberlândia. Sabendo que o repertório da festa é amplo e sempre renovado, me ative a este material de análise podendo, num outro momento me reportar a uma maior variabilidade de registros destas músicas.

O interesse pela pesquisa surgiu quando passei a fazer parte do grupo de dança brasileira Baiadô e com o decorrer do tempo fui tomando uma posição de versadeira¹ no grupo. O grupo Baiadô sempre usou os versos para falar sobre os fatos, considerando as diferenças dos eventos e dos públicos para os quais nos apresentamos, sendo que estes versos feitos pelos componentes do Baiadô mostram a perspectiva do grupo. Por meio desta prática passei a prestar a atenção nos dizeres dos versos da congada, folia de reis e da Umbanda, em pesquisa de campo direta, e também nos versos de outras manifestações registrados em cd e vídeo. Comecei a me atentar então para o fato de como o portador de tradição, à sua maneira, fala da sua história cantando e rimando os fatos de suas vidas. Por fim resolvi, então, realizar essa pesquisa na congada de Uberlândia, já que reconhecia nessa manifestação essa característica de se falar em forma e por meio de versos.

Em 2003 fui convidada por Renata Meira e Túlio Cunha para ajudar na análise das canções que dariam base para a composição do texto do encarte e que mais tarde viriam a fazer parte do repertório presente no cd. Nas pesquisas de campo na festa da congada e nos terreiros de umbanda, em particular no terreiro Tenda Coração de Jesus comandado pela Yalorixá Maria Irene Arantes, pude ir tecendo meu pensamento sobre a manifestação da congada, o que me ajudou na análise das músicas e que num primeiro momento auxiliou na

¹ Entende-se aqui como pessoa que compõe versos no universo da cultura popular.

composição do cd e mais tarde se tornaram este trabalho de monografia. A escolha dos versos que compõem o repertório do cd foi feita à luz das pesquisas de campo e bibliográficas. Assim foi possível perceber que a “estrutura” da festa, ou seja, uma ordem de acontecimentos do processo ritual está presente nas músicas, juntamente com algumas temáticas que revelam aspectos da visão de mundo do congadeiro.

A metodologia que conduziu o trabalho articula as pesquisas de campo, estudo da bibliografia, análise dos versos que compõem o cd, o encarte e outros dados levantados no processo de gravação. As observações de campo em terreiros de umbanda, conversas com congadeiros na festa da congada e em espaços diferentes da festa puderam me mostrar um pouco do universo dos sujeitos que fazem parte da manifestação. Revelaram-se em aspectos como a religiosidade destas pessoas, a relação dos próprios congadeiros com as pessoas que pesquisam o tema, enfim suas vidas num cenário diferente do da congada. A bibliografia que abrange o assunto pôde nortear o trabalho na maneira de como abordar o tema dentro das vertentes historiográficas. A análise dos versos do cd bem como do texto do encarte foi o cerne da pesquisa revelando aspectos que se mostravam presentes na festa como uma estrutura de função ritual que a conduz, e temas transversais abordados nas músicas que vão além da fé. Também me ative a documentos preenchidos durante a gravação do cd e ainda para a metodologia utilizada para conduzir a gravação do mesmo.(em anexo 2).

O principal objetivo deste trabalho é que se faça ouvir a voz do portador de tradição, a forma como ele canta sua tradição, os aspectos que fazem parte do seu universo como sujeito histórico, percebendo o papel ativo da manifestação da congada na sociedade contemporânea. E ainda, refletir sobre a história não oficial à qual estes sujeitos estão relegados por não se tratarem de heróis dos grandes marcos da História factual.

Para tanto, no primeiro capítulo, denominado “Reconhecendo os Sujeitos Históricos”, abordo a noção da historiografia acerca das várias maneiras de se estudar e compreender a História, tendo em vista os vários sujeitos que a compõem inclusive os anônimos que não são citados na História Oficial e que ajudam a construir a história, aqui no caso, os congadeiros. O segundo capítulo “A Congada a Partir dos Versos”, mostra aspectos da festa da congada de Uberlândia a partir das músicas enfocando a função ritual presente nos cantos dos congadeiros. No terceiro capítulo “Temas Transversais”, apresenta -

se a questão dos temas encontrados nas canções cantadas por estes congadeiros como o preconceito, resistência, regionalismo, ancestralidade dentre outros.

A poesia cantada na festa da congada pode nos mostrar aspectos dessa manifestação visto que a música na festa é uma linguagem específica que canta e conta à própria manifestação e por isso não deve ser vista como mero complemento ou adereço.

No livro, *Samba o Dono do Corpo*, de Muniz Sodré há uma análise das letras e música do samba, bem como a relação com o tempo, a língua e um novo modo de reprodução. Este trabalho se aprofundará também em algumas reflexões feitas por Sodré na análise das letras das músicas da congada da cidade de Uberlândia.

Analisando a festa por meio das músicas e dos versos pode –se perceber um segmento, uma ordem de acontecimentos do processo ritual. É possível estabelecer uma relação de função ritual destes versos analisando o momento, e quando é cantado dentro do rito, e ainda perceber aspectos que não denotam somente a função ritual, mas temas que são abordados pelos congadeiros, que aqui se chamarão temas transversais.

Não se pode tratar o congado como uma sobrevivência consentida, mas como uma manifestação que se insere num constante cenário de tensões e conflitos que permeiam o universo popular construindo a História. Portanto,

*Não se trata aqui de construir uma história revanche que relançaria a história colonialista como um bumerangue contra seus autores, mas de mudar a perspectiva e ressuscitar imagens esquecidas ou perdidas.*²

Este trabalho reconhece o portador de tradição como um agente histórico e que compõe uma das diversas perspectivas de se ver e entender história, considerando suas várias representações. Portanto, pretende -se com esta pesquisa colaborar na construção de uma história plural e multifacetada da cidade de Uberlândia. Para tanto se reconhece os congadeiros como atores na construção e modificação dos processos históricos vividos pela

²KI - ZERBO, J. (org). *História Geral da África I- Metodologia e Pré-História da África*. São Paulo: Ed. Ática, 1981. p.23.

sociedade. É preciso que ouçamos a voz destes indivíduos que perante a História escrita pelas classes dominantes são tidos como anônimos.

CAPITULO 1

RECONHECENDO OS SUJEITOS HISTÓRICOS

É de suma importância para a História entender a dinamicidade social do nosso presente. As descobertas e os acontecimentos, o conhecimento em história, bem como o ofício do historiador, estão em permanente devir, nunca estarão prontos e acabados pois se assim acontecesse o historiador teria a sua função extinta da sociedade. Não teria uma justificativa à investigação se as contradições, as mudanças, não acontecessem. Constantemente surgem novos meios para que a História possa estudar e entender as sociedades.

O objeto estudado nunca fala por si só, requer uma indagação e uma problematização por parte do historiador para que o estudo proposto possa dar sua parcela de contribuição à sociedade e permitir que os homens se compreendam em suas relações. Portanto, a investigação leva o historiador a uma compreensão dos fatos para que a História cumpra o seu papel de entender a realidade em que vivemos e ao mesmo tempo ajude a transformá-la.

A leitura e interpretação dos fatos é o fator principal para que esta contribuição seja pertinente ao tema analisado. Ao historiador cabe interpretar e elaborar questões sobre o objeto estudado a fim de constatar o que nele existe de contribuição para a reflexão histórica dos homens.

A chamada Nova História, iniciada na França pela Escola dos Annales, se atenta para novas perspectivas e novos objetos de estudo e análise dos fatos. A Nova História inova as possibilidades de análise dos fatos proporcionando novos enfoques, levando o olhar para o novo, combatendo o privilégio dos grandes marcos, desprendendo-se da historiografia que enaltece somente a Europa.

Não podemos negar que ainda hoje este modelo eurocêntrico de entender a História guia por muitas vezes nossas próprias análises. Para a construção da História brasileira é preciso que voltemos os olhos para o que os fatos nos mostrem sem as lentes européias que

nos foram postas. Pois estas lentes moldam nossos olhares para o entendimento da história voltada para o referencial dos grandes feitos e estes, por sua vez, são quase sempre europeus. Mas esta situação já é agora modificada pelo interesse de parte dos historiadores em investigar uma outra História, ou seja, aquela que não está somente voltada para a construção de uma hegemonia. A chamada Nova História, que considera novas perspectivas, possibilita ao pesquisador conhecer novas vertentes para o entendimento das relações sociais e dos processos históricos vivenciados pelos homens.

Guinzburg nos chama a atenção para a pertinência da investigação da história contada também pelos “anônimos”, que não são citados nos marcos oficiais da História. Ele mostra a importância destes atores enquanto agentes construtores da história.

No passado, podiam-se acusar os historiadores de querer conhecer somente as “gestas dos reis”. Hoje, é claro, não é mais assim. Cada vez mais se interessam pelo que seus predecessores haviam ocultado, deixado de lado ou simplesmente ignorado. “Quem construiu Tebas das sete portas?” _perguntava o leitor operário de Brecht. As fontes não nos contam nada daqueles pedreiros anônimos, mas a pergunta conserva todo o seu peso.³

A partir da Escola dos Annales, ampliaram-se as fontes documentais incluindo literatura, diários, biografias, entre outras, que se somam aos documentos históricos construindo perspectivas complexas e múltiplas. Possibilitando assim visões diferenciadas no âmbito da pesquisa histórica, tornando-a mais rica e conseqüentemente valorizando as ações dos homens que vivem numa sociedade que com suas contribuições individuais ajudam a fazer, a construir a história.

Pode-se ainda valorizar afirmação de Ginzburg.

“Não estou interessado em etiquetas e rótulos. O que faço não pode ser considerado redutivo por que não trato de uma história menor. O prefixo micro refere-se a uma dimensão analítica, não a pequenez do objeto estudado. Com um microscópio se pode ver até um elefante”.⁴

³ GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 3ª edição, 1987, p.15

⁴GINZBURG, Carlo. Disponível em [Index .htmindex.htmtrabalhosdeinvestigação.htmtrabalhodeinvestigação](#). Capturado em 20 de novembro de 2003 apud PAULA, Jason Hugo de. *Imagens do Urbano: a cidade de Catalão no seu primeiro centenário*. OPSIS Revista do NIESC Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa e Estudos Culturais Universidade Federal de Goiás V.04 2004, p.123

Sob a ótica da micro História e da escola dos Annales a contribuição de estudiosos como Marc Bloch, Lucien Febvre, Ginzburg proporciona ao historiador um olhar mais amplo sobre a história dos homens, se valendo das particularidades para chegar a um entendimento, uma compreensão para uma reflexão histórica dos homens.

A nova História cultural se apresenta como uma História plural mostrando caminhos alternativos para a investigação histórica. E procura trazer a tona o papel das classes sociais sem deixar de lado os conflitos existentes nas relações humanas.

*A chamada nova historia cultural não recusa de modo algum as expressões culturais das elites ou classes "letradas", mas revela especial apreço, tal como a história das mentalidades, pelas manifestações das massas anônimas: as festas, as resistências, as crenças heterodoxas...*⁵

Pensando assim, pode-se dizer que o registro histórico não se limita apenas ao documento escrito, mas também valoriza a memória considerando as idéias dos homens como produção do social. Com isso, a História também pode ser registrada pelas artes, sendo esta, também, considerada como documento, não meramente descritivo, mas recheado com as habilidades de quem a registra.

A seu modo o artista registra o fato histórico como ele o vê e entende assim como o portador de tradição. A partir daí percebe-se a necessidade de se dar voz ao portador de tradição, ao artista, ao moleiro perseguido pela inquisição, para o entendimento de fatos que fazem parte da construção das relações sociais.

No universo da cultura popular é muito comum o registro e a descrição de fatos do cenário político e social sob a forma de poesia, na literatura de cordel, agregando características peculiares de como essas pessoas vêem os acontecimentos no país. Como exemplo consideramos a eleição de Lula, a tabela de Sarney, o Bush, dentre outros. É importante lembrar que os cordelistas produzem seus folhetos também com um fim comercial, entretanto não é nessa perspectiva, destas produções, que analisaremos o presente trabalho.

⁵ VAINFAS, Ronaldo. *Da Historia das Mentalidades à Historia Cultural* - Revista História. São Paulo: UNESP, V.15. 1996. p. 133.

Alguns exemplos de cordéis que falam sobre acontecimentos como eleições, medidas governamentais, dentre outros: *Lula: Um metalúrgico que virou presidente (toda sua trajetória)*, autor: Pedro Queiroz; *O Brasil e seus 500 anos*, autores: Isaías Moreira Cavalcante e Brígido Xavier; *A tabela do Sarney*, autor: Joaquim Canuto Pedro e ainda, *A Guerra contra o terror em literatura de cordel*, de Pedro Costa que finaliza seu folheto com os versos:

<i>Você tem que escolher</i>	<i>Chegando em Fortaleza</i>
<i>De que lado vai ficar</i>	<i>Achei tudo diferente</i>
<i>Se com o americano</i>	<i>O comercio tabelado</i>
<i>Bin Laden ou Mohamed Omar</i>	<i>Surgiu isso de repente</i>
<i>Se junto ao capitalismo</i>	<i>Um decreto de Sarney</i>
<i>Ou quem vive de matar.</i>	<i>Que é nosso presidente.</i>

Esse tipo de registro aproxima o historiador do modo de vida dessas pessoas, de como elas reagem aos acontecimentos a sua maneira. Assim, o historiador pauta seu trabalho também na subjetividade que permeia as relações humanas.

A nova História cultural vem agregar ao trabalho do historiador uma gama de possibilidades e flexibilidades no trabalho da pesquisa histórica, a partir daí podemos perceber a presença da subjetividade no trabalho do historiador.

*À nova história cultural podem ser creditadas algumas características unificadoras que a definem enquanto tendência, como o privilégio dado a estudos sobre a cultura, compreendida através de um conceito antropológicamente estendido, a crítica a determinadas formas de cientificismo e um resgate da subjetividade que abrange não somente o agente histórico, mas também a reflexão sobre o papel do historiador e as formas de subjetividade presentes em seu trabalho.*⁶

⁶ ESPIG, Márcia Janete. *Limites e Possibilidades de uma nova história cultural*. In: Revista Locujf EduFJF, 1998, p. 08.

Sobretudo o documento histórico não se limita mais somente à escrita, mas torna-se múltiplo permitindo ao historiador uma variada gama de possibilidades de trabalho e pesquisas que se diferenciam em seus métodos. É preciso que o historiador se lembre sempre de sua função no que diz respeito a problematização, indagação e pertinência das contribuições dadas às relações dos homens para seu maior entendimento e compreensão dos próprios fatos que os permeiam. Pois, partindo da interpretação é que percebemos que existem variadas formas de se entender um mesmo acontecimento. São vários olhares e várias perspectivas, por isso nos voltamos sempre à máxima de que não há uma versão pronta e acabada em se tratando de História.

Outro ponto que se pode considerar pertinente para a questão de que a fonte escrita não é a única que merece a atenção do pesquisador, vem do fato de que as fontes escritas são forjadas também para servir a certos interesses, dando ênfase àquilo que permite mais uma vez um olhar voltado ao privilégio de poucos que detêm o poder e pretendem continuar nele, ou seja, a visão da História sob a ótica dos vencedores.

A história dos vencedores tende, como já se viu, moldar e direcionar a visão para uma perspectiva de grandes feitos com o objetivo de fixar a História nestes acontecimentos, levando-a para uma linha evolutiva pautada no privilégio eurocêntrico e construindo a hegemonia. Esta visão de uma História evolutiva e linear provoca a perda da criticidade para analisar e perceber as contradições as quais levam às modificações.

Com as mudanças na maneira de se analisar e ver a história, os indivíduos, que por sua vez também são agentes históricos e até então eram vistos como “anônimos”, agora passam a serem reconhecidos na História que ajudaram a construir. A partir deste reconhecimento vários trabalhos no âmbito da história, como é o caso de Guinzburg já citado anteriormente, começaram a reconhecer, perceber e querer evocar a “história vinda de baixo” dando a devida importância ao seu papel histórico.

Uma sociedade sempre se estrutura em diferentes grupos ou classes, uma das quais detém o poder político, o poder econômico e o prestígio social. De uma forma sutil bem articulada, não visível pelos incautos, e só perceptível numa análise muito acurada, o grupo social dominante acaba, por mecanismos complexos impondo aos outros grupos seu modo de ver a realidade, o que vai reforçar os seus interesses.

pois lhes permite manter sua situação de privilégio. Nessa visão de mundo que é imposta estão implícitos seus valores, seus preconceitos, etc.

A História se dá no campo das contradições, assim como no teatro a cena provém do conflito entre as personagens. Por isso nos debruçamos sobre os acontecimentos históricos instigados a fazer uma investigação daquilo que nos incita saber sobre os processos históricos e as mudanças que estes causam na vida dos homens e, por outro lado, as mudanças que os homens proporcionam aos processos históricos.

Quando o indivíduo se propõe à pesquisa de uma história que não está escrita nos livros, mas permanece viva na memória dos sujeitos, estamos trilhando o caminho da História Oral. Os saberes tradicionais das classes populares, ou das classes não hegemônicas, são em sua maioria transmitidos pela tradição oral, as fontes escritas são escassas a este tipo de trabalho. Ginzburg apresenta a dificuldade de estudo desta História Oral em tempos passados.

Em comparação com os antropólogos e estudiosos das tradições populares, os historiadores partem com uma grande desvantagem. Ainda hoje a cultura das classes subalternas é (e muito mais se pensarmos nos séculos passados) predominantemente oral e os historiadores não podem se pôr a conversar com os camponeses do século XVI (além disso não se sabe se os compreenderiam). Precisam então se servir das fontes escritas (e eventualmente arqueológicas) que são duplamente indiretas: por serem escritas e, em geral de autoria de indivíduos, uns mais outros menos, abertamente ligados à cultura dominante.⁸

Este trabalho seleciona como campo de estudo os versos da congada de Uberlândia. Parte do princípio que a cultura popular nas suas múltiplas manifestações está inserida num contexto e se mantém dinâmica, se adaptando e se reelaborando num constante cenário de tensões que resultam em transformações para a sua permanência. As mudanças pelas quais passam as sociedades modificam também a cultura popular tradicional. A tradição garante a transmissão de valores de determinados grupos sociais que dialogam com o contexto sócio cultural no qual estão inseridas, além de se manter viva com a dinamicidade. Aceitar as mudanças e saber modificar faz parte da vivência do homem em sociedade.

Para Marx e Engels a história é um processo dinâmico dialético no qual cada realidade social traz dentro de si o princípio de sua própria contradição o que gera

⁷ BORGES, Vavy P. *O Que é História*. Ed. Brasiliense. São Paulo. 4 edição, 1982, p.41.

⁸ GUINZBURG, Carlo. Op. Cit, p.17.

*a transformação constante na história. A realidade não é estática, mas dialética, ou seja, está em transformações pelas suas próprias contradições internas.*⁹

Aqui se observa e se atenta para a voz do portador de tradição contando e cantando em versos aspectos da tradição da congada de Uberlândia. A fé, as reivindicações, as contradições, enfim a história desta manifestação, dos indivíduos que formam os grupos que a compõem.

Nos versos abaixo se observa a dualidade religiosa presente na festa. O primeiro verso é oriundo dos rituais afro-brasileiros e o segundo verso é um hino católico.

<i>Oh! Bate bumbo aruanda de Xangô</i>	<i>Ora vamo na igreja rezar</i>
<i>Mas lá na mata cachoeira balanço</i>	<i>Ora vamo na igreja rezar</i>
<i>Mas lá invem Nossa Senhora brasileira</i>	<i>Que a Nossa Senhora mandou me chamar</i>
<i>Carregando no braço seu boclero de flô</i> ¹⁰	<i>Ora vamo na igreja rezar</i> ¹¹

Percebe-se que os versos apresentam sem distinção fatos e mitos, hinos e demandas, lembranças e esperanças de um grupo de sujeitos que se identificam enquanto grupo social e étnico. A condução do trabalho está em distinguir estes aspectos, procurando, a partir da voz do portador de tradição cantada nos versos, analisar a congada em Uberlândia.

Entende-se aqui a cultura popular como um conjunto de manifestações tradicionais de determinados grupos de sujeitos que vivem na sociedade contemporânea, uma sociedade em constante mudança. Conseqüentemente é preciso entender a cultura popular tradicional como ativa nessa sociedade multifacetada. Entende-se a tradição aliada à dinamicidade, a funcionalidade e às adaptações que possibilitam a vivência ou a sobrevivência das manifestações tradicionais no contexto atual.

⁹ BORGES, Vavy. Op. Cit, p 37.

¹⁰ Verso cantado pelo Moçambique Pena Branca, capitão Luis Carlos Miguel, faixa 09 do cd Memória do Congado Uberlândia, 2003.

¹¹ Verso cantado pelo terno de Congo Santa Ifigênia, capitão José João faixa 02 do cd

Deve-se pensar a cultura como um processo social que compõem modos de vida em suas diversas representações, sem deixar o pensamento de pureza e originalidade nos guiar para uma mera classificação dos conceitos. É preciso se atentar para o fato das transições, transformações e conflitos existentes na sociedade que levam à modificação dos modos de vida das pessoas. E por se tratar aqui de um trabalho que analisa a prática da congada como manifestação de um grupo de indivíduos que através desta nos conta sua história por meio da tradição levando em consideração o contexto contemporâneo o qual vivemos, é preciso pensar num conceito que declare a dinamicidade da cultura popular tradicional, levando em consideração a complexidade em se estudar cultura.

*O que o sociólogo cultural ou o historiador cultural estudam são as práticas sociais e as relações culturais que produzem não só uma cultura ou uma ideologia mas, coisa muito mais significativa, aqueles modos de ser e aquelas obras dinâmicas e concretas em cujo interior não há apenas continuidades e determinações constantes, mas também tensões, conflitos, resoluções e irresoluções, inovações e mudanças reais.*¹²

Reconhece-se na congada manifestação tradicional, todos estes fatores no que tange aos conflitos, inovações, tensões, adaptações.

Quando se fala de adaptações na cultura popular tradicional e de sua flexibilidade para se manter viva num cenário contemporâneo, estamos falando também de variações que são feitas constituindo a dinamicidade presente nas manifestações populares, estas variações e adaptações contribuem para a não cristalização da tradição. Peter Burke¹³ afirma que “os portadores ‘ativos’ da tradição são aqueles que a praticam, mantêm a tradição inovando-a”. Afirma ainda que esta tradição sofre mudanças que são incorporadas no seu contexto, com isso colabora para sua própria inovação e permanência no meio social no qual está inserida.

Segundo Stuart Hall¹⁴, o que vem ocorrendo com relação às transformações dos processos culturais é a rápida destruição de estilos de vida e a transformação em algo novo levando a apropriações e expropriações de valores diferenciados. Neste âmbito a cultura

¹² WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1992, p.29.

¹³ BURKE, Peter. *A cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1989.

¹⁴ HALL, Stuart. *Notas sobre a desconstrução do popular*. In: Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

popular se transforma, apropria, expropria, incorpora para se manter viva e pertinente no contexto no qual esta inserida. É preciso pensar a cultura popular em sua dinamicidade, e não interpretá-la como algo estático num tradicionalismo erradamente interpretado como conservador, anacrônico ou retrógrado.

(...) as transformações situam-se no centro do estudo da cultura popular. Quero dizer com isso o trabalho ativo sobre as tradições e atividades existentes e sua reconfiguração para que estas possam sair diferentes. Elas parecem persistirem; contudo de um período a outro, acabam mantendo diferentes relações com as formas de vida dos trabalhadores e com as definições que estes conferem às relações estabelecidas uns com os outros, com seus outros e com suas próprias condições de vida. A transformação é a chave de um longo processo de moralização das classes trabalhadoras, de desmoralização dos pobres e de reeducação do povo. A cultura popular não é, num sentido puro, nem as tradições populares de resistência a esses processos, nem as formas que as sobrepõem. É o terreno sobre o qual as transformações são operadas.¹⁵

E ainda, é necessário que deixemos de lado o olhar romântico e estagnado que por vezes insiste em idealizar e cristalizar uma tradição apostando reconhecê-la apenas num passado distante conservando intactos pelo tempo seus preceitos. José Jorge de Carvalho em seu ensaio “O Lugar da Cultura Tradicional na Sociedade Moderna” afirma que “não é possível entender a tradição sem compreender a inovação, sendo que a tensão entre essas duas correntes de criatividade se manifesta especialmente no caso da música”.¹⁶ Talvez esta citação seja pertinente mais adiante no decorrer do texto quando se abordará a questão das adaptações feitas pela cultura popular tradicional como é o caso de músicas de intérpretes como Ivete Sangalo, Roberto Carlos. Ao que diz respeito às tradições populares é necessário observar essa dinamicidade e atividade na sociedade contemporânea. A seu modo os portadores de tradição praticantes das manifestações populares, aqui a congada de Uberlândia, se inserem no cenário contemporâneo mostrando a capacidade de entendimento e comunicação através de suas tradições.

As investigações mais complexas dizem que o popular se coloca em cena não com essa unidirecionalidade épica, mas com o sentido contraditório e ambíguo dos que padecem a história e ao mesmo tempo lutam nela, dos que vão elaborando, como numa tragicomédia, os passos intermediários, as astúcias dramáticas, os jogos paródicos que permitem aos que não têm possibilidade de mudar radicalmente o

¹⁵ HALL, Stuart. Op. Cit. p.248

¹⁶ CARVALHO, José Jorge. *O lugar da Cultura Tradicional na Sociedade Moderna* apud O Percevejo-Revista de Teatro, Crítica e Estética n° 08, 2000.

*curso da obra, manejar os interstícios com particular criatividade e benefício próprio.*¹⁷

Deixar de lado o preconceito para analisar uma dança dramática¹⁸, como a congada, é essencial. Aliás, deixar o preconceito de lado, ou melhor, aniquilá-lo é algo primordial para a vida em sociedade, na qual as diferenças permeiam um coletivo que forma um grande mosaico de modos de vida e entendimentos diferenciados.

Esta monografia analisa os versos do cd Memória do Congado, Uberlândia Mg-2003, gravado em dezembro de 2000 por Túlio Cunha e Renata Meira junto com a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito de Uberlândia que contou com apoio da Universidade Federal de Uberlândia e da Prefeitura Municipal de Uberlândia. Todo o processo, desde a idéia até a realização, foi feito junto com todos os capitães, dos quinze ternos ativos naquele ano, quatorze participaram das gravações.¹⁹ Os capitães que participaram da gravação e estavam à frente dos ternos na época da gravação são:

Maria Aparecida Martins, capitã do terno Marinheiro de Nossa Senhora do Rosário.

José João, capitão do terno de congo Santa Ifigênia.

Osmar Aparecido Costa, capitão do congo Branco.

Ramon Rodrigues, capitão do Moçambique de Belém.

José Alves Garcia, capitão do terno de congo Sainha.

Silvio Donizete Rodrigues, capitão do congo Verde e Branco.

Rubens Aparecido Assunção, capitão do Marujo Azul de Maio.

Shirlei Carmem Ribeiro, capitã do Catupé de Nossa Senhora do Rosário.

Luis Carlos Miguel, capitão do Moçambique Pena Branca.

¹⁷ CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 1998, p.280

¹⁸ Segundo Mario de Andrade: *Os congos são uma dança dramática de origem africana rememorando costumes e fatos da vida tribal*. Danças Dramáticas do Brasil

¹⁹ Detalhes da gravação no anexo Metodologia de Gravação do cd.

Moisés Carlos da Silva, capitão do Marinheiro de São Benedito.

Vander da Silva Romão, capitão do congo Amarelo Ouro.

Nestor Vital da Silva, capitão do Moçambique Princesa Izabel.

Maria do Rosário de Fátima Nascimento, capitã do congo Camisa Verde.

Dagmar Maria Coelho, capitã do Moçambique do Oriente.

Partindo da festa da congada na cidade de Uberlândia, é possível perceber os portadores de tradição como agentes de uma história não contada pela classe dominante. Nesta observação é importante salientar que estes indivíduos são atores desta história. E também, por meio de sua tradição, manifestam seus anseios, saudades, contrariedades.

Estes sujeitos que fazem a festa da congada de Uberlândia assumem outros papéis sociais. De anônimos trabalhadores passam a capitães, reis e soldados, protagonistas de uma grande transformação na cena urbana desta cidade. Os congadeiros durante todo o ano se ocupam com funções pouco valorizadas e até não reconhecidas pela sociedade. São catadores de papel, guardadores de carros, garis, motoristas de ônibus, empregadas domésticas. É importante perceber que a sociedade uberlandense não reconhece os sujeitos que assumem estas funções. O psicólogo social Fernando Braga da Costa²⁰, comprovou em sua dissertação de mestrado a existência da invisibilidade pública.²¹ Em geral as pessoas só enxergam a função social do outro, quem não se encontra bem posicionado nesse aspecto vira mera sombra social. A percepção humana está voltada e condicionada à divisão social do trabalho enxergando somente a função e não a pessoa que a pratica.

São estas funções que não permitem que os indivíduos que as realizam sejam reconhecidos que tornam possível à convivência numa estrutura mínima de organização da

²⁰ “Fernando Braga da Costa, psicólogo social, fingiu ser gari durante oito anos para conclusão de sua tese de mestrado e comprovou que geralmente as pessoas enxergam somente a função social do outro. Ele varria as ruas da Universidade de São Paulo e ali pode constatar que ao olhar da maioria os trabalhadores braçais são seres invisíveis e sem nome. Nesta sua tese conseguiu comprovar a existência da “invisibilidade pública”, ou seja uma visão humana totalmente prejudicada e condicionada a divisão social do trabalho na qual enxerga-se somente a função e não a pessoa”.

²¹ Para se aprofundar na teoria da Invisibilidade Pública ver COSTA, Fernando Braga da. *Homens invisíveis: relatos de uma humilhação social*. São Paulo: Ed. Globo, 2004.

cidade. Em outras palavras, para que a cidade funcione o lixo precisa ser recolhido, as ruas devem estar limpas e os carros são lavados e guardados enquanto seus donos participam de alguma reunião discutindo por exemplo a questão do sistema de quotas. São enfim, profissões que valorizam a vida em sociedade, mas que não são reconhecidas por esta mesma sociedade.

Vale recordar que a Abolição, além de dificuldades econômicas, criou imensos problemas psicossociais para o negro brasileiro. Excluída a viabilidade de um modo de vida rural auto-suficiente, o negro se converteu numa mão-de-obra em eterna disponibilidade flutuando sem definição entre o campo e a cidade.(...) A marginalização socioeconômica do negro já se tornava evidente no final do século XIX através da sistemática exclusão do elemento de cor pelas instituições (escola, fábrica etc) que possibilitariam a sua qualificação como força de trabalho compatível com as exigências de mercado urbano. Essa desqualificação não era puramente tecnológica (isto é não se limitava ao simples saber técnico), mas também cultural: os costumes, os modelos de comportamento, a religião e a própria cor da pele foram significados como handicap negativo para os negros pelo processo socializante do capital industrial. ²²

Portanto, aqui se reflete acerca da condição de agentes históricos que os praticantes da congada em Uberlândia, os portadores de tradição, tem na sociedade por meio de sua manifestação no ritual da congada, levando em consideração o grande número de trabalhos realizados, inclusive por autores da região e desta universidade, sobre o assunto, bem como suas diferentes formas e abordagens. É pertinente dizer que neste trabalho se ouvirá a voz do portador de tradição que canta sua festa e revela aspectos que determinam a condição de sujeitos portadores de tradição, inseridos numa sociedade hegemônica que por vezes educa o olhar para não enxergar a atividade desta manifestação que a seu modo também, “dá as cartas para o jogo”.

*(...) não pode mais ser negada à História uma das suas partes mais importantes, que é a pesquisa sobre as atitudes e propostas de vida de inúmeros marginalizados, que também a constituem. Nesse sentido, escrever a história do Congado de Uberlândia é nomear outros sujeitos sociais portadores de historicidade, tanto quanto os “heróis” já nomeados pela História Oficial*²³

²² SODRÉ, Muniz. *SAMBA: O Dono do Corpo*. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2ª edição. 1998. p 13 -14.

²³ GABARRA, Larissa Oliveira. *A Dança da Tradição*. Dissertação de mestrado, UFU, 2004.

CAPITULO 2

A CONGADA A PARTIR DOS VERSOS

Fuzuê!

Fuzuê, fuzuê, fuzuá

Quando chega a festa santa

*Faz meu coração chora*²⁴

*Os cânticos são a expressão pura da alma negra, são orações pedindo licença a Deus para sair às ruas entrar nas casas agradecer. Cada terno tem seus cânticos, e normalmente, são refrões que os soldados respondem. O restante o capitão vai improvisando na hora. Existem cânticos para fechar o corpo, cantados pelos congadeiros antes de sair dos quartéis; de louvação aos santos pedindo união para o terno e para quem esta assistindo; de chegada, de saída, de agradecimentos.*²⁵

A congada é uma manifestação popular tradicional e existe em muitas cidades brasileiras. As formas de expressar esta manifestação são múltiplas e diversas diferenciando-se de acordo com cada Estado e região. Em Uberlândia, a festa da congada acontece há cento e vinte e sete anos, é uma festa em lo uvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, realizada atualmente no segundo domingo de outubro. Época em que e Igreja Católica festeja Nossa Senhora do Rosário.

Durante estes cento e vinte e sete anos de congada houve mudança na data da festa. Em Uberlândia, há aproximadamente trinta anos, os dirigentes da Igreja Católica mudaram a data da festa da congada para o segundo domingo de novembro. Desta maneira separaram as celebrações dos brancos e dos negros. Com o passar dos anos esta data se acomodou no calendário das festas da congada da região²⁶. Em 2003, novamente, os dirigentes da Igreja

²⁴ Verso cantado pelo Moçambique de Belém, capitão Ramon Rodrigues; faixa 04 do cd

²⁵ Histórico –A Devoção a Nossa Senhora do Rosário. Prefeitura Municipal de Uberlândia-Secretaria Municipal de Cultura

Católica mudaram a data colocando a festa de Uberlândia de volta no calendário eclesiástico. Houve polêmica entre os congadeiros e ainda existem diferentes perspectivas. Este ano, 2005, será novamente em outubro.

O que eu acho mais bonito

Querer não é poder

Dia doze de novembro

Querer não é poder

É a festa da congada

Na data da festa não pode mexer!!!²⁸

Festeja São Benedito, oh²⁷

São dois meses de campanha e dois dias de festa envolvendo a comunidade negra da cidade. É um ritual que cultua os santos da Igreja Católica: Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Esses santos têm como seus festeiros os reis congos e as rainhas conga. Esses festeiros são as pessoas que compõem o reinado, é formado por dois casais. Um casal representa Nossa Senhora do Rosário e outro representa São Benedito. Segundo Rubens Aparecido Assunção, capitão do Marujo Azul de Maio, em entrevista ao programa Populares, no dia 11 de maio de 2005, “para ser festeiro de São Benedito é preciso ser negro”. O documento Histórico da festa da congada²⁹ afirma a devoção a Nossa Senhora do Rosário que “só não é permitido que um casal branco seja festeiro de São Benedito. O branco só pode ser festeiro de Nossa Senhora do Rosário”.

²⁶ Segundo ANTONIO RUBBO MULLER apud RABAÇAL (1933): Nossa Senhora do Rosário e São Benedito são homenageados durante todo o ano em diferentes localidades, sem que haja uma tendência marcada para agrupar suas festas em uma data ou período bem definido. Essa afirmação é validamente generalizada para os demais santos louvados pelos congos, congados, congadas. Porém isso não impede que as festas de caráter religioso apresentem em cada comunidade um calendário oficioso que estabeleça rigidamente os ciclos de realização do folguedo. Em conjunto, esses calendários particulares mostram as épocas de exteriorização dessa manifestação popular. Elas abrangem, variando de localidade para localidade ou coincidindo em outras, quase todos os meses do ano (...). Na região as datas da festa da congada variam. Segundo Márcia Maria madrinha do terno Marujo Azul de Maio. Em Araguari a festa acontece no mesmo dia da festa da congada de Uberlândia, Serra do Salitre acontece em setembro, Monte Alegre no dia 13 de Maio, Romaria no último domingo de Maio e Ituiutaba também acontece em maio.

²⁷ Verso cantado pelo congo Camisa Verde, capitã Maria do Rosário de Fátima Nascimento; faixa 13 do cd.

²⁸ Verso recolhido em campo na festa da congada de Uberlândia de 2003, cantado pelo moçambique de Belém.

²⁹ Pertencente à Prefeitura Municipal de Uberlândia

José Jorge de Carvalho afirma: “analisando a congada do Vale do Jequitinhonha, que a música pauta os acontecimentos da festa é como se equivallesse a uma grande opera, a espinha dorsal o que conduz a manifestação”. Neste trabalho a análise da festa da congada se aporta nas músicas, ou melhor nos versos cantados no ritual da congada. Para esclarecer a forma como as músicas são cantadas pelos congadeiros, no que diz respeito à estrutura do canto dentro do terno, Arroyo em seu estudo sobre ensino e aprendizagem musical no qual analisa a aprendizagem musical no contexto da congada afirma que:

(...) o canto seja em que terno for (de congos, moçambiques, marujos, marinheiros, catupés), é marcado pelo sistema tradicional africano de pergunta e resposta, onde o capitão chama e os dançadores - incluindo as meninas da bandeira e outras mulheres que acompanham o grupo como as madrinhas - respondem.³⁰

É possível reconhecer nos versos os acontecimentos do processo ritual, são eles: as visitas, campanha e agradecimentos, chegada, louvação aos santos e a fé, as nações e ternos, o ritmo que caracteriza os ternos, o reinado, o mito de origem, o ritual festivo, as demandas e as despedidas. Jeremias Brasileiro fala dos cantos dos congadeiros em seu livro, Congadas de Minas Gerais, classificando como “cantorias no congado” e denomina: “cantos de louvação, cantos de partida, pontos de demanda, cantoria de chegada”. É possível por meio do canto do congadeiro estabelecer uma relação com os momentos do ritual. José Jorge afirma que “a música pauta os acontecimentos da festa” ou seja, o canto tem uma função que denota momentos do ritual. Neste trabalho a função da música de pautar a festa se denominará função ritual, a função que determinados versos tem dentro do processo ritual como denotar a chegada, despedida, o reinado e os outros citados acima. A análise dos versos partirá dessa função ritual que diz respeito às músicas cantadas, conduzindo e revelando momentos do ritual da congada.

Fazer música, encaixar os batidos, evidencia não apenas aspectos de uma prática musical mas como esta prática musical produz e reproduz uma ordem social, recriando e atualizando as mensagens rituais. As cenas descritas tornam claras o papel de articulador social e cultural do fazer musical, e também sustentáculo do ritual³¹.

³⁰ ARROYO, Margarete. *Representações Sociais Sobre Práticas de Ensino e Aprendizagem Musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música*. Tese de Doutorado. Porto Alegre 1999, p.129

³¹ ARROYO, Margarete. Op. Cit. p. 153.

Os versos analisados não se atêm somente à função ritual: campanha, visitas e agradecimentos, chegada, louvação aos santos, as nações e ternos, o ritmo, o reinado, o mito de origem, pontos de demanda, o ritual festivo, e as despedidas. Dentro dos versos da função ritual percebe-se a presença de situações cantadas que não fazem referência direta a essa função, também existem versos sem função ritual. Essa transversalidade de temas que pontuam as músicas cantadas na congada aqui se chamará temas transversais, ou seja temas que não dizem sobre a função ritual, mas estão inseridos na festa e são cantados dentro do ritual. Esses temas transversais dizem respeito à questão do preconceito, exploração do negro, escravidão, regionalismo e história local, religiosidade múltipla, lembranças dos ancestrais, saudade, afirmação de identidade e resistência, analfabetismo e pobreza.

Esses temas estão presentes no ritual, fazem parte dele, mas de acordo com a idéia que aqui se estabelece não exercem uma função ritual. O objetivo aqui não é separar, muito menos, enquadrar os cantos e seus dizeres como num catálogo de significados. Por isso é importante ressaltar que os temas e a função ritual muitas vezes estão num mesmo verso, se misturam, ou melhor, nunca estiveram separados, mas para esta análise acadêmica a separação torna-se um meio de perceber a força do canto congadeiro que em meio a sua fé diz coisas que vão além do “se Deus quiser”. Abaixo um exemplo de verso que mostra a função ritual e dois temas transversais juntos.

Virgem do Rosário

Santa poderosa

Abra meu caminho

To chegando agora

Orerererere rerererere

*Sou do congo branco e serei ate morre*³²

³² Verso cantado pelo terno congo Branco, capitão Osmar Aparecido Costa; faixa 03 do cd Memória do Congado.

Neste verso pode-se perceber a função ritual da chegada, o pedido de abertura de caminho que faz referência às religiões afro-brasileiras e a afirmação de identidade num grupo onde o cantador afirma que é do congo branco e será até morrer.

Analisando os versos de acordo com a função ritual e os temas transversais, este trabalho pretende descrever o ritual da congada por meio dos versos e ainda, ver, dentro do ritual, como o congadeiro canta sua condição de ser humano presente numa sociedade que se constitui historicamente com a sua contribuição. Ali é um momento raro no qual ele diz no centro da cidade que é explorado, que sofre preconceito, que sente saudades e pena do avô que foi escravo, que adora seus santos que fazem parte da sua cidade, do seu estado e do país, dizem com orgulho que a festa da congada é uma festa de negros. Enfim, a festa da congada é o cenário e o momento em que os congadeiros cantam, apesar do preconceito. Nesses dias cantam sua tradição como reis, como capitães, como soldados, enfim como negros congadeiros de Uberlândia.

A tradição da congada é passada de geração a geração de forma predominantemente oral. ● que diversifica, até mesmo de região para região, a maneira de dançar, de cantar, de tocar o instrumento, as versões do mito de origem. Essa diversidade de entendimento da própria manifestação acaba por dinamizar o processo mantenedor dessa tradição no cenário atual. É necessário entender a congada inserida num contexto contemporâneo, assistindo as modificações e adaptações como fatores que a ajudam a se manter pertinente no cenário atual. Burke explica a questão dos cenários da cultura popular dizendo que

*Para entender qualquer item cultural precisamos situá-lo no contexto, o que inclui seu contexto físico ou cenário social, público ou privado, dentro ou fora de casa. pois esse espaço físico ajuda a estruturar os eventos que nele ocorrem.*³³

A oralidade presente na festa, a transmissão da cultura, está colocada na maneira como os congadeiros se expressam no dia da festa cantando suas músicas, compondo seus versos. Entretanto, a identidade dos atores desta festa é construída também por outros elementos expressivos além dos versos cantados. Está presente no ritmo, na dança, nas cores e também na forma de absorver e adaptar elementos da indústria cultural, como as músicas de Roberto Carlos, Ivete Sangalo e Padre Marcelo, ou a conhecida "Oh! Minas

³³ BURKE, Peter. *A Cultura Popular na Idade Moderna*. Editora Schwarcz Ltda, São Paulo, 1989. p.132.

Gerais” de José Duduca de Moraes e Manoel de Araújo. Estas expressões da indústria cultural inseridas na tradição podem ser entendidas como referências ao contexto no qual ocorre a congada.

Oh Minas Gerais

Quem te conhece

*Não esquece jamais*³⁴

Os agentes da festa se organizam numa estrutura de ternos ligados à Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito de Uberlândia. A Irmandade se organiza de maneira hierarquizada na qual se tem a presença, dentre outros cargos, do presidente, tesoureiro e os capitães que fazem parte diretamente da Irmandade, ou seja, exercem algum cargo de organização. Para demonstrar essa divisão hierárquica o verso cantado pelo terno Moçambique do Oriente:

Oh, eu cumprimento o presidente, aruê

Tesoureiro e capitão

Eu peço Nossa Senhora aruê

*Para dar uma benção*³⁵

³⁴ Verso cantado pelo terno Moçambique Princesa Izabel, capitão Nestor Vital da Silva; faixa 12 do cd Memória do Congado.

³⁵ Verso cantado pelo Moçambique do Oriente, capitã Dagmar Maria Coelho.

2.1 AS CHEGADAS

No dia da festa, ponto culminante do ritual, os ternos fazem a alvorada pela manhã rezam e se organizam para irem para a porta da Igreja do Rosário. Por volta das nove horas da manhã os ternos chegam à rua Floriano Peixoto em frente ao fórum e percorrem esta rua até a igreja de Nossa Senhora do Rosário. É importante lembrar que a rua Floriano Peixoto é um dos cernes de concentração de capital da cidade. Ocupada por lojas de roupas, de comidas como Mc Donald's, prédios, escritórios, agências bancárias, enfim, tem um fluxo intenso de automóveis e pedestres. Mas no dia da congada a rua é ocupada por muitos, segundo Rubens Aparecido, ex-secretário da Irmandade, cerca de doze mil pessoas ocupam aquela área no dia da festa. Os congadeiros e suas cores, seus ritmos, seus cantos, suas bandeiras vão louvar Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Durante o percurso os ternos tocam, cantam e dançam. Eles cantam sua chegada na festa contando o nome do terno, a devoção e a fé em Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.

Mãe do Rosário venha ver o meu povo

Xô, xô meu pavão bateu asas e avuô

Pra não machucar aruê

Xô,xô meu pavão bateu asas e avuô

Pelo caminho enfrentei batalha

Adeus cravo chita Santa Ifigênia chita

Venci a guerra e consegui chegar

santa Ifigênia chegou

Chega devagar aruê

Adeus cravo chita Santa Ifigênia chegou³⁷

O marinheiro acabou de chegar

É o marinheiro aruê

Que acabou de chega, oh!³⁶

³⁶ Verso cantado pelo marinheiro de Nossa Senhora do Rosário, capitã Maria Aparecida Martins; faixa 01 do cd.

³⁷ Verso cantado pelo congo Santa Ifigênia, capitão José João; faixa 02 do cd.

<i>Virgem do Rosário</i>	<i>Oh! O moçambiqueiro acabou de chegar</i>
<i>Santa poderosa</i>	<i>Na porta da igreja para festejar</i>
<i>Abra meu caminho</i>	<i>Olêlé ,lê,lê vamu festejar</i>
<i>To chegando agora</i>	<i>Oh! Meu Deus Irmandade para festejar</i>
<i>Orererere rerererere</i>	<i>Olêlé ,lê,lê vamu festejar</i> ³⁹
<i>Sou do congo branco e serei até morre</i> ³⁸	
<i>Este canto não é meu</i>	<i>Oi dá licença Irmandade</i>
<i>Ele é de Nossa Senhora</i>	<i>O catupé está chegando agora</i>
<i>Este é o terno de Sainha oi</i>	<i>Com muito amor recebe nosso abraço</i>
<i>Ta chegando agora</i> ⁴⁰	<i>E a bença de Nossa Senhora</i> ⁴¹

2.2 AS NAÇÕES E OS TERNOS

A congada é uma manifestação em que os congadeiros se organizam em ternos. A festa é o ponto culminante do ritual. Os ternos se organizam a partir de características peculiares como o ritmo musical, os instrumentos utilizados, as roupas, a dança, as cores. A partir destas características é possível classificar ou dividir os ternos em grupos, essa divisão conforme Jeremias Brasileiro tem o nome de nação.

Existem cinco nações em Uberlândia, dentre congos, marinheiros, moçambiques, marujo e catupés. De acordo com Jeremias Brasileiro as características principais são: nos

³⁸ Verso cantado pelo terno congo Branco, capitão Osmar A.Costa: faixa 03 do cd.

³⁹ Verso cantado pelo Moçambique de Belém, capitão Ramon Rodrigues: faixa 04 do cd.

⁴⁰ Verso cantado pelo congo Sainha, capitão José Alves Garcia: faixa 05 do cd.

⁴¹ Verso cantado pelo terno Catupé de Nossa Senhora do Rosário, capitã Shirlei Carmem Ribeiro: faixa 08 do cd.

moçambiques, um ritmo cadenciado, tem em seus instrumentos básicos a zabumba, a patagoma, gunga, xique-xique. Os catupés, a formação se dá através das cantorias que lembram dialetos africanos, os congos alternam seu ritmo musical entre momentos lentos e rápidos, os instrumentos são as caixas, tamborim, reco-reco, pandeiro e acordeom; os marinheiros têm características musicais bem parecidas às dos congos e nos marujos, os dançadores descendiam dos caboclos que através de sua gestualidade representavam os combates travados em pleno mar.

Pode-se observar a divisão das nações nos versos que falam diretamente sobre elas, citando claramente a nação a qual pertence o terno.

<i>Mãe do Rosário venha ver seu povo</i>	<i>Virgem do Rosário</i>
<i>O marinheiro acabou de chegar</i>	<i>Santa poderosa</i>
<i>Pelo caminho enfrentei batalha</i>	<i>Abra meu caminho</i>
<i>Venci a guerra e consegui chegar oh!</i>	<i>To chegando agora</i>
<i>Chega devagar aruê</i>	<i>Orererere rererere</i>
<i>Pra não machucar aruê</i>	<i>Sou do congo Branco e serei ate morre</i> ⁴³
<i>É o marinheiro aruê</i>	
<i>Que acabou de chegar aruê</i>	
<i>Sou marinheiro para sempre até morre</i> ⁴²	

⁴² Verso cantado pelo Marinheiro de Nossa Senhora do Rosário, capitã Maria Aparecida Martins; faixa 01 do cd.

⁴³ Verso cantado pelo congo Branco, capitão Osmar Aparecido Costa; faixa 03 do cd.

Oh!O moçambiqueiro acabou de chega Oi dá licença irmandade
Na porta da igreja para festejar O catupé está chegando agora
Olêle lê, lê, lê vamos festejar! *Com muito amor recebe nosso abraço*
Oh!Meu Deus!Irmandade é para festejar E a bença de Nossa Senhora⁴⁵
Olêle, lê, lê vamos festejar⁴⁴

Neste verso se tem a presença de três nações no canto do moçambiqueiro.

Nossa senhora olha eu
Alem de São Benedito eu sou filho seu
Sou congadeiro,catupé,maçambiqueiro
Afro-brasileiro sou filho de Deus⁴⁶

Na festa da congada de Uberlândia pode-se perceber a diversidade de cores, sons, músicas que compõem este ritual no qual os ternos, neste dia, cantam e dançam em louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Estas diferenças fazem com que num ambiente comum a estes dançadores devotos, cada terno traga para a rua suas características particulares. Segundo Jeremias Brasileiro, os ternos são grupos de dançadores que se dividem em vários estilos de acordo com a origem dos primeiros fundadores e da tradição familiar.

Cada terno apresenta ainda características específicas que compõem a diversidade. As cores, as bandeiras, os estandartes, o ritmo, os adereços, as capas, bastões e o nome que os diferencia dentro de uma mesma nação. A afirmação que os cantadores trazem nos

⁴⁴ Verso cantado pelo Moçambique de Belém, capitão Ramon Rodrigues; faixa 04 do cd.

⁴⁵ Verso cantado pelo catupé de Nossa Senhora do Rosário, capitã Shirlei Carnem Ribeiro; faixa 08 do cd.

⁴⁶ Verso cantado pelo Moçambique Princesa Izabel, capitão Nestor Vital da Silva; faixa 12 do cd.

versos, de pertencerem a um determinado terno é carregada de um sentimento de fidelidade, certeza, e até mesmo de identidade. Fazer parte de um terno significa ser pertencente a um grupo e isso faz com que ele cante a certeza de fazer parte de um terno e afirma sua identidade dentro da congada.

<i>Xô,xô meu pavão bateu asa e avuô</i>	<i>Este canto não é meu</i>
<i>Xô, xô meu pavão bateu asa e avuô</i>	<i>Ele é de Nossa Senhora</i>
<i>Adeus cravo chita Santa Ifigênia chegou</i>	<i>Este terno é o Sainha, oi</i>
<i>Adeus cravo chita Santa Ifigênia chegou</i> ⁴⁷	<i>Ta chegando agora</i> ⁴⁸
<i>Viva Nossa Senhora do Rosário</i>	<i>Virgem do Rosário</i>
<i>Viva São Benedito</i>	<i>Santa poderosa</i>
<i>Viva a Irmandade do Rosário</i>	<i>Abra meu caminho</i>
<i>Viva o congo Verde e Branco</i> ⁴⁹	<i>To chegando agora</i>
	<i>Orererere rererere</i>
	<i>Sou do congo Branco e serei até morrer</i> ⁵⁰
<i>Virgem do Rosário santa poderosa</i>	
<i>Abra meus caminhos que eu já vou embora</i>	
<i>Orererere! Orererere rererere</i>	
<i>Eu sou catupé para sempre até morrer</i> ⁵¹	

⁴⁷ Verso cantado pelo congo Santa Ifigênia, capitão José João; faixa 02 do cd.

⁴⁸ Verso cantado pelo congo Sainha, capitão José Alves Garcia; faixa 05 do cd.

⁴⁹ Verso cantado pelo congo Verde e Branco, capitão Silvio Donizete Rodrigues; faixa 06 do cd.

⁵⁰ Verso cantado pelo congo Branco, capitão Osmar A.Costa; faixa 03 do cd.

O marinheiro de São Benedito, um dos dois ternos da nação dos marinheiros que participou da gravação do cd, tem como particularidade a dança de fitas. É somente o marinheiro de São Benedito, em Uberlândia, que faz esta dança na porta da igreja com o pau de fitas, em torno do qual os soldados dançam e cantam trançando e depois destrançam, sempre dançando e cantando.

A senhora do Rosário

Essa mãe que nos conduz

Oi virai a nossa trança

Seja feita a vossa luz

Com Deus no coração

Com amor em Nossa Senhora

Eu venho fazer a trança

*Para todos ver agora*⁵²

De acordo com Carlos Rodrigues Brandão⁵³, “um terno de brincadores da congada não se trata apenas de um simples agrupamento de pessoas capazes de tocarem seus instrumentos e cantarem suas músicas, enquanto executam passos de uma coreografia”. Qualquer “brincador” com alguma experiência na congada e com algum interesse em explicá-la é capaz de construir, sobre o seu terno, a idéia de um sistema de símbolos e de relações muito mais ordenado do que ele poderia parecer a uma primeira observação.

⁵¹ Verso cantado pelo catupé Nossa Senhora do Rosário, capitã Shirlei Carmem Ribeiro; faixa 08 do cd.

⁵² Verso cantado pelo marinheiro de São Benedito, capitão Moises Carlos da Silva; faixa 10 do cd.

⁵³ BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A festa do santo Preto*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1985.

2.3 A CAMPANHA E AS VISITAS

Eu vim aqui

Eu vim te visitar

Nos somos de São Benedito

*E da Nossa Senhora do Rosário*⁵⁴

A festa começa a ser preparada com dois meses de antecedência, esta preparação é conhecida como campanha. Na campanha, os ternos percorrem as ruas da cidade em direção a casa onde será realizado o terço e o leilão, batendo suas caixas.

Os leilões acontecem para que os ternos possam arrecadar verba para ajudar na realização da festa. Leiloam-se prendas como roupas, comida e cestas básicas, estas prendas variam de acordo com as doações que são feitas. Estes leilões são realizados em diferentes locais de acordo com os convites feitos para os ternos, independentemente de fazerem parte da comunidade congadeira. Acontecem também na igreja nos dias que antecedem a festa, onde pelo menos dois ternos são responsáveis pelo leilão a cada dia, cumprindo a novena do programa da festa, elaborado pela igreja.

Em leilões na universidade e na casa de intelectuais que convidam algum terno, são leiloados livros, cds e discos. Na Universidade Federal de Uberlândia, por exemplo, aconteceu em 2003 um leilão do terno de congo Sainha e Moçambique Pena Branco, organizado pela coordenação do curso de artes cênicas no qual as pessoas que receberam os ternos eram alunos e professores. O que é arrecadado nos leilões contribui para a preparação das roupas, instrumentos, adereços e, também, para a realização do almoço no dia da festa. Os ternos também recebem uma pequena subvenção da prefeitura para ajudar a custear os gastos. Outras ações também são feitas pelos ternos, como feijoada com apresentações culturais, pois é grande o custo de cada terno.

⁵⁴ Verso cantado pelo marujo Azul de Maio, capitão Rubens Aparecido Assunção: faixa 07 do cd.

Para realização do leilão, a madrinha chega primeiro ao local onde este será realizado, juntamente com as meninas que guardam a bandeira. As mulheres rezam o terço enquanto o capitão conduz seu terno pela cidade até chegar no lugar onde será realizado o leilão. Depois de rezado o terço, o terno chega tocando e cantando e as meninas com a madrinha dançam. É chegada a hora do leilão quando o congadeiro que vai “gritar” o leilão toma conhecimento das prendas e inicia-se o pregão. “Quem der mais leva”. E enquanto acontecem os lances, as brincadeiras por parte do leiloeiro colorem a preparação da festa e denotam o espírito de alegria e comprometimento destes foliões.

Os ternos aceitam doações para ajudar na preparação da festa. As doações de alimentos ajudam na realização do almoço no dia da festa. Este almoço é coletivo, ou seja os congadeiros após saudar Nossa Senhora do Rosário na porta da igreja seguem para seus quartéis e servem um almoço farto para os foliões e convidados. Estes convites por sinal se estendem também aos pesquisadores. As pessoas são recebidas para o almoço sem serem cobradas por isso. Quem estiver passando na porta de um quartel no dia da festa na hora do almoço pode entrar e se fartar com a comida simples e, particularmente, saborosa.

Panela de barro

Colher de madeira

Na cozinha de São Benedito

Eita comida que cheira!!⁵⁵

No segundo dia de festa, na segunda feira, os ternos voltam a percorrer as ruas da cidade passando nas casas e agradecendo as doações feitas. Também visitam casas de pessoas que fizeram promessas, bem como homenageiam as autoridades da Irmandade e do poder público. As visitas são feitas às famílias, pessoas e instituições que ajudaram de alguma maneira o terno. Geralmente, as famílias que ajudam tem alguma promessa a cumprir. Neste momento do ritual os ternos tocam e cantam músicas de agradecimento e de

⁵⁵ Verso composto pelo congadeiro José Pedro Simeão Alves.

devoção a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. As músicas que falam das visitas também são cantadas quando os ternos vão as casas realizar os leilões.

<i>A sua família eu quero agradecer</i>	<i>Salve o dono da casa</i>
<i>Por tudo que eles fez</i>	<i>Com toda a sua família</i>
<i>Pelo terno de congo Branco</i>	<i>Senhora do Rosário ei</i>
<i>Somos tão pobres que não podemos te pagar, viu?</i>	<i>Há de ser sua guia</i> ⁵⁷
<i>São Benedito pagará em meu lugar</i> ⁵⁶	
<i>É de joelho que eu peço</i>	
<i>Pra dona da casa que tanto ajudôo</i>	
<i>É de joelho que eu peço</i>	
<i>Pra Nossa Senhora e pra Nosso Senhor</i>	
<i>Tudo que fez para nós</i>	
<i>Nada em troca eu não posso te dar</i>	
<i>Só nosso pai lá do céu É que vai lhe abençoá</i> ⁵⁸	

⁵⁶ Verso cantado pelo terno congo Branco, capitão Osmar Aparecido da Costa; faixa 03 do cd.

⁵⁷ Verso cantado pelo terno de congo Sainha, capitão José Alves Garcia; faixa 05 do cd.

⁵⁸ Verso cantado pelo congo Branco, capitão Osmar Aparecido da Costa; faixa 03 do cd.

2.4 O REINADO

Passeio na ponte a ponte tremeu

Debaixo da ponte jacaré gemeu

Oh zirimão de Nossa Senhora

Pega a coroa e vamo c'embora

*Oiê jacaré gemeu*⁵⁹

*A entrega da coroa organiza o terceiro grande cortejo de toda Festa. Ela sai da casa dos festeiros atuais (ou de um deles quando são mais de um casal) e vai para a residência dos “novos festeiros”(...)*⁶⁰

Todos os ternos cantam para a coroa e visitam o reinado, mas quem conduz o casal de reis é um terno de moçambique. A busca do reinado acontece depois do almoço, no período da tarde, onde os ternos percorrem as ruas da cidade em direção ao quartel, onde está o reinado ou, senão, fazem visitas durante o percurso até chegar novamente à porta da igreja.

Em 2004, na festa da congada, numa observação de campo, chegaram três ternos de congo e o moçambique ainda não havia chegado. Os congos cantavam pedindo para levar a corte, mas os reis não saíram do quartel enquanto não chegou o terno de moçambique. Se o terno de congo tiver coroa e um terno de moçambique não aparecer para conduzir os reis, aí sim, o terno de congo acompanha os reis até a porta da igreja. Dentre os ternos presentes no cd o terno de congo Sainha é o único que possui coroa.

⁵⁹ Verso cantado pelo moçambique Pena Branca, capitão Luis Carlos Miguel; faixa 09 do cd.

⁶⁰ BRANDÃO, Rodrigues Carlos. Op. Cit, p.16.

Oh minha rainha onde é que você está

Ta no colo da Nossa Senhora

Verde e branco veio te visitar

A rainha mandou me chamar

O que é que ela tem pra me dar

Ela tem coroa de ouro

coroei, coroei, coroa⁶¹

Através da coroação dos reis negros recria-se algo que é central na tradição africana, isto é, o espírito de comunidade. Coroar os reis negros através de um ritual em que se refaz a dimensão coletiva é sem dúvida uma dimensão forte da experiência africana ancorada na filosofia banto. Na tradição banto a família é central, ela é a razão da continuidade da comunidade. (...) Coroar o rei é assegurar a continuidade da comunidade através de um símbolo de sua sustentação. O que o ritual apresenta de significativo é menos os objetos trocados e ofertados e sim o esforço de restauração do coletivo, da grande família historicamente dispersa pela diáspora.⁶²

2.5 O RITUAL FESTIVO: A LOUVAÇÃO A NOSSA SENHORA DO ROSARIO E SÃO BENEDITO NA PORTA DA IGREJA

o que viemo faze meu zifio?

Festeja Nossa Senhora do Rosário

Com prazer e alegria⁶³

⁶¹ Verso cantado pelo congo Verde e Branco, capitão Silvio Donizete Rodrigues; faixa 06 do cd.

⁶² SILVA, José Carlos Gomes. *Negros em Uberlândia e a Construção da Congada :um estudo sobre ritual e segregação urbana (1940-1970)*. Uberlândia: UFU / FAPEMIG, 1999. p.34.

⁶³ Verso cantado pelo Moçambique de Belém, capitão Ramon Rodrigues; faixa 04 do cd.

Quando os ternos chegam à porta da Igreja de nossa Senhora do Rosário se organizam para passarem em frente à igreja dançando, tocando e cantando no microfone seus cantos de louvação. Os ternos criados recentemente, há menos de três anos, ainda não podem cantar no microfone, pois cantar no microfone significa se fazer ouvir em meio a uma diversidade de músicas que se misturam no cenário da festa, ou seja, ganhar posição de destaque. Neste momento os cantos são de louvação, pedidos de benção e proteção, e ainda se pode ouvir os cantos que juntamente com a louvação dizem também o nome do terno. Em pesquisas de campo pode-se perceber que quando os ternos passam na porta da igreja, eles cantam músicas que falam de chegada, da festa, pedem proteção para o terno e para a festa, cantam hinos referentes à igreja, cantam a emoção de poderem estar louvando Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.

<i>Oh o moçambiqueiro acabou de chega</i>	<i>Eu não sou daqui eu vim de fora</i>
<i>Na porta da igreja para festejar</i>	<i>Eu vim visita a Nossa Senhora</i>
<i>Olêlé, lê vamu festejar</i>	<i>Oia a Nossa Senhora</i>
<i>Oh meu Deus irmandade é para festejar</i>	<i>Eu não sou daqui eu vim de Angola</i>
<i>Olêlé, lê, lê vamu festeja!⁶⁴</i>	<i>Eu vim visita a Nossa Senhora⁶⁵</i>
<i>Ora vamo na igreja rezar</i>	<i>Vamos nos pedir a Deus</i>
<i>Ora vamo na igreja rezar</i>	<i>A Nossa Senhora do Rosário</i>
<i>Que a Nossa Senhora mandou me chamar</i>	<i>Ao senhor São Benedito</i>
<i>Ora vamo na igreja rezar⁶⁶</i>	<i>Proteção preste congado oh!⁶⁷</i>

⁶⁴ Verso cantado pelo terno moçambique de Belém, capitão Ramon Rodrigues; faixa 04 do cd Memória do Congado.

⁶⁵ Verso cantado pelo terno moçambique Pena Branca, capitão Luis Carlos Miguel; faixa 09 do cd.

A festa em devoção a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito é um ritual com diversos personagens que realizam a festa cada qual com sua função.

RABAÇAL explica que:

*Todo fato dramático, coletivo e com estruturação exige para a sua concretização a existência de personagens que através dos papéis que desempenham individualmente no grupo tornam possível no conjunto a transmissão de uma mensagem, seja ela nova ou revivência de fatos passados próxima ou remontante.*⁶⁸

Segundo o Histórico da Festa elaborado pela Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal de Uberlândia, já no tempo da escravatura os negros se reuniam no mato para louvar Nossa Senhora do Rosário, a santa protetora dos negros. O tempo foi passando e estes negros sentiram necessidade de realizar a festa da congada em Uberlândia. “Naquele tempo os negros vinham em carro de boi e se agrupavam de baixo de uma grande árvore onde hoje se encontra a praça Tubal Vilela. Depois eles seguiam por uma trilha até a capela de Nossa Senhora do Rosário construída de pau a pique e buriti”.

Eu sou carreiro eu vim pra carreadá

*Minha boiada é mansa sobe morro devagar*⁶⁹

No canto do congadeiro, a devoção a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito é cantada, também, com pedidos de paz entre os ternos. E também se canta a emoção da chegada da data da festa e quando chegam os dias de se festejar seus santos de devoção o coração do congadeiro chora de emoção.

⁶⁶ Verso cantado pelo congo Santa Ifigênia, capitão José João; faixa 02 do cd.

⁶⁷ Verso cantado pelo congo Branco, capitão Osmar Aparecido Costa; faixa 03 do cd.

⁶⁸ RABAÇAL, João. *As Congadas no Brasil*. São Paulo: Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, Conselho Estadual de Cultura, 1976. p.100.

⁶⁹ Verso cantado pelo catupé Nossa Senhora do Rosário, capitã Shirlei Carmem Ribeiro; faixa 08 do cd.

Não deixa essa festa acaba

Irmão com irmão não pode brigar

Fuzuê!

Fuzuê, fuzuê, fuzuê, fuzuá

Quando chega a festa santa

Faz meu coração chora!⁷⁰

2.6 O MITO DE ORIGEM

É preciso também dar a relevância adequada para a questão mítica da festa. Sabe-se que a pesquisa histórica não se sustenta apenas em relatos, é importante considerar outros aspectos e neste caso o mito de origem apresenta também a questão étnica e explica a função ritual dos diversos ternos ou nações. Segundo BRANDÃO, “difícilmente uma dança ou um outro folguedo do folclore brasileiro possuirá um mito que lhe procure justificar sua origem, tão consistente difundido como o da Congada”.⁷¹

“A senhora do Rosário, aruera

foi achada no deserto, aruera

Maçambique que encontrou, aruera

O Marinheiro estava perto”⁷²

O registro histórico da prefeitura conta que Nossa Senhora do Rosário

⁷⁰ Verso cantado pelo Moçambique de Belém, capitão Ramon Rodrigues; faixa 04 do cd.

⁷¹ BRANDÃO, Rodrigues Carlos. Op. Cit, p. 85.

⁷² Verso cantado pelo terno de Marinheiro Nossa Senhora do Rosário, capitã: Maria Aparecida Martins; faixa 01 do cd Memória do Congado.

(...) apareceu na linha do mar. Os brancos com a banda de música levaram a imagem para uma Igrejinha. Quando amanheceu o dia ela não estava lá. Havia voltado para o mesmo lugar onde foi encontrada. Os brancos se reuniram novamente com violas, violões e foram até lá. Tocaram, cantaram e levaram a Santa para a Igrejinha. No dia seguinte perceberam que ela havia voltado novamente. Então os congadeiros com suas caixas foram até lá cantaram, bateram a caixa pegaram a imagem e levaram para a mesma Igrejinha. Desta vez ela não mais voltou.⁷³

Brandão em, *A Festa do Santo Preto*, apresenta três versões deste mito de origem, abaixo descrevo essas versões.

Primeira versão: “Uma nossa senhora do Rosário é encontrada no deserto; algumas pessoas resolvem dançar para a santa; os congos dançam, a santa sorri e não os acompanha; os Moçambiques dançam, a santa os acompanha e é colocada em uma igreja; a santa retorna ao seu lugar no deserto; é feita uma igreja no local onde a santa foi encontrada.”

Segunda versão: “Uma santa, Nossa Senhora do Rosário aparece em um rochedo de pedra; pessoas vieram ver a santa uns viam outros não; o padre celebra missa no local com planos de levar a santa; a santa os acompanha e no dia seguinte retorna ao local de origem; Pai João vai visitar a santa e a reconhece como mãe (mãe dos pretos); pai João prepara um grupo e instrumentos rituais; pai João produz um ritual próprio diante da santa; a santa acompanha o terno, é colocada numa igreja e permanece lá até hoje.”

Terceira versão: “Os negros estavam trabalhando, quando nossa senhora apareceu no deserto para eles; ela propõe um projeto de libertação: os negros dançam para ela e ela os liberta da escravidão; os negros produzem uma primeira dança a santa não aceita (o congo); a santa propõe um outro ritmo de dança os negros produzem a dança (o Moçambique) e a santa os acompanha; a princesa Isabel sabe do acontecido e liberta os negros”.

Analisando as versões registradas por Brandão pode-se observar um discurso interessante que compõe o mito de origem, nos quais os negros se apropriam de fatos históricos como a libertação dos escravos para embasarem a versão do mito. É interessante perceber também a relação entre Moçambique e congo, o discurso usado para definir a função ritual do Moçambique. Cabe até mesmo um estudo direcionado exclusivamente às versões do mito e o discurso que valoriza os ternos de Moçambique, pois como vimos

⁷³Histórico – A Devoção a Nossa Senhora do Rosário. Prefeitura Municipal de Uberlândia.- Secretaria Municipal de Cultura.

apenas os moçambiques conseguiram que a santa os acompanhasse, talvez mais tarde num outro trabalho esta questão possa ser aprofundada e tratada com devida atenção e importância.

Considera-se a festa parte das relações sociais da cidade de Uberlândia bem como um rico processo ritual, assim pode -se dizer que a atividade e a preparação a qual a festa exige faz com que estas relações se estabeleçam e se instaurem como parte de um processo de engajamento do negro com sua própria história. No dia da festa esta história é contada e cantada por meio de sua fé e devoção a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.

Brandão esclarece aspectos da festa quando analisa a congada de Catalão, e reforça ainda os aspectos contextuais dos rituais das festas de congada nos quais há importância de se entender além da descrição pura e simples dos acontecimentos. Chama a atenção para além do simples olhar descritivo ou admirador de um cortejo processional de uma festa de congado.

Tem sido costume descrever o evento folclórico isolando-o por vezes do seu contexto mais imediato ou de sua conjuntura mais ampla, como um ciclo religioso/folclórico de festejos do catolicismo popular. São esses os casos em que um auto dramático uma dança ou um cortejo processional são exaustivamente descritos dos passos às vestimentas dos figurantes sem que os seus significados de contextualização – o religioso popular, o propriamente folclórico e o de suas articulações sócio-rituais sejam também consideradas como objeto de estudo.⁷⁴

2.7 O RITMO AFRO-CONGADEIRO

No interior de formas religiosas, o ritmo musical era um importante ponto de contato entre essa África “em miniatura”, crioula, e as civilizações da África Ocidental, Equatorial e Oriental, de onde vieram os principais grupos étnicos ou “nações” africanas (...) Enquanto maneira de pensar a duração, o ritmo musical implica uma forma de inteligibilidade do mundo, capaz de levar o indivíduo a sentir constituindo o tempo, como se constitui a consciência.⁷⁵

Na festa da congada de Uberlândia percebe-se muito claramente o ritmo afro-brasileiro nos tambores tocados pelos devotos de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Os instrumentos utilizados são em sua maioria percussivos: maracanã, repilique,

⁷⁴ BRANDÃO, Carlos. Op. Cit. p.09.

⁷⁵ SODRÉ, Muniz. Op. Cit. p. 33.

patangoma, girigungas, também chamadas de gungas. Mesmo o terno de congo Sainha, que tem instrumentos harmônicos na sua formação, como viola, violão, também emite o som dos tambores.

*Oh bate humbo na aruanda de Xangô*⁷⁶

*Preto na senzala bateu sua caixa deu viva iá iá*⁷⁷

Pega a girigunga vamo balançar

Mamãe do Rosário mandou balançar

*Uê uê uê vamos balançar*⁷⁸

Muniz Sodré afirma que contrariamente a música ocidental, o ritmo africano possui a medida de um tempo homogêneo, no qual se é capaz de voltar continuamente sobre si mesmo. Ou seja, o ritmo das músicas negras, aqui em especial as batidas dos congos, moçambiques, catupés, marinheiros e marujos, faz com que o negro reavive sua memória, e faça com que sua tradição permaneça.

*Do que já sabemos parece claro que o ritmo é uma maneira de transmitir uma descrição de experiência, de tal modo que a experiência é recriada na pessoa que a recebe não simplesmente como uma "abstração" ou emoção, mas como um efeito físico sobre o organismo - no sangue, na respiração, nos padrões físicos do cérebro... um meio de transmitir nossa experiência de modo tão poderoso que a experiência pode ser vivida por outros."Acaba aqui a citação de Williams e continua Sodré: "A informação transmitida pelo ritmo não é algo separado do processo vivo dos sujeitos da transmissão-recepção. Transmissor e receptor se convertem na própria informação advinda do som"*⁷⁹

É imprescindível tocar na questão da sonoridade, uma vez que os versos analisados não se fazem escritos, são cantados num ritmo que caracteriza a manifestação. Esse ritmo traz consigo também características determinantes das nações que as possuem. Como já dito anteriormente as nações se dividem por características particulares e uma destas

⁷⁶ Parte de um verso do Moçambique Pena Branca; faixa 09 do cd.

⁷⁷ Parte de um verso cantado pelo congo Amarelo Ouro, capitão Vander da Silva Romão; faixa 11 do cd.

⁷⁸ Verso cantado pelo Moçambique do Oriente.

⁷⁹ WILLIAMS, Raymond apud SODRÉ Muniz. In: *Samba o Dono do Corpo*, 1998, p.20.

características está no ritmo musical de cada nação. Aqui não se deve separar o ritmo musical dos versos, até por que perderia também o sentido, pois uma vez que se separa, retira, diminui aspectos da manifestação para analisá-la, acaba-se por afastar do contexto do qual provém a música juntamente com os versos, fazendo com que o sentido, a decifração e as interpretações percam elementos que ajudariam na análise.

2.8 AS DEMANDAS

Eu sonhei com meu preto velho

Ele mandou me avisar

Que quem mexe com demanda

*Sua vida vai atrapalhar*⁸⁰

Analisando os cantos dos congadeiros conhecidos como ponto de demanda ou simplesmente demanda, pode se perceber uma relação com forças mágicas, espirituais a presença de um universo mágico religioso.

*Um universo simbólico, mágico e religioso está presente nos versos muitas vezes referindo-se ao mundo natural através de animais como o pavão, a garça branca, o surubim, o sapo, a ema, o jacaré e o passarinho ou através de plantas como toco com raiz, folhas do coqueiro, flores, cravo e manjeriço*⁸¹

As demandas são cantadas dentro do ritual da congada seja nas preparações anteriores à festa ou no dia da festa. Segundo o Histórico da festa da congada de Uberlândia, o congadeiro canta demanda porque “por uma razão ou outra se sente ofendido com o ponto cantado por outro terno”. Segundo o moçambiqueiro Nestor Vital da Silva em entrevista registrada neste mesmo documento

⁸⁰ Verso cantado pelo Moçambique de Belém, capitão Ramon Rodrigues; faixa 04 do cd.

⁸¹ Encarte do cd Memória do Congado Uberlândia – 2003.

*“nós num podemos demandá um com outro, por isso nos cantamo na bizzarria(...) bizzarria é a paz e a harmonia dentro dum terno.(...)Então o ponto de demanda cada capitão tem o seu os congadeiro também tem só que nós evita de cantá”.*⁸²

*O ponto de demanda , normalmente, tem muitos significados e ele é feito através de metáforas por exemplo: um terno de moçambique foi visitar outro quando chegou tinha um terceiro terno que cantou assim para o recém chegado*⁸³

*Eu vim de longe, mando me chamá. O mio viro pipoca piruá. Isto quer dizer que ele estava ali por que tinha sido convidado mas pelo o dono do quartel convidava qualquer tipo pra ir pra lá. O outro respondeu: Eu não sô pedra pra furá pilão. Arreda tico-tico, fala gavião. Esses versos são assim explicados, ele não estava ali pra brigar com um simples soldado que não entendia nada do terno (tico-tico) ele só falava com o dono (gavião).*⁸⁴

Algumas demandas são cantadas no cd. Abaixo uma que se assemelha ao exemplo acima citado :

Eh! Senhora candeia mamãe peregá

Já comi pipoca e deixei piruá

*Olêle, lê , lê deixei piruá*⁸⁵

Analisando alguns versos de demanda que cantam nome de bichos, é possível perceber que os capitães puxam o ponto de demanda comparando o outro terno ou mesmo os componentes dele como soldados e capitão com bichos assim como neste verso. É como se fosse uma provocação, um desafio que um capitão lança para outro e a “disputa” é feita em versos.

O capitão chega de arranco

Sapo não tem bunda e que sentá no banco

*Oiê que sentá no banco*⁸⁶

⁸² Depoimento de Nestor Vital da Silva, capitão do Moçambique Princesa Izabel.

⁸³ Histórico -A Devoção a Nossa Senhora do Rosário Prefeitura Municipal de Uberlândia.-Secretaria Municipal de Cultura

⁸⁴ Idem.

⁸⁵ Verso cantado pelo moçambique de Belém, capitão Ramon Rodrigues; faixa 04 do cd.

⁸⁶ Verso cantado pelo moçambique Pena Branca, capitão Luis Carlos Miguel; faixa 09 do cd.

Neste próximo verso percebe-se a provocação no que tange à tradição, herança cultural, o merecimento de estar ali sendo parte da tradição.

Papai num ta aqui minha mãe num parece

Deixo herança pa quem que merece

Oia pra quem que merece⁸⁷

2.9 AS DESPEDIDAS

Assim como os ternos cantam para chegar, cantam também sua despedida. Na função ritual os versos vão delineando os acontecimentos da festa.

As despedidas são cantadas geralmente na segunda feira que é o último dia da festa. Mas também é possível ouvir cantos de despedida ainda no domingo quando os ternos deixam a porta da igreja e vão em direção as suas casas ou quartéis, e também nas visitas feitas durante a campanha e a festa. A despedida é cantada com tristeza e com pedidos de proteção para que no próximo ano o terno e seus soldados possam estar ali novamente saudando Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.

Virgem do Rosário santa poderosa

Abra meus caminhos que eu já vou embora

Orererere! Orerere rererere

Eu sou catupé para sempre até morrer⁸⁸

⁸⁷ Idem.

⁸⁸ Verso cantado pelo catupé Nossa Senhora do Rosário, capitã Shirlei Carmem Ribeiro; faixa 08 do cd.

Que despedida triste eu vou fazer agora

Mas que despedida triste eu vou fazer agora

Oh que despedida triste que até meus olhos chora

Oh que despedida triste que ate meus olhos chora

Donos da casa não quer que eu chore

Mas agora eu vou chorar

Donos da casa não quer que eu chore

Mas agora eu vou chorar

Adeus dono da casa, adeus todo povo

Até para o ano se Deus quiser

Adeus eu tenho fé

Até para o ano se Deus quiser

Ai meu Deus eu tenho fé⁸⁹

pega a girigunga vamo balançar

mamãe do Rosário mandou viajar

uê uê uê vamos viajar⁹⁰

⁸⁹ Verso cantado pelo congo Camisa Verde, capitã Maria do Rosário de Fátima Nascimento; faixa 13 do cd.

⁹⁰ Verso cantado pelo Moçambique do Oriente, capitã Dagmar Maria Coelho; faixa 14 do cd.

CAPITULO 3

TEMAS TRANSVERSAIS

Como já dito anteriormente, os versos analisados não se achem somente à função ritual: campanha e visitas, chegada, louvação aos santos a fé, as nações e ternos, o ritmo, o reinado, o mito de origem, pontos de demanda, o ritual festivo, e as despedidas, enfim elementos cantados que revelam momentos do ritual da congada em Uberlândia. Dentro dos versos da função ritual percebe-se a presença de situações cantadas que não fazem referência direta com a função ritual. Encontram-se também versos que não determinam a função ritual. Essas situações cantadas na congada aqui se denominaram temas transversais. Esses temas transversais encontrados nos versos analisados, que também compõem o ritual, mas não possuem uma função ritual definida, dizem respeito às seguintes questões: preconceito, exploração do negro, escravidão, regionalismo e história local, religiosidade múltipla, lembranças dos ancestrais, saudade, afirmação de identidade e resistência, analfabetismo e pobreza.

A presença destes temas nas músicas cantadas pelos congadeiros denota aspectos que vão além da fé em Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. O congadeiro canta também sua condição de sujeito em sociedade. Uma sociedade que exclui a maioria das pessoas que praticam a congada como manifestação tradicional, que são os negros desta cidade. O congadeiro, através da música, conta a situação vivida por ele numa sociedade da qual faz parte e ajuda a construir historicamente. Como já lembrado anteriormente, talvez para alguns congadeiros a festa da congada seja o único momento em que eles podem dizer o que pensam, afirmar sua identidade negra, dizer sobre o preconceito, lembrar que apesar de analfabeto eles são poetas que inscrevem sua participação na história.

Não sei lê não sei escreve

Sou apenas um poeta

Filho de São Benedito e Nossa Senhora

*Que é dona da festa.*⁹¹

Ver estes temas nas canções dos congadeiros mostra além do discurso ativo, a dinamicidade da tradição, e como no canto da festa da congada situações são cantadas para que a história deste grupo seja contada ao modo dos portadores de tradição, mostrando um viés que não somente a História Oficial. Os temas transversais muitas vezes se aportam na História Oficial para construir seu discurso como, por exemplo, a história da escravidão que é registrada nos livros é, também, cantada na congada de uma maneira sofrida e imbuída de um sentimento de liberdade, mas diversas vezes referenciam-se os sujeitos detentores do poder como *ia ia iô iô* que remetem aos senhores e as *sinhas* proprietários de escravos.

Preto na senzala bateu sua caixa deu viva ia ia

Preto na senzala bateu sua caixa deu viva iô iô

*Viva Nossa Senhora cativo já acabou.*⁹²

O importante é perceber as várias perspectivas que possibilitam o olhar histórico, não excluir nem uma nem outra, mas perceber aspectos de como o discurso histórico oficial também está no canto do congadeiro, porém não é o único. Aí também se dão as tensões e contradições, o congadeiro se apropria do discurso oficial, forjado nos grandes marcos, para cantar que é livre de uma escravidão que foi abolida por uma princesa que se tornou uma heroína histórica, um marco na História Oficial.

A alusão à História Oficial está também no nome do terno, como por exemplo o terno de moçambique Princesa Izabel, ou seja, a figura do herói forjado na História Oficial está presente no canto do congadeiro, por que é esta a História ensinada nas escolas e até mesmo passada de geração a geração. O indivíduo é levado a se organizar no tempo histórico por meio dos grandes marcos da História factual. Porém, o congadeiro portador de

⁹¹ Verso cantado pelo moçambique Princesa Izabel, capitão Nestor Vital da Silva; faixa 12 do cd.

⁹² Verso cantado pelo congo Amarelo Ouro, capitão Vander da Silva Romão; faixa 11 do cd.

tradição não se limita a contar apenas os fatos históricos de uma maneira alegre pelo fim da escravidão.

O congadeiro tem consciência de que vive numa sociedade que o explora e o exclui. Essa exploração é cantada de uma maneira que mostra a consciência coletiva de um grupo que, apesar de cantar a abolição da escravidão, sabe que a exploração não acabou, está viva e é vivenciada a cada dia na sociedade por esses negros que no dia da festa cantam sua condição de negros explorados.

Tenho muita pena

Tenho muita dó

Cacunda de nego é mulambo só

*Olêlé lê, lê é mulambo só*⁹³

É pertinente observar a existência de uma via de mão dupla ou múltipla que dialoga sempre. A História Oficial é cantada nos versos da congada com a consciência da exploração e do preconceito cantados, também, nesta manifestação popular religiosa. Portanto aqui não se pretende excluir perspectivas e visões diferenciadas de abordagem do assunto, mas mostrar as contradições, tensões, e como esta multiplicidade se dá no cenário da congada apontando caminhos que vem e vão e não são inertes, não indicam apenas uma direção.

Assim, é importante perceber as várias perspectivas de se analisar e reconhecer os sujeitos históricos e ainda, a dinamicidade e multiplicidade de olhares que acabam por formar os campos de resistência. É justamente nessa diversidade de possibilidades de entendimento, tensões e contradições existentes nos processos históricos e também na cultura popular que se faz possível os diálogos e a dinâmica histórica. Os temas encontrados nas canções podem ser entendidos como variações e adaptações feitas pelos congadeiros na tradição. Existe uma função ritual, como se denominou anteriormente, que

⁹³ Verso cantado pelo moçambique de Belém, capitão Ramon Rodrigues; faixa 04 do cd.

estrutura a festa e os temas atualizam, contextualizam, a tradição. Estes versos criados com variações e adaptações dizem respeito ao contexto da festa. Burke fez um estudo sobre o processo de composição na cultura popular, e sobre o processo de variação no repertório popular afirma que

Em suma, o apresentador tradicional não era um simples porta voz da tradição, mas não estava livre para inventar o que quisesse. Ele não era “apresentador” nem “compositor” no sentido moderno desses termos. Ele fazia suas variações pessoais, mas dentro de uma estrutura tradicional.⁹⁴

A manifestação popular tradicional, no caso a congada, é inovada para que seja ativa, engajada e permaneça no cenário contemporâneo como manifestação viva. As manifestações populares não são hermeticamente fechadas e as adaptações acontecem sempre. Por se tratar de uma tradição oral passada de geração a geração, a congada, ganha “novas roupagens” a medida que adaptações e variações são acrescentadas ao seu repertório.

Percebe-se o improviso quando os capitães puxam pontos para cumprimentar um outro capitão que se aproxima, homenageiam o presidente da Irmandade ou mesmo citam os acontecimentos rituais com alguns cantos da função ritual como os de louvação que são criados na hora. Os temas aqui apresentados dizem respeito a variações e inovações feitas pelos congadeiros nos cantos da congada. A tradição por ser constantemente reelaborada permite incontáveis variações e adaptações.

A cada estória contada o receptor agrega opiniões, valores e ao contá-la à um outro a estória já estará imbuída de novas nuances e de citações. A tradição é anterior a seus portadores, portanto as variações e adaptações ocorrem para que a tradição não seja anacrônica e distante. Segundo Burke estudos modernos sobre os portadores de tradição sugerem que alguns são “fieis na incompreensão” ou seja, conservam frases mesmo sem entenderem seu significado, enquanto outros sentem –se livres para reinterpretá-las a sua forma. Na maioria dos casos estes portadores de tradição não decoram a cantiga ou a estória mas recriam-na a cada momento de apresentação, e esse procedimento permite as inovações.

⁹⁴ BURKE, Peter. Op. Cit. p.139.

É importante dizer que neste trabalho a questão central não está nas formas e variações das canções presentes nas manifestações populares mas esse assunto é pertinente já que aqui também está se falando de adaptações das manifestações populares para sua permanência. Os versos de função ritual e de temas transversais aqui encontrados podem ser estruturados como variações, inovações e adaptações. Esta análise se pauta no processo de criação popular descrito por Peter Burke e é merecedora de aprofundamento, o que deverá ser feito em outra oportunidade.

Estas inovações não são feitas a qualquer modo e nem sempre são incorporadas ao repertório

Se um individuo produz inovações ou variações apreciadas pela comunidade, elas serão imitadas e assim passarão a fazer parte do repertorio coletivo da tradição. Se suas inovações não são aprovadas elas morrerão com ele, ou até antes. Assim, sucessivos públicos exercem uma "censura preventiva" e decidem se uma determinada canção ou estória vai sobreviver e de que forma sobreviverá. É nesse sentido (a parte o estímulo que dão na hora da apresentação) que o povo participa da criação e transformação da cultura popular, da mesma forma como participa da criação e transformação de sua língua natal.⁹⁵

Assim, percebe-se nas variações da cultura popular a abordagem de temas nas canções tradicionais que vão além da fé como no caso da congada.

3.1 ETNIA E AFIRMAÇÃO DE IDENTIDADE: "100% Negro Tipo A"

Essa festa é de nego só

Essa festa é de nego só

Essa festa é de nego só

Essa festa é de nego só⁹⁶

⁹⁵ BURKE, Peter. Op. Cit. p.138.

⁹⁶ Verso cantado pelo Moçambique Pena Branca, capitão Luis Miguel; faixa 09 do cd.

*Em Uberlândia os Reinos Negros promoveram a reterritorialização do patrimônio cultural africano através da Festa do Rosário. O ritual marcado por diferentes etapas nas quais envolvem visitas, leilões, rituais de benção dos instrumentos musicais, cortejos pela cidade, visita à festeiros, coroação do rei, visitas aos centros de umbanda, gigantescos almoços coletivos, alguns superando a mais de 1000 pessoas, reconstroem através do rito a totalidade de uma experiência cultural marcada pela fragmentação.*⁹⁷

Os congadeiros no dia da festa fazem questão de afirmarem sua negritude. Eles afirmam isso usando camisas com dizeres: “100% negro tipo A”, por exemplo, e ainda nos versos das músicas cantadas pelos ternos como,

<i>Nossa senhora olha eu</i>	<i>Essa festa é de nego só</i>
<i>Alem de são Benedito eu sou filho seu</i>	<i>Essa festa é de nego só</i>
<i>Sou congadeiro, catupé, maçambiqueiro</i>	<i>Essa festa é de nego só</i>
<i>Afro brasileiro sou filho de Deus</i> ⁹⁸	<i>Essa festa é de nego só</i> ⁹⁹

A partir daí pode-se observar a preocupação dos próprios negros em se identificarem como tal, reafirmando na festa sua condição de negros. Dizer que a Congada em Uberlândia é uma festa de negros perpassa a linha da subjetividade. Isso significa que a identidade de um grupo é ressaltada neste dia com uma intenção da afirmação de ser negro e ser um agente histórico de uma sociedade que a cada dia ainda se vê arraigada num preconceito historicamente construído.

De acordo com Jeremias Brasileiro, o congado em sua essência é...

“um culto aos ancestrais de hierarquia superior realizado por nações diversas, possuidoras de antepassados comuns e que através de danças, de percussões africanizadas, de cantorias antes venerativas somente ao Rei Congo e depois cristianizadas por influências jesuíticas, mimetizou –se ou paralelizou-se”

⁹⁷ SILVA, José Carlos Gomes. Op. Cit. p.38.

⁹⁸ Verso cantado pelo terno de Moçambique Princesa Izabel, capitão Nestor Vital da Silva; faixa 12 do cd Memória do Congado.

⁹⁹ Verso cantado pelo Moçambique Pena Branca, capitão Luis Carlos Miguel; faixa 09.

3.2 RESISTÊNCIA E PRECONCEITO

Nos versos pode-se perceber a lembrança do tempo da escravidão. É possível entendê-la também como resistência à um poder instaurado. Nos cantos observa-se alusões a abolição da escravidão mostrando que, os congadeiros contam a História a sua maneira e também se aportam à História Oficial. Uma das características da cultura popular é ser múltipla, complexa e até mesmo incongruente e contraditória se considerada da perspectiva “cultura”, aqui entendida como acadêmica e hegemônica. Esses versos que cantam a escravidão podem ser vistos também como uma manifestação atual e não somente uma lembrança de sofrimento e passividade. Pode ser entendido como manifestação de resistência desses negros que trazem as marcas dessa escravidão e vivem o preconceito e a exploração, às vezes, não declaradamente escravocrata na sociedade contemporânea. A cultura popular é isso e também aquilo, nestes versos encontra-se resistência e afirmação da História Oficial. Encontra-se a memória do passado e também a condição presente.

Tenho muita pena

É preto é preto é preto pelejá

Tenho muita dó

Toco com raiz é duro de rancá

Cacunda de nego é mulambo só

Oia é duro de arranca¹⁰¹

Olêlé.lê.lê,é mulambo só!¹⁰⁰

Trabaia trabaia trabaia nego

iva nossa senhora do Rosário! Viva!

Viva São Benedito! Viva!¹⁰²

Oh! Quando alembro do vovô, aruê

¹⁰⁰ Verso cantado pelo Moçambique de Belém, capitão Ramon Rodrigues; faixa 04 do cd.

¹⁰¹ Verso cantado pelo Moçambique Pena Branca, capitão Luis Carlos Miguel; faixa 09 do cd.

¹⁰² Idem.

Me da pancada no coração aruê

Ele contava o sofrimento aruê

Como foi a escravidão aruê

Ele comia no cocho aruê

Era angu e feijão aruê

O vovô mudou pra longe aruê

*Pra aquele centro de sertão aruê*¹⁰³

*“como um aspecto da cultura negra – continuum africano no Brasil e modo brasileiro de resistência cultural - encontrou em seu próprio sistema recursos de afirmação da identidade negra. E implicitamente pretendemos rejeitar os discursos que se dispõem a explicar o mesmo fenômeno, o samba, como uma sobrevivência consentida, simples matéria-prima para um amálgama cultural realizado de cima para baixo.”*¹⁰⁴

Passarinho cantador vem canta fora da gaiola

Vem canta pra São Benedito

E também Nossa Senhora

Preto na senzala bateu sua caixa deu viva ia ia

Preto na senzala bateu sua caixa deu viva iô iô

Viva ia ia viva iô iô

*Viva Nossa Senhora cativoiro já acabou*¹⁰⁵

¹⁰³ Verso cantado pelo Moçambique do Oriente, capitã Dagmar Maria Coelho; faixa 14 do cd.

¹⁰⁴ SODRÉ, Muniz. Op. Cit. p.35.

¹⁰⁵ Verso cantado pelo congo Amarelo Ouro, capitão Vander da Silva Romão; faixa 11 do cd.

Os congadeiros rezam, dançam, tocam seus instrumentos, cantam em louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito e como se viu, cantam, também, sua condição de negros numa sociedade excludente.

3.3 RELIGIOSIDADE COMPLEXA E MÚLTIPLA

<i>Oh! Bate humbo aruanda de Xangô</i>	<i>Ora vamo na igreja rezar</i>
<i>Mas lá na mata cachoeira balanço</i>	<i>Ora vamo na igreja rezar</i>
<i>Mas lá invem Nossa Senhora brasileira</i>	<i>Que a Nossa Senhora mandou me chamar</i>
<i>Carregando no braço seu boclero de flô</i> ¹⁰⁶	<i>Ora vamo na igreja rezar</i> ¹⁰⁷

A festa da congada é uma festa católica, sendo assim está submetida à aprovação e organização da igreja. Isto nos leva a pensar que se trata de uma festa que acontece nas igrejas como simples louvor aos santos católicos. Pois bem, é preciso ressaltar que a festa da congada tem suas características peculiares com relação à fé de seus realizadores. Existe é claro a presença da igreja até mesmo nas questões de organização e direcionamentos como leilões e a procissão no dia da festa.

Ora vamo na igreja rezar

Ora vamo na igreja rezar

Que a Nossa Senhora mandou me chamar

*Ora vamo na igreja rezar*¹⁰⁸

¹⁰⁶ Verso cantado pelo Moçambique Pena Branca, capitão Luis Carlos Migue; faixa 09 do cd Memória do Congado Uberlândia 2003.

¹⁰⁷ Verso cantado pelo terno de Congo Santa Ifigênia, capitão José João; faixa 02 do cd.

¹⁰⁸ Verso canto pelo congo Santa Ifigênia, capitão José João; faixa 02 do cd.

É preciso entender que existe uma visão na perspectiva da igreja católica, porém não é a única. Em, “A Festa do Santo Preto”, Brandão faz essa reflexão quando diz que

(...) os festejos de Nossa Senhora do Rosário oscilam ritualmente em meio a cerimônias sob controle da igreja e outras sob controle do congado. Em alguns momentos – os mais nucleares de toda a festa – agentes das duas áreas estão juntos conservando cada um sua conduta ritual ou sendo a de uma delas (a congada) absorvida pela outra a (igreja).¹⁰⁹

Mesmo sendo uma festa organizada e realizada com a igreja encontra-se influências de umbanda e candomblé nesta manifestação da religiosidade popular revelada em ritmo, dança e versos. A festa da congada em Uberlândia nos mostra em sua gama simbólica relações próximas com as religiões afro- brasileiras: a umbanda e o candomblé. Pode-se afirmar isto por meio dos versos que são cantados. Estes versos contém palavras oriundas da Umbanda e candomblé como preto velho, sereia e Xangô.

Oh! Meu São Benedito

Oh! Bate bumbo na aruanda de Xangô

Eu vi a sereia no mar

Mas lá na mata a cachoeira balanço

Botei meu barco na água

Mas lá invem Nossa Senhora brasileira

Meus irmãos me ajuda a remar¹¹⁰

Carregando no braço seu boclero de flô¹¹¹

Eu sonhei com meu preto velho

Ele mandou me avisar

Que quem meche com demanda

Sua vida vai atrapalhar¹¹²

¹⁰⁹ BRANDÃO, Carlos. Op. Cit. p. 18.

¹¹⁰ Verso cantado pelo marinheiro de São Benedito, capitão Moises Carlos da Silva; faixa 10 do cd.

¹¹¹ Verso cantado pelo terno Moçambique Pena Branca, capitão Luis Carlos Miguel; faixa 09 do cd.

¹¹² Verso cantado pelo Moçambique de Belém, capitão Ramon Rodrigues; faixa 04 do cd.

Em pesquisa de campo tanto na congada como em terreiros de umbanda da cidade constatou-se que alguns membros dos ternos, assim como seus capitães, matem uma estreita relação com os terreiros da cidade sendo que muitos são pais de santo, *ogãs* e médiuns, como é o caso de Moises Carlos da Silva, capitão do Marinheiro de São Benedito. Outros são muito próximos da igreja e chamam seus cantos de hinos, é o caso de Rubens Aparecido, capitão do marujo Azul de Maio. Não se pode afirmar que todos os membros de um mesmo terno seguem os mesmos preceitos religiosos. Este é outro assunto indicado para uma outra pesquisa que ao ser aprofundada poderá trazer à luz questões referentes à complexidade religiosa da congada de Uberlândia.

Existe um momento do ritual que também pode nos mostrar a forte presença da fé nos orixás e entidades da umbanda e candomblé, que é quando alguns dias antes da festa ternos se dirigem aos terreiros para o “fechamento de corpo”. Neste processo alguns componentes dos ternos vão a um terreiro, que na maioria das vezes tem relação direta com o terno, ou seja, são terreiros freqüentados por seus componentes ou que tem uma relação familiar. No terreiro de umbanda Tenda Coração de Jesus, dirigido pela Yalorixá Maria Irene Arantes, pude observar, em pesquisa de campo, este ritual do “fechamento de corpo” com alguns componentes de um terno de congo. Neste ritual é oferecida uma bebida preparada à base de vinho e ervas que, segundo os que a bebem, livrará o terno e seus componentes de perigos carnis e espirituais que por ventura possam estar no seu caminho no dia da festa.

Virgem do Rosário

Santa poderosa

Abra meu caminho

To chegando agora

Orererere rererere

*Sou do congo Branco e serei ate Morrêe*¹¹³

Marlene Arantes, mãe pequena da terceira geração do terreiro Tenda Coração de Jesus afirmou, em pesquisa de campo, que alguns congadeiros que são pais de santo ou médiuns levam consigo no dia da festa da congada os mesmos bastões usados no terreiro durante os rituais da umbanda ou candomblé. O bastão também se refere a um tipo de proteção do congadeiro. José Pedro Simeão, médium e congadeiro, em oficina ao grupo de dança, pesquisa e extensão da Universidade Federal de Uberlândia – Baiadô, mostrou o caráter espiritual de seu próprio bastão usado na congada. Afirmou também que dentro de alguns dos bastões utilizados pelos congadeiros no dia da festa existem ervas que são postas ali para a proteção dos componentes do terno.

Podemos perceber a proximidade de alguns ternos com as religiões afro-brasileiras através do seu canto no dia em que saem às ruas para louvar os santos católicos Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.

Eu sonhei!

Sonhei com meu Preto Velho

Ele mandou me avisar

Que quem meche com demanda

*Sua vida vai atrapalha*¹¹⁴

Oh! Bate humbo na aruanda de xangô

mas lá na mata a cachoeira balanço

mas lá invem Nossa Senhora brasileira

Oh! Meu são Benedito

Eu vi a sereia do mar

Botei meu barco na água

*Meus irmãos me ajude a remar*¹¹⁶

¹¹³ Verso cantado pelo congo Branco, capitão Osmar Aparecido Costa.

¹¹⁴ Verso cantado pelo Moçambique de Belém, capitão Ramon Rodrigues; faixa 04 do cd.

carregando no braço seu boclero de flô¹¹⁵

Oh sereia me leva pro fundo do mar

Lua cheia sagrado manto da Nossa Senhora do Rosário, ooh¹¹⁷

E percebe-se ainda a relação muito próxima no canto das religiões católica e afro-brasileira. Por exemplo, no terno de congo Santa Ifigênia, o capitão canta fazendo alusão à igreja católica e no mesmo verso canta a benção para se livrar de algum mal.

Oh! Em nome do pai

do divino espírito santo

quero me benzê primeiro

pra livrar de algum quebrante.¹¹⁸

3.4 A ANCESTRALIDADE E AS LEMBRANÇAS

Quando eu vim da minha terra aruê

Ate hoje ainda me lembro aruê

São Benedito foi na minha casa aruê

E me ensinou a rezar aruê¹¹⁹

Dentro do processo ritual se ouve o canto do congadeiro cantando a saudade dos antepassados. Neste momento percebem-se fatores do imaginário destes congadeiros como por exemplo a relação com uma África mítica que lembra os orixás e as entidades, e as mensagens recebidas das entidades em sonhos. Há uma referência aos antepassados nos cantos em dialetos africanos, segundo o capitão Nestor Vital. Aqui não se está buscando a

¹¹⁵ Verso cantado pelo Moçambique Pena Branca, capitão Luís Carlos Miguel; faixa 09.

¹¹⁶ Verso cantado pelo marinho de São Benedito, capitão Moises Carlos da Silva; faixa 10 do cd.

¹¹⁷ Verso cantado pelo congo Amarelo Ouro, capitão Vander da Silva Romão; faixa 11 do c.d

¹¹⁸ Verso cantado pelo congo Santa Ifigênia, capitão José João; faixa 02 do cd.

¹¹⁹ Verso cantado pelo Moçambique de Belém; faixa 04 do cd.

origem desta língua africana e sim percebendo como este congadeiro relembra os antepassados numa memória recheada de subjetividade e saudosismo que se remete aos ancestrais.

Turutunga turu turumá

No dia de hoje setum balançá eia eia !

Dia de hoje curú curumá

Nossa senhora vai te abençoar eia eia !

Cumi pipoca cumi piruá

Mas no pita de hoje deixa colemá eia eia !

Eu falo em angola enguli culimá

No dia de hoje deixa colemá eia eia!

Ih rum rum gumbá

Dia de hoje deixa curumá eia eia ¹²⁰!

Mesmo no canto em dialeto africano o congadeiro canta palavras que são do cotidiano, como no verso acima se pode perceber que ele faz referência “dia de hoje”. Um exemplo de adaptações feitas nos versos trazidos para o contexto atual.

Como já dito aqui o importante é perceber a relação estabelecida com a subjetividade de uma África mítica de seus ancestrais e como o congadeiro traz esse canto para o contexto da congada, não se atendo ao significado etimológico dos versos. De acordo com Muniz Sodré

No ocidente, com o reforçamento (capitalista) da consciência individualizada, a música, enquanto prática produtora de sentido, tem afirmado a sua autonomia com relação a outros sistemas semióticos da vida social convertendo-se na arte da individualidade solitária. Na cultura tr adicional africana, ao contrário, a música não é considerada uma função autônoma, mas uma forma ao lado de outras – danças, mitos, lendas, objetos- encarregadas de acionar o processo de interação entre homens e entre o mundo visível (o aiê .em nagô) e o invisível (o orum) ¹²¹

Eni Orlândi, organizador do livro, *A Leitura e os Leitores*, mostra no capítulo “Gestos de Leitura em Línguas de Oralidade” um estudo da concepção de gestos de leitura,

¹²⁰ Verso cantado pelo Moçambique Princesa Isabel, capitão Nestor Vital da Silva: faixa 12 do cd.

¹²¹ SODRÉ, Muniz. Op. Cit. p.21

entendida como processo de interpretação pelo sujeito índio, feito por Tânia Clemente de Souza. Segundo estudos da cultura indígena, a autora afirma que:

*A música é cantada com palavras cuja significação já se perdeu. Assim, o sentido das palavras se inscreve numa forma da língua dita com palavras cujo conteúdo não se define na relação significante / significado. Porém, se define numa das formas de oralidade, expressa na sonoridade, na musicalidade, na coreografia dos corpos (...)*¹²²

O histórico da festa da congada de Uberlândia, pertencente à prefeitura, mostra um exemplo do que ele chama de “saudação em africano” gravado também no cd pelo moçambique de Belém.

Ô muquí

Ô muquí

Tudo quenta como Jamba?

Tudo quenta sim sinhô

E o que viemo fazê?

Festejá Nossa Senhora do Rosário com fé e amor

Vamo ô num vamo?

*Vamo no fundo.*¹²³

*A repetição, forma musical em que tantos os batidos, quanto as músicas são estruturados, também simbolizam mensagens rituais. Essas observações sobre repetição da forma musical articulam-se tanto com as representações sociais sobre música, reconstituídas, quanto com a forma cíclica do ritual. A repetição reforça as mensagens rituais de identidades e continuidade.*¹²⁴

¹²² SOUZA, Tânia Clemente (apud) ORLANDI, Eni 1998.

¹²³ Histórico – A Devoção a Nossa Senhora do Rosário Prefeitura Municipal de Uberlândia-Secretaria Municipal de Cultura.

¹²⁴ ARROYO, Margarete. Op. Cit. p. 154.

A relação com a África se dá de maneira repetitiva, nos versos e no discurso do congadeiro, além das músicas que o capitão diz cantar em Angola, como é o caso de Nestor Vital, capitão do moçambique Princesa Izabel, ele ainda afirma em entrevista registrada no histórico da festa da congada que

*Esses ponto que nós cantamo no moçambique isso é origem da cabeça nossa, um pouco é jêjo, o Keto, o nagô ou Angola.*¹²⁵

Nas músicas ainda se têm exemplos de versos que cantam a origem de Angola.

Eu não sou daqui eu vim de fora

Eu vim visita a Nossa Senhora

Oia a Nossa Senhora

Eu não sou daqui eu vim de Angola

*Eu vim visita a Nossa Senhora*¹²⁶

Portanto, a música na festa da congada designa mais do que enquadramentos ou traduções em significados por nós forjados, é preciso perceber todo o contexto no qual a música está inserida e ainda levar em consideração o imaginário e a memória do indivíduo que a canta. Em uma entrevista com Portelli, a aluna Larrissa Gabarra¹²⁷, fez uma pergunta direcionada a sua pesquisa na congada com relação à utilização das fontes, dos relatos em primeira pessoa, das versões de mitos, distorções de tempo cronológico no que tange aos depoimentos das pessoas envolvidas na festa da congada¹²⁸. E Portelli disse que:

(...) há uma relação tão forte de identidade pessoal com esse mito, que as pessoas se colocam no centro do mito, (...) quando algo se passa na memória de alguém e literalmente se solta do próprio corpo, é um acontecimento tão pessoal e é algo que

¹²⁵ Histórico – A Devoção a Nossa Senhora do Rosário Prefeitura Municipal de Uberlândia-Secretaria Municipal de Cultura.

¹²⁶ Verso cantado pelo moçambique Pena Branca, capitão Luis Carlos Miguel; faixa 09 do cd.

¹²⁷ Pesquisadora da congada em Uberlândia, para saber mais ver A Dança da Tradição, dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Uberlândia, 2004.

¹²⁸ Para saber mais ver História e Perspectivas - revista dos cursos de graduação e pós-graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia. Edufu, 25/26. p.48.

foi elaborado nessa memória individual a ponto de se transformar, isto é, em uma memória pessoal.¹²⁹

Assim, pode –se concluir que os versos ao mesmo tempo dizem respeito ao sujeito congadeiro e à congada em geral.

É presente nesta temática ancestralidade e lembranças, os cantos que fazem referências aos avós, pretos velhos, aos antepassados que, segundo o canto dos congadeiros, lhes contavam a tristeza da escravidão.

Ai eu chorei, chorei eu choro apaixonado

Chorei, chorei, eu choro apaixonado

Ai, ai, ai chorei choro meu tempo passado

Ai, ai, ai chorei pelos meus antepassados¹³⁰

Mamãezinha me conto

Foi o nego da lembrança

Coitadinho de quem morre

Naquela ignorância¹³¹

E vem chegando o catupé

Com muito amor no coração

Mas o meu peito chora de saudade,

¹²⁹ Entrevista com Portelli na revista História e Perspectivas- revista dos cursos de graduação e pós-graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia. Edufu, 25/26. p.50.

¹³⁰ Verso cantado pelo marinhaio de N.S.do Rosário, capitã Maria Aparecida Martins; faixa 01 do cd.

¹³¹ Verso cantado pelo congo Camisa Verde, capitã Maria do Rosário de Fátima Nascimento; faixa 13 do cd.

Oh minha mãe

*Do meu velho capitão*¹³²

3.5 REGIONALISMO E HISTORIA LOCAL

Uberlândia é meu terra onde eu nasci

Onde fui criado e batizado aqui

Na batida do sino to chegando agora

*Hoje eu vim festejar meu São Benedito e minha Nossa Senhora do Rosário*¹³³

Ainda nas temáticas observa-se o regionalismo nos cantos dos congadeiros. Cantam o Brasil, Minas Gerais e Uberlândia contando até mesmo fatos que dizem respeito à história local, como é o caso da estrada de ferro Mogiana, que denota mudanças no contexto da cidade com sua vinda para Uberlândia. Como se viu anteriormente os portadores de tradição recriam e remontam seus versos atualizando a cultura popular de acordo com o cenário no qual ela está inserida. Aqui se percebe essa questão quando o congadeiro canta fatos que fazem parte da sua vida, seu cotidiano, sua cidade. Este tema transversal, se remete à reflexão de Peter Burke sobre o cenário social da festa. As adaptações e variações da cultura popular também se dão pelo cenário no qual acontece. Aqui podem-se observar aspectos que denotam este cenário como tema de canção: o Estado de Minas Gerais, a cidade, a mogiana.

Salve, salve Uberlândia

Oi mogiana corre e chega sem paragem

¹³² Verso cantado pelo catupé de Nossa Senhora do Rosário, faixa 08 do cd.

¹³³ Verso cantado pelo marujo Azul de Maio, capitão Rubens Aparecido Assunção; faixa 07 do cd.

¹³⁴ Verso cantado pelo congo Sainha, capitão José Alves Garcia; faixa 05 do cd.

E o triangulo mineiro

Oi baioneta quero ver balanceagem

Salve São Benedito oi

O trilho faz rota no meio da morenada

*É nosso padroeiro*¹³⁴

*Oi baioneta quero ver balanceagem*¹³⁵

Salve o Brasil salve Minas Gerais

Oh! Minas Gerais quem te conhece

Salve o povo dessa terra morador

*Não esquece jamais*¹³⁷

*dessa lugar*¹³⁶

3.6 ANALFABETISMO

Não sei lê não sei escreve

Sou apenas um poeta

Filho de São Benedito e Nossa Senhora

Que é dona da festa

A. é o b

A. é o b e o c

Me apresenta tua carteira

¹³⁵ Idem.

¹³⁶ Verso cantado pelo congo Branco, capitão Osmar Aparecido Costa; faixa 03 do cd.

¹³⁷ Verso cantado pelo Moçambique Princesa Isabel; faixa 12 do cd.

*Que eu também quero aprende*¹³⁸

O congadeiro canta sua condição de analfabeto dizendo que apesar de ele não saber ler nem escrever ele é um poeta. A tradição da congada é transmitida, em sua maioria, sob a forma da oralidade, isso permite que o congadeiro cante sua tradição e ainda nos conte que apesar de ser analfabeto ele é um poeta que no dia da festa canta contando sua história.

Mamãezinha me contou

Foi o nego na lembrança

Coitadinho de quem morre

*Naquela ignorância.*¹³⁹

A afirmação de analfabetismo nos versos de cantigas da cultura popular tradicional é recorrente, pode-se perceber uma variação desta mesma música cantada pelo Jongô da Serrinha do Rio de Janeiro.

Você diz que sabe sabe

Você diz que sabe ler

*Então pega na cartilha e me ensina o a b c*¹⁴⁰

3.7 QUESTÃO SÓCIO- ECONÔMICA

¹³⁸ Verso cantado pelo Moçambique Princesa Izabel, capitão Nestor Vital da Silva; faixa 12 do cd.

¹³⁹ Verso cantado pelo congô Camisa Verde, capitã Maria do Rosário de Fátima Nascimento; faixa 13 do cd.

¹⁴⁰ Versão cantada pelo Jongô da Serrinha no cd Jongô da Serrinha.

É de joelho que eu peço
Pra dona da casa que tanto ajudou
É de joelho que eu peço
Pra Nossa Senhora e pra Nosso Senhor
Tudo que fez para nós
Nada em troca eu não posso te dar
Só nosso pai lá do céu
É que vai lhe abençoar
Dona da casa eu quero lhe agradece
Por tudo que você fez
Pelo terno congo Branco
Somos tão pobres não podemos te pagar, viu?
Nossa senhora pagará em meu lugar
A família eu quero agradecer
Por tudo que eles fez
Pelo terno congo Branco
Somos tão pobres não podemos te pagar viu?
*São Benedito pagará em meu lugar*¹⁴¹

¹⁴¹ Verso cantado pelo congo Branco, capitão Osmar Aparecido Costa; faixa 03 do cd.

É possível na análise dos versos perceber aspectos da condição sócio econômica dos praticantes da congada. Nos versos cantados existem passagens que eles cantam dizendo da condição econômica afirmando serem muito pobres. Primeiramente é preciso, antes de se levantar esta questão pelo canto, lembrar que os praticantes da congada em Uberlândia são em sua maioria negros e pobres. Esta questão já foi levantada anteriormente mas é preciso retomá-la.

Os congadeiros exercem profissões pouco reconhecidas na sociedade já mencionadas neste trabalho. Fernando Braga da Costa, que em seu trabalho comprovou a existência da invisibilidade pública, afirma que em geral as pessoas só enxergam a função social do outro, quem não se encontra bem posicionado socialmente nesse aspecto vira mera sombra social. A percepção humana está voltada e condicionada à divisão social do trabalho enxergando somente a função e não a pessoa que a realiza.

Na época de gravação do cd foram preenchidas fichas registrando dentre outros dados a profissão dos congadeiros que participaram da gravação. Todos responderam inclusive as crianças que em sua grande maioria eram estudantes. Analisando estas fichas é possível ter um panorama das funções ocupadas por estes congadeiros.

Os congadeiros se designam como: pintor, pedreiro, serviços gerais, office boy, demolidor, chapa, babá, tratorista, estudante, operador de máquinas, doméstica, vigia de carros, mecânico, músico, técnico, biqueiro, vendedor, zelador, entregador de gás, cozinheira, estivador, varredor, bailarino, desenhista, ajudante de carregamento, servente de pedreiro, serralheiro, motorista, lixador, feirante, atleta, segurança patrimonial, eletricitista, catador de latas, supervisora escolar, aposentado(a), bailarino, artesão, carroceiro, bordadeira, carpinteiro, lavrador, encarregado de produção de loja, jogador de futebol, secretário, garapeiro, armador, sapateiro, verdureiro, cozinheiro, cabeleireira, encanador, reformado da PM, auxiliar metalúrgico, dono de bar.

Como se pode perceber, estas profissões são funções ocupadas por pessoas que às vezes são mascaradas pela própria função que ocupam, reafirmando o que o trabalho de Fernando Braga da Costa mostra. São, na sua maioria, profissões ou trabalhos considerados

menores e com remuneração pequena. Estes dados possibilitam um aprofundamento de análise que não será realizado neste trabalho.

3.8 LIMITES DA PESQUISA: VALORES AINDA IGNORADOS POR ESTE PESQUISADOR

Após ler e reler cada verso, ainda permanecem aspectos abordados por eles que por agora é possível até que se diga que são indecifráveis. Possuem valores ainda ignorados por este pesquisador. No universo popular de oralidade e manifestações complexas em suas relações e símbolos o encontro de “partituras” não entendíveis não pode se considerar como frustração e espanto mas é preciso entender que existem elementos que ultrapassam o entendimento e o pensamento, muitas vezes cartesiano, do pesquisador.

É pertinente pensar ainda que a não revelação de parte de elementos da tradição, aqui no caso os versos, seja necessária para permanência da tradição e até mesmo para instigar novas pesquisas e questionamentos diferenciados.

Portanto, é possível depois desta análise, que considerou os temas transversais e função ritual dos versos, ver ainda versos que, a uma primeira análise, não denotaram aspectos da função ritual e nem dos temas. São os versos que não revelaram a que vieram, são versos que por agora faltam-me referências para o entendimento. Com um pouco de humor diga-se que se trata de um tema para os versos sem tema.

Ah, ah, ah, ah...

Em cima do mourão de zi porteira

Tem neguim com o beijo vermei

*De tanto come coalhada*¹⁴²

¹⁴² Verso cantado pelo Moçambique de Belém, capitão Ramon Rodrigues; faixa 04 do cd.

Nas pesquisas que procuram revelar sentidos da cultura popular é preciso ter cuidados. No campo de tensão social, a manutenção da hegemonia encontra resistência e reação nestas manifestações. É importante a consciência da posição do universo acadêmico neste campo de conflito. Portanto, coloca-se aqui um limite de entendimento por parte do pesquisador nesta análise que se ateu aos versos da congada de Uberlândia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da festa pautada nos versos nos leva a perceber a flexibilidade e a capacidade de adaptação da cultura popular em agregar novos elementos para que seja sempre viva e dinâmica. Por se tratar de uma cultura oral, é importante perceber também o contexto no qual ela se insere, pois se sabe que o discurso oral retirado do seu contexto perde sua força e credibilidade. E assim, as músicas da congada, englobam temas que contam sobre o contexto do ritual e também que perpassam a relação com a fé, a função ritual, mostrando a voz ativa do congadeiro na contemporaneidade, falando de situações atuais de preconceito e ainda relembrando a escravidão que ajudou a construir esta visão preconceituosa.

Neste trabalho, acerca dos versos do cd Memória do Congado em Uberlândia, durante a pesquisa me vi, em muitas das vezes, diante de uma espécie de análise combinatória, recurso utilizado na matemática. Fui tomada por essa sensação devido à diversidade de possibilidades de se encontrar na poesia da congada aspectos que denotam função ritual e temas transversais numa combinação quase inesgotável. Mas, para o nosso bem, não se trata de uma compreensão meramente analítica e estrutural, foi preciso recorrer sempre às lembranças e anotações das observações de campo, às conversas informais com os congadeiros, nas ruas, no terreiro de umbanda, ao som do cd, enfim, elementos fragmentários me ajudaram a organizar e compor minhas idéias.

E ainda devo dizer que para analisar uma manifestação como a congada é necessário que deixemos de lado os preconceitos, as visões de mundo a partir de um referencial tido como a História Oficial, por que muitas vezes esse pensamento e este olhar nos levam à um caminho de simples descrição e contemplação dos acontecimentos. É difícil para o pesquisador entender isso e, muitas vezes, me vi voltada para uma análise assim, aportada naquilo que eu mesma condenava. E ainda, a desconstrução desta visão hegemônica é importante no que tange ao ensino da História como disciplina, senão reproduziremos infinitas vezes o discurso forjado pelos documentos tidos como oficiais aos nossos educandos que formarão seus pensamentos de acordo com a visão de mundo que lhes é ensinada.

Esta forma de ver o mundo em sua pluralidade, tensionamentos, diferenças, não se trata de um espelho ou oposição ao modelo que se estabelece, mas é uma maneira de perceber como os olhares são múltiplos e complexos, cada um aliado ao seu contexto. Aceitar as diferenças é deixar de lado o olhar intolerante que por vezes nos conduz nas análises e interpretações. Como por exemplo, em minhas várias dúvidas e confusões nesta pesquisa, fiz um verso finalizando o trabalho que apontava o olhar do congadeiro como “uma” outra história oficial o verso era exatamente assim:

Resistir é se manter em suas tradições

Passando o saber guardado por outras gerações

Ao portador de tradição essa é a historia oficial

É passada de um pra outro de forma quase somente oral

A partir desse verso pude perceber que nossas idéias, o que nos fundamenta para o entendimento das relações entre os homens, estão também guardadas no nosso imaginário. Vi-me durante toda essa pesquisa afirmando a necessidade de um olhar amplo e de não se construir uma verdade ou uma História “bumerang”, mas na composição do verso para finalizar o texto fui presa das minhas próprias contestações dizendo sobre uma outra historia oficial. Porém as reflexões, ainda a tempo, puderam me mostrar novamente que não se trata desse tipo de pensamento e ainda pude me atentar para mais uma porta que se abre nessa pesquisa: as idéias reveladas em forma de poesia, o que não está no discurso pode ser revelado na composição dos versos.

Observar a festa da congada por meio dos versos é uma possibilidade de análise, um modo de tentar compreender e conhecer essa manifestação ativa e permanente da sociedade uberlandense. A partir dessa perspectiva pude reconhecer na poesia da congada aspectos que revelam o universo do ritual, a função ritual do canto, temas transversais que nesta pesquisa tomaram uma dimensão cada vez maior e ainda, versos que não pude compreender por ainda me faltarem referências para tal.

A cada dia a investigação se tornava mais instigante e excitante as diferentes perspectivas e as dúvidas me impulsionavam. Os temas transversais se desdobravam, os versos da função ritual a cada momento revelavam diferentes aspectos do ritual.

A partir de pesquisa de campo e leituras sobre o assunto foi possível estabelecer uma ordem de acontecimentos do ritual, aqui tendo como aporte os versos que se classificaram como função ritual. Um momento importante do ritual, que é a ida para os quartéis ao almoço, não foi reconhecida nos versos desta primeira amostragem. Levando em consideração que este trabalho é apenas o início para uma pesquisa mais aprofundada, mais tarde numa maior amostragem de versos, talvez, poderei reconhecer essa e demais funções rituais que por agora não se revelaram.

Durante o trabalho se apresentaram outras possibilidades e perspectivas de tratar e analisar o tema como a semiótica, e a comparação com músicas de outras manifestações populares como por exemplo, o Jongo. Porém, neste momento optei por deixar de focar o olhar para estas outras possibilidades de análise apresentadas. Mas devo ressaltar que as semelhanças encontradas, numa primeira análise, ainda não direcionada à esta perspectiva, entre a congada e o jongo, incitaram minha curiosidade para uma pesquisa direcionada e focada na busca de aspectos comuns às duas manifestações, essa curiosidade se reforçou quando li o seguinte depoimento a respeito das músicas cantadas no jongo:

Os escravo num podia comunicá com ninguém, eles entrava na senzala é que eles ia participá um com o outro. Então no meio eles fazia a roda de jongo e ali cada um cantava o jongo falando o que queria falá pela canção. Daí um entendia o que tinha que sê feito. As vezes o que se passô no dia o que ia acontecê. Então um já avisava o outro. E era por meio do ponto de jongo que era comunicado as coisa.¹⁴³

A partir daí pude fortalecer a idéia de se observar o discurso do portador de tradição por meio dos cantos presentes nas manifestações populares, como a congada e o jongo, e ainda o intuito de, num outro momento, estabelecer uma análise comparativa entre as manifestações.

É importante deixar claro que a análise deste trabalho foi feita com uma pequena amostragem de versos contida no cd Memória do Congado Uberlândia 2003. Trata-se de

¹⁴³ Depoimento de D.Maria José Martins de Oliveira, Dona Zé jogueira do bairro Tamandaré em Guatinguetá registrado no cd Batuques do Sudeste.

uma atenção direcionada a este material, mesmo por que, penso que o tema não se finda numa ou noutra análise, mas ampliam-se a cada proposta as maneiras de entender e compreender esta manifestação.

Encerro num primeiro momento este trabalho, com a idéia de que a manifestação da congada é múltipla em suas representações, nas suas formas de compreensão e análises, e que a música é uma forma de se observar a manifestação buscando compreender por meio dos versos cantados as linhas que tecem a grande teia da congada que transforma e renova os fios mostrando que a tradição também é dinâmica em suas relações.

Assim, a partir dos versos cantados pelos congadeiros, podemos concluir que estes cantam sua fé mas não só ela, visto os temas transversais analisados neste trabalho. E ainda, podemos visualizar uma estrutura da festa a partir da música, confirmando o que José Jorge fala em sua análise da congada do Vale do Jequitinhonha: a música *verdadeiramente* pauta os acontecimentos da festa. Com isso, ao considerar a perspectiva deste trabalho, a análise dos versos é um meio pelo qual a história da congada e dos sujeitos que a compõem pode ser compreendida.

Por isso ao final desta pesquisa é louvável citar que:

Interpretar a festa como mero ritual de inversão de papéis sociais parece pouco, trata-se de um ato simbólico de re-fundação da identidade coletiva do grupo através do ato ritual, cujo sentido não se limita aos festejos em torno da Igreja do Rosário, mas diz respeito à algo mais profundo e que relaciona-se com a busca do grupo em não se diluir na história. Para tanto criam-se formas culturais que re-significam a experiência social que é ao mesmo tempo histórica no sentido em que diz respeito ao antepassado e à tradição, mas que é ao mesmo tempo contemporânea, pois diz respeito à inserção de um grupo que se percebe como segregado e diferenciado e que por isso precisa reconhecer-se e afirmar-se enquanto coletividade negociando as práticas e os sentidos relativos à sua existência.¹⁴⁴

¹⁴⁴ SILVA, José Carlos Gomes. Op. Cit. p. 88.

DELÍRIOS FRÁSICOS ¹⁴⁵

É com este capítulo delirante
Mas que muito prazer me propicia
Que eu concluo por agora
Minha monografia

Oh seu leitor me desculpe se falhei
Se faltou algo que precisa
Sobre este tema tem muito ainda a se analisar
Mas isso vai ser em outra pesquisa

Até aqui eu disse, e é o objetivo do trabalho
O portador de tradição tem muito a falar
Ele cria e recria adapta no cenário
A multiplicidade da cultura popular

Nas análises feitas, nas dúvidas e anseios
Fui construindo um pensamento
Com um devido merecimento
Que incita reflexão

A História contribui no momento
Em que da realidade procura explicação
Pois vivemos num cenário
temos um itinerário
Em constante transformação

E é preciso lembrar
Nesse confuso cenário
Que na história da vida
Não tem nada acabado
Essa vida de sujeitos
Múltiplos em suas aspirações
Devemos nos atentar
Para as suas contribuições

¹⁴⁵ Manoel de Barros em O Livro das Ignoranças

Cada sujeito é ativo
Na construção da história
No conflito que gera mudança
Seja ontem ou agora

A voz do portador de tradição
Neste trabalho se ouviu
E ainda embasada no ritual
Essa pesquisa se construiu
No ritual o ponto culminante
É a festa da congada
Mas com dois meses antes
Ela começa a ser preparada

Ainda numa análise “versística”
Quase uma equação matemática
É possível encontrar nós versos
Determinadas temáticas

Que variam de assuntos
Que permeiam os congadeiros
Vão do regionalismo
Aos navios negreiros

A função ritual vamos nomear
São os cantos por exemplo
Para os ternos poder chegar

Enquanto chegam tem a saudação
A fé nos santos da festa
Vem de cada folião

Neste trabalho vimos quatorze ternos
Não importando a ordem de quem que vem primeiro
São congos, moçambiques, marujos, catupés e também tem os marinheiros

Essa classificação
Se denominou nação
Dentro desta arrumação
Os ternos com suas diversidades
Com elas se formarão

Ainda tem outros aspectos
mostrados na poesia
a questão da identidade
aos meus olhos aparecia
identidade de um grupo
que é cantada em verso
no orgulho de ser negro
de fazer parte do universo
seja negro analfabeto
com o salário incompleto
o soldado veste a sua farda
e vem mostrar de perto
o universo popular tradicional
de diversidades é repleto.

E resistir neste contemporâneo cenário
Com uma história de repressões
O negro ainda tem as suas aspirações
Cada qual com sua farda cantando suas canções

A resistência que falo aqui não é na força literal
Mas de uma tradição que as vezes não é lembrada
No livro e nos marcos da História Oficial

Resistir é se manter nas suas tradições
Trazendo o saber guardado por outras gerações
Adaptando e variando aspectos nas manifestações
Mostrando pertinência e a dinamicidade que trazem as transformações

A pesquisa também se preocupou
De chamar a atenção
Para a adaptação
Que acontece na tradição

A pesquisa se constrói
Assim como uma colcha se fia
Muitas vezes devo confessar
Me vi na antropologia

Alguns autores ajudaram desatar nós
outros eu relia e me perguntava “será que é”
Mas um autor que devo o fim de algumas duvidas
Ele analisa o samba é Muniz Sodré

O encarte do cd Memória do congado
Foi nesta pesquisa analisado
Cada verso um por um
Foi sendo despenteado

“Desarrumei o melhor que pude”¹⁴⁶
para todos os versos poder observar
mas tenho absoluta certeza
que ainda há muito o que desarrumar.

¹⁴⁶ Manoel de Barros em O livro das Ignoranças

ANEXOS

ANEXO 1

Letras e Músicas dos Ternos de Congado

Ficha Técnica

Realização:

Irmãdade de Nossa Senhora do Rosário e Folia Cultural
Instituto de Pesquisa e Informação

Apoios:

Secretaria Municipal de Cultura de Uberlândia
Departamento de Música e Artes Cênicas da Universidade
Federal de Uberlândia www.demac.ufu.br
Igor Porto www.igorporto.com
New System Produções www.newsystem.com.br
APN Estúdio Som

Concepção:

Tálio Cunha

Pesquisa:

Renata Meira

Comissão Executiva de Produção:

Rubens Aparecido Assunção
Tálio Guimarães da Cunha
Renata Bittencourt Meira

Encarte:

Programação visual: Tálio Cunha

Texto: Renata Meira

Fotografias: Tálio Cunha

Captação: Carlinhos Ferreira e Tálio Cunha

Seleção para prensagem: Renata Meira

Mixagem: New System

Masterização: Igor Santos

Colaboração

Budi Garcia e Sandra Gorette

Lilian Domingos da Cunha

Jeremias Brasileiro

Vivian Parreira

Alunos do Curso de Artes Cênicas: Rodrigo Rosado,

Daniela Ribeiro da Silva, Juliana Silva Martins, Luciano

Pereira, Carolina Ferreira, Fernando Prado

Folia Cultural Instituto de Pesquisa e Informação

www.ecosite.com.br

PROJETO MEMÓRIA DO CONGADO

Apoio

Gilberto Neves
Direção Geral

Ramon Rodrigues
Assistente Executivo

Gilmar Machado
Deputado Federal

SINCOPEL GRÁFICA
3242-5200 / 3211-2420

Patrocínio



Realização



Apoio

EDUCAFRO
Núcleo de Estudos e Políticas das
Relações Raciais na Educação

Pesquisa e Produção



Letras e Músicas
dos Ternos
de Congado



MEMÓRIA DO CONGADO

Uberlândia - (MG) - 2003

Projeto Memória do Congado

A cultura afro-brasileira tem seu principal destaque em Uberlândia através do Congado. Há 127 anos o Congado faz parte da nossa história, remonta a gerações de congadeiros que datam do ano de 1802, 1846 e 1896. O Congado está ligado a uma tradição: há mais de um século é passada de geração a geração, e reelaborada constantemente. É o elo de identidade e de resistência cultural da comunidade afro-uberlandense dentro de uma cidade metrópole de médio porte. Milhares de congadeiros e devotos ocupam anualmente a Praça Rui Barbosa (popularmente, "Praça do Rosário"). Essa manifestação é o ponto culminante da Festa em Louvor à Nossa Senhora do Rosário e a São Benedito.

Hoje existem 19 ternos locais, aos quais somam-se os ternos convidados de outras cidades do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba. Os congadeiros mobilizam familiares e irmãos, num perpétuo ritual de dança, de canto e de devoção religiosa, representados num mosaico multicolorido de vestimentas e de estandartes que desfilam pelas ruas, avenidas e em frente à Igreja do Rosário. Nos dias que antecedem a festa acontecem visitas, novenas e leilões nos quartéis dos capitães e nas casas dos devotos. As visitas integram à festa os mais diferentes segmentos da sociedade, ampliando e aprofundando os laços entre negros e brancos. Essa integração culmina com a participação de até 20 mil pessoas nos dois dias da festa.

Tamanho força cultural atrai respeito, mas também interesses estranhos à comunidade congadeira. A tradicional festa, que há mais de um século realiza-se no segundo domingo de novembro foi rompida, sendo antecipada para o primeiro domingo do mês de outubro, em 2003. Mas a comunidade negra resistiu, reconquistando um marco de sua identidade como povo em luta contra as imposições de sempre: a festa volta a acontecer no mês de Novembro.

O Congado foi mostrado em rede nacional de TV, e sobre ele já se publicaram livros, pesquisas e material fotográfico. Apoiar, divulgar e registrar este rico patrimônio cultural é essencial para a história desse povo. É tarefa da sociedade e do poder público. A cultura popular não possui espaços no mercado, na mesma proporção que têm as manifestações culturais que interessam às elites.

Um festejo de tamanha significação como esse não pode passar despercebido das políticas oficiais. Daí a realização do projeto "Projeto Memória do Congado", com a edição deste CD, com letras e músicas dos ternos de Congado. Este material foi distribuído aos ternos, às escolas e às universidades para servirem de fonte de registro da memória para eventuais estudos e pesquisas.

Este trabalho foi possível devido à parceria entre o Grêmio Recreativo BLOCOACHÉ, que propôs o projeto, e a PETROBRAS, que o patrocinou. Colaboraram para sua viabilização o escritor Jeremias Brasileiro, a artista plástica Lillian Tibery, os congadeiros Ramon Rodrigues e Saturnino Rodrigues, e os historiadores Gilberto Neves e Gilmar Machado. Agradecemos também o apoio do Núcleo de Estudo e de Políticas das Relações Raciais na Educação (EDUCAFR0), e aos pesquisadores Túlio Cunha e Renata Meira que, gentilmente, forneceram o material deste CD.

Uberlândia (MG), 2003.

Cultura do Povo: Congada

A festa da Congada em Uberlândia organizada pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário reúne os quatorze ternos que compõem este CD, gravados em dezembro de 2000 através da iniciativa da Folia Cultural Instituto de Pesquisa e Informação na série *Reflexões sobre Modernidade e Tradição no século XXI*. O objetivo deste registro sonoro é descrever o ciclo da festa e o imaginário que a compõe. Cada faixa apresenta um ou vários aspectos deste universo. Mostrando a tradição e os elementos que reconstróem a identidade negra e a cultura local e regional. Os números entre parênteses, no correr do texto, indicam as faixas das canções no CD.

A congada é a maior manifestação popular e de rua de Uberlândia. Uma expressão da tradição, da fé e da religiosidade da cultura negra. É a manifestação de uma cultura que resiste e se revigora a cada ano. Por iniciativa dos pesquisadores Túlio Guimarães da Cunha e Renata Bittencourt Meira e com a intenção de realizar um registro sonoro desta manifestação, reuniram-se em 26 de novembro de 2000, na igreja de Nossa Senhora do Rosário, doze capitães e três diretores da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito de Uberlândia. As gravações realizaram-se nos dias 16 e 17 de dezembro do mesmo ano no Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia com a participação de quatorze dos quinze ternos da cidade.

Reflexões sobre Modernidade e Tradições no século XXI é uma série de trabalhos de pesquisa e documentação que a Folia Cultural Instituto de Pesquisa e Informação desenvolve desde 1998.

Esta reflexão é sempre aportada em imagens e sons, documentos primeiros da tradição oral e elementos principais da comunicação contemporânea. As canções fazem parte da função ritual da congada como a chegada (3, 4, 5, 6, 8), a despedida (13), a trança de fitas (10) e a coroação da rainha (6). Contam sobre a própria festa (4, 7 e 13), a Irmandade (4, 14), as visitas (3, 5, 7) e a porta da igreja (2, 4, 7). Citam os tipos (1, 4, 8, 10, 12), os nomes dos ternos (2, 3, 5, 6) e suas especificidades, como os Marinheiros que colocam o barco na água (10) e os Moçambiques que pegam a coroa (9).

Os temas recorrentes encontrados nas canções constróem o universo social e simbólico dos negros de Uberlândia, afirmam a identidade e delimitam o contexto histórico e geográfico regional (faixas 3 e 5). A ancestralidade é declarada com saudade (6), afirmada em palavras que remetem a dialetos africanos (4, 12, 14), a uma origem distante (4, 9), lembrando o tempo da escravidão (11), com tristeza (1, 4, 5, 8, 13, 14), contando por exemplo que a comida do escravo,



Tio Cândido: Comandante Geral da Festa da Congada

angu e feijão, era servida no çocho (14). A condição de trabalhador braçal (4, 9), a falta de estudo (12) e as condições da comunidade negra (3 e 4) delimitam o campo social. Também escutamos passagens da história da região como a presença da estrada de ferro Mogiana (5). O mito de origem nesta gravação é a versão da imagem de Nossa Senhora achada no deserto (7). Grande parte das letras das canções declaram a devoção à Nossa Senhora do Rosário e São Benedito (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14), mas encontramos também Preto Velho (4), Xangô (9) e Sereia (10, 11), expressando a religiosidade afro-brasileira (12). Um universo simbólico, mágico e religioso está presente nos versos, muitas vezes referindo-se ao mundo natural através de animais como o pavão (2), a garça branca (11), o surubim (11), o sapo, a ema (6, 7), o jacaré (9) e o passarinho (11) ou através de plantas como o coco com raiz (9), folhas do coqueiro (12), flores (13), cravo e mangericão (1).

A congada de Uberlândia foi iniciada por volta de 1874 pelo escravo André. É formada por ternos de Moçambiques, Catupés, Congos e Marinheiros que reunidos constituem a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens de Cor de Uberlândia, presidida atualmente pelo Sr Deny Nascimento, bisneto do escravo André. A Festa da Congada vem crescendo ano a ano com o surgimento de novos ternos. No ano de 2000, época das gravações deste CD, eram quinze os ternos registrados, atualmente, neste ano de 2004 são vinte e cinco ternos na Irmandade.



1 Marinheiro de N. S. do Rosário Capitã Maria Aparecida Martins

Mãe do Rosário venha ver o meu povo
O marinheiro acabou de chegar
Pelo caminho eu enfrentei batalha
Venci a guerra e consegui chega, oh!

Chega devagar, aruê
Pra não machucar, aruê
É o marinheiro, aruê
Que acabou de chegar, aruê

Olelelê, olelelelele
Sou marinheiro para sempre até morre

A Senhora do Rosário, aruera
Foi achada no deserto, aruera
Maçambique que encontrou, aruera
O marinheiro estava perto

Sua casa é bonita, aruera
Por dentro por fora não, aruera
Por dentro ela cheira cravo, aruera
Por fora mangericão, aruera

Sua casa já tem nome, aruera
Vou dizer o nome dela agora, aruera
Aqui mora São Benedito, aruera
E também Nossa Senhora, aruera

Ai eu chorei, chorei, eu choro apaixonado
Chorei, chorei, eu choro apaixonado
Ai, ai, ai chorei, choro meu tempo passado
Ai, ai, ai chorei, pelos meus antepassado

Eh, ema, eh, ema
Quero sombra da sua pena
Quero sombra da sua pena



2 Congo Santa Ifigênia Capitão José João

Oh! Em nome do pai
Do Divino Espírito Santo
Quero me benzê primeiro
Prá livrar de algum quebrante

Ora vamo na igreja rezar
Ora vamo na igreja rezar
Que a Nossa Senhora mandou me chamar
Ora vamo na igreja rezar

Xô, xô, meu pavão bateu asas e avuô
Xô, xô, meu pavão bateu asas e avuô
Adeus cravo chita Santa ifigênia chegou
Adeus cravo chita Santa ifigênia chegou

3 Congo Branco

Capitão Osmar Aparecido Costa

Virgem do Rosário
Santa poderosa
Abra meu caminho
Tô chegando agora
Ore ore re re re re re re
Sou do Congo Branco e serei até morrer

Salve o Brasil Salve Minas Gerais
Salve o povo dessa terra morador desse lugar

Vamos nós pedir a Deus
À Senhora do Rosário
Ao Senhor São Benedito
Proteção preste Congado, Oôh!

É de joelho que eu peço
Pra dona da casa que tanto ajudô
É de joelho que eu peço
Pra Nossa Senhora e pra Nosso Senhor

Tudo que fez para nós
Nada em troca eu não posso te dar
Só Nosso Pai lá do céu
É que vai lhe abençoá

Dona da casa eu quero lhe agradecê
Por tudo que você fez
Pelo Terno de Congo Branco
Somos tão pobre não podemos te pagá, viu?
Nossa Senhora pagará em meu lugar

A sua família eu quero agradecer
Por tudo que eles fez
Pelo terno de Congo Branco
Somos tão pobres não podemos te pagar, viu?
São Benedito pagará em meu lugar

Dona da casa se você sendo minha irmã
Deus que te fez, Deus que te criou
A nossa união Jesus consagrô



4 Moçambique de Belém

Capitão Ramon Rodrigues

Omu cuá?
Omu cuá
Tudo querna tudo jame?
Tudo querna nosso senhor

O que viemo faze meu zifio?
Festeja Nossa Senhora do Rosário
Com prazer e alegria

Ah, ah, ah ah...
Em cima de mourão de zi portera
Tem neguim com beijo vermei
De tanto come coalhada

Oh! Quando eu vim da minha terra, aruê!
Até hoje ainda me lembro, aruê!
São Benedito foi na minha casa, aruê!
E me ensinou a rezar, aruê!

Oh! O moçambiqueiro acabou de chega
Na porta da igreja para festejar
Olelê, lê, lê, vamu festeja!
Oh! Meu Deus! Irmandade é para festejar
Olelê, lê, lê, vamu festeja!

Pois o maçambiqueiro acabou de chegar
Irmandade para festejar
Olelê, lê, lê, vamu festeja!

Tenho muita pena
Tenho muita dó
Cacunda de nego é mulambo só
Olelê, lê, lê, é mulambo só!



Eh! Quando eu era pititinho, aruê
Que nem gunha em baieta, aruê
Perecatas e quinhamba, aruê
Carapuças e cabeças, aruê

Eh! Senhora candeia mamãe perecá
Já cumi pipoca deixei piruá
Olelê, lê, lê, deixei piruá



Não deixa esta festa acaba (3x)
Irmão com irmão não pode briga

Fuzuê!
Fuzuê, fuzuê, fuzuê, fuzuá
Quando chega a festa santa
Faz meu coração chora

Eu sonhei!
Sonhei com meu Preto Velho
Ele mandou me avisar
Que quem meche com demanda
Sua vida vai atrapalha

Ai meu Deus!
Ai meu Deus, que sonho bonito
Sou devoto de Nossa Senhora
Demanda é com São Benedito



5 Congo de Sainha

Capitão José Alves Garcia

Este canto não é meu
Ele é de Nossa Senhora
Este é o terno de Sainha, oi
Tá chegando agora

Eiá, esta chegando agora
(refrão)

Salve, salve Uberlândia
E o Triângulo Mineiro
Salve São Benedito oi
É nosso padroeiro
refrão

Este congo não é meu
Ele é da Virgem Maria
Salve Nossa Senhora, ei
Ela é nossa madrinha
refrão

Salve o dono da casa
Com toda sua família
Senhora do Rosário ei
Há de ser sua guia
refrão

Oi morte que tanto me chama
Me deixe na flor da idade
Oi não me mata, eu sou criança,
Oi não me faz sofrer saudade

O mogiana corre e chega sem paragem
Oi baroneta quero ver balanceagem
O trilho faz rota no meio da morenada
Oi baroneta quero ver balanceagem



6 Congo Verde e Branco

Capitão Sílvio Donizete Rodrigues

Viva Nossa Senhora do Rosário,
Viva São Benedito
Viva a Irmandade do Rosário
Viva o Congo de Verde e Branco

Oh, minha rainha onde é que você está
Tá no colo da Nossa Senhora
Verde e Branco veio te visitar

A rainha mandou me chamar
O que é que ela tem prá me dar
Ela tem a coroa de ouro
Coroei, coroei, coroa



7 Marujo Azul de Maio

Capitão Rubens Aparecido Assunção

Eu vim aqui
Eu vim aqui te visitar
Nós somos de São Benedito
E da senhora do Rosário

Ooi!
A ema lá no mato acuada gemeu,
Uuh, gemeu, uuh

Uberlândia é meu terra onde eu nasci
Onde eu fui criado e batizado aqui
Na batida do sino tô chegando agora
Hoje eu vim festeja meu S. Benedito e minha N.



8 Catupé de Nossa Senhora do Rosário

Capitã Shirlei Carmen Ribeiro

Eu sou carrero eu vim pra carreá
A minha boiada é mansa sobe morro devagar

Oi dá licença irmandade
O Catupé está chegando agora
Com muito amor, recebe o nosso abraço
E a bença da Nossa Senhora

Eu tenho fé, eu tenho fé, Nossa Senhora
Ave Maria Eh Catupé!
Vou festeja Nossa Senhora do Rosário
Com muito amor e alegria

E vem chegando o catupé
Com muito amor no coração
Mas o meu peito chora de saudade,
Oh minha mãe
Do meu velho capitão

As caixa do meu terno bateu
Os anjo lá do céu desceu
Só de pensar em ir embora
Minha mãe o meu coração doeu

Virgem do Rosário santa poderosa
Abra meus caminhos que eu já vou embora
Oreterê! Oreterê reterê
Eu sou catupé para sempre até morrer



9 Moçambique Pena Branca

Capitão Luis Carlos Miguel

Oh bate bumbo aruanda de Xangô
Mas lá na mata a cachoeira balançô
Mas lá invem Nossa Senhora brasileira
Carregando no braço seu boclero de flô

Essa festa é de nego é de nego só

Eu não sou daqui eu vim de fora
Eu vim visitá a Nossa Senhora
Oiá a Nossa Senhora,
Eu não sou daqui eu vim de Angola
Eu vim visitá a Nossa Senhora

É preto é preto é preto pelejá
Toco com raiz é duro de rancá
Oiá é duro de arranca

Papai num tá aqui, minha mãe não parece
Deixo herança pa quem que merece
Oiá pra quem que merece

O capitão me chegá de arranco
Sapo não tem bunda e qué sentá no banco
Oié qué sentá no banco

Pisei na pedrinha, a pedrinha rolô
Com o milagre da santa meu pé não molhó
Oié meu pé não molhó

Passeio na ponte a ponte tremeu
Debaixo de ponte jacaré gemeu

Oh zirimão de Nossa Senhora
Pega a coroa e vamo c'embora
Oié jacaré gemeu

Trabaia trabaia trabaia nego
Viva nossa Senhora do Rosário! Viva!
Viva São Benedito! Viva!



10 Marinheiro de São Benedito

Capitão Moisés Carlos da Silva

Oooh! Meu São Benedito
Eu vi a sereia no mar
Botei meu barco nágua
Meus irmão me ajuda a remar

Tá chovendo oi meu Deus
Tava relampeando
A chuva caiu do céu
Marinheiro está molhando

Choveu choveu choveu que encoieiu o chão
Choveu choveu choveu que molhó o chão
Que a chuva de Nossa Senhora e
São Benedito dê proteção

*A senhora do Rosário
Essa mãe que nos conduz
Oi virai a nossa trança
Seja feita a vossa luz - refrão*

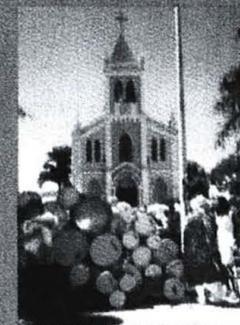
O meu coração
Eu peço a Nossa Senhora
Que dê a proteção
Para o ternô Marinheiro

refrão

Com Deus no coração
Com amor em Nossa Senhora
Eu venho fazer a trança
Para todos ver agora

refrão

Com amor no coração
Eu peço a proteção
Eu peço a São Benedito
Que me dá sua benção



11 Congo Amarelo Ouro
Capitão Vander da Silva Romão

Passarinho cantador, vem cantá fora da gaiola
Vem cantá pra São Benedito
E também Nossa Senhora

Preto na senzala bateu sua caixa deu viva iá, iá
Preto na senzala bateu sua caixa deu viva iô, iô
Viva iá, iá, viva iô, iô
Viva Nossa Senhora cativoiro já acabou

Cheguei na beira do mar
Avistei uma garça branca
Quando eu fui do outro lado
A garça branca foi avoando

Oi, surubim, oi, surubim
Hoje o mar encheu, surubim
Hoje o mar encheu surubim
Hoje o mar encheu surubim

Oh, sereia, me leva pro fundo do mar
Lua cheia,
Sagrado manto da Senhora do Rosário, ooh



12 Moçambique Princesa Isabel
Capitão Nestor Vital da Silva

Nossa Senhora, olha eu
Além de S. Benedito eu sou filho seu
Sou congadeiro, catupé, maçambiqueiro
Afro brasileiro sou filho de Deus

Oh, Minas Gerais,
Quem te conhece
Não esquece jamais

Não sei lê, não sei escreve
Sou apenas o poeta
Filho de São Benedito e Nossa Senhora
Que é dona da festa

A, é o b
A, é o b e o c
Me empresta tua carteira
Que eu também quero aprende

As folhas do coqueiro
Não balançam mais
Eu quero te deixar
Mais não tenho coragem



Turutunga turu turumá
No dia de hoje setum balança, eia! eia!

Dia de hoje curú curumá
Nossa Senhora vai te abençoa, eia! eia!

Cumi a pipoca cumi piruá
Mas no pita de hoje deixa colemá, eia! eia!

Eu falo em engola engulí culimá
No dia de hoje deixa colemá, eia! eia!

Ih rum, rum gumbá
Dia de hoje deixa curumá, eia! eia!



13 Congo Camisa Verde

Capitã Maria do Rosário de Fátima Nascimento

Mamãezinha me conto
Foi o nego da lembrança
Coitadinho de quem morre
Naquela ignorância, oh

São Benedito é
Oii São Benedito é
Um Santo de muita fé

Oh que eu acho mais bonito
Dia doze de novembro
É a festa da congada
Festa de São Benedito, oh

Tá caindo fulô
É no céu, é na terra
Olelé tá caindo fulô

Que despedida triste que eu vou fazer agora
Mas que despedida triste que eu vou fazer agora
Oh que despedida triste que até meus olho chora
Oh que despedida triste que até meus olho chora

Donos da casa não quer que eu chore
Mas agora eu vou chorá
Donos da casa não quer que eu chore
Mas agora eu vou chorá
Adeus dono da casa, adeus todo povo
Até para o ano se Deus quiser

Adeus, adeus e tenho fé
Até para o ano se Deus quiser
Ai meu Deus eu tenho fé



14 Moçambique do Oriente

Capitão Dagmar Maria Coelho

Quem vive no mundo não pode reclama
Tendo saúde Deus ajuda
Aruê, uê, uê, Deus ajuda

AN. Senhora vai te abençoar
Dá vida e saúde e um bom lugar
Aruê, uê, uê, Deus ajuda

A mãe do Rosário vai abençoar
Mamãe do Rosário vai abençoar
Aruê, uê, uê, vai abençoar

Oh, eu comprimento o presidente, aruê!
Tesoureiro e capitão
E eu peço a N. Senhora, aruê!
Para dar uma benção

É meus irmãos, em nome de Deus boa salvação
AN. Senhora que põe a benção
Uê, uê, uê, que põem a benção

Oh, mas quando alembro do vovô, aruê
Me dá pancada no coração, aruê
Ele contava o sofrimento, aruê
Como foi a escravidão, aruê

E ele comia no cocho, aruê
Era angu e feijão, aruê
O vovô mudou pra longe, aruê
Pra aquele centro de sertão, aruê

E me deixou aqui tão triste, aruê
Num grande triste solidão, aruê
E eu chorava dia e noite, aruê
Que a lágrima cala no chão, aruê

Eh! Salve a rainhado céu
Salve a rainha de angola
Salve meu São Benedito
Coroei Nossa Senhora

Menino bonito que sabe dançar
É com pé no chão e a poeira no ar
Uê, uê, uê, vai abençoar

Pega girigunga vamo balançar
Mamãe do Rosário mandou balançar
Uê, uê, uê, vamos balançar

Pega girigunga vamo balançar
Mamãe do Rosário mandou me chamar
Uê, uê, uê, mandou me chamar

Pega girigunga vamo balançar
Mamãe do Rosário mandou viajar
Uê, uê, uê, vamos viajar



Divino Jesus, essa oração que rezemo hoje neste dia contemplando com as virgens Santa Maria, Que seja entregue à Senhora do Rosário e meu São Benedito pelo teu vosso agradecimento, pela tua vossa benção. Meu pai santo sagrado pela oração que nossos avós ensinou pra nós. Que ao redor do nosso corpo tem três anjos, três apóstolos e três conquista São Pedro, São Paulo e São João Batista.

Na hora de nós deita São João vai vigiá
Na hora de nós dormir São Paulo vai cobrir
E na hora de nós levamá, São Pedro é que vai acordá.

Como Deus deu poder que São Pedro abra a porta do céu, seja aberto nosso caminho, saúde, felicidade e alegria. Meu senhor e São Jorge é testemunha, o senhor e Deus, Deus eu encomendo com a virgem Maria. Nós tamo vestido e armado e caçado com a arma do senhor São Jorge.

Que nós é de andar guardado de dia e de noite como andou Nosso senhor Jesus Cristo nove meis no ventre de Santa Maria virgem. Que seja fechado nosso corpo e guardado.
Em nome do Pai e do Filho e do Espírito Santo, amém!



A Festa da Congada - Uberlândia 2000

O ciclo da festa de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário inicia em setembro quando as batidas dos tambores podem ser ouvidas por toda a cidade. Os ternos levam seus oratórios com os santos de devoção de casa em casa, dando início aos preparativos da festa conhecido como **campanha** (3, 5, 7). Casas simples, muitas vezes também morada de filhos, netos e parentes, se preparam para receber o oratório arrumando o altar, providenciando prendas, ofertas, coisas de comer e beber. Sempre a noite, depois das horas de trabalho, parentes e vizinhos chegam para rezar o terço e participar do leilão. Um capitão do terço grita o leilão, as prendas doadas são na maioria das vezes bebidas e alimentos. O café com biscoitos, bolo ou pão de queijo, ou mesmo um copo d'água para repor as energias é oferecido para os soldados, capitães e madrinhas. É na campanha que os ternos arrecadam alimentos e algum dinheiro para ajudar na festa, dura cerca de sessenta dias e se estende até a novena que é realizada na Igreja de Nossa Senhora do Rosário.

Na novena são realizadas missas, rezados terços e organizados leilões em frente a Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Dois ternos são escalados para comparecer em cada dia para cantar e dançar. Os leilões são para ajudar a Irmandade na estrutura da festa, estes são organizados pelos festeiros do ano. A novena termina com primeiro encontro de todos os ternos, ainda sem fardas, no sábado que antecede a festa. A chegada (3, 4, 5, 6, 8) é o momento especial de apresentação do terno em versos. O ritmo é marcado pelos bastões, pela percussão das caixas, patagomas, gungas ou meia

luas. Neste CD vamos ouvir também a viola, a sanfona, o cavaquinho e o violão no Terno de Congo de Samba (5).

Cada terno tem uma sede, chamada quartel, é no quartel que os integrantes se encontram, onde são reunidos os instrumentos, as fardas, a bandeira e o oratório com Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. E ainda aí que cozinheiras e cozinheiros preparam, como São Benedito fazia, a comida para centenas de soldados, convidados e visitas que vão aos quartéis no domingo da festa. Nos bairros Santa Mônica, Tibery, Custódio Pereira, Brasil, Saraiva, Martins, Dona Zulmira, Roosevelt, Patrimônio e Pampulha, estão os quartéis dos ternos registrados neste CD. Quartéis, soldados, capitães, generais constituem os elementos da batalha de um povo, fardados os congadeiros vencem a guerra. (1).



No domingo é a alvorada que abre a festa. Cada terno se reúne no quartel, às cinco da manhã chegam os primeiros integrantes. Solta-se rojões, passa-se café, distribui-se as fardas e os instrumentos, ensaiam os últimos passos. Para cada detalhe tem um responsável, o primeiro capitão é responsável pela organização do terno. Tem os guardas ou fiscais que olham as crianças e que tomam conta dos instrumentos. As madrinhas são responsáveis pelas meninas, pelos estandartes e pelas bandeirinhas que vão à frente do terno. Na saída do quartel os ternos oram, cantam, tocam e dançam pedindo proteção aos santos de devoção para que nada aconteça ao terno durante a festa (2, 3, 14). Vindos de diferentes locais da cidade os ternos se reúnem num cortejo que percorre a Av. Floriano Peixoto da praça do Fórum até Igreja de Nossa Senhora do Rosário.

O cortejo é formado pelos Moçambiques, Congos, Marinheiros e Catupés de Uberlândia e por ternos convidados de outras cidades. A praça em frente à igreja de Nossa Senhora do Rosário fica repleta de gente em meio a barraquinhas de churrasco, cerveja, refrigerante, brinquedos coloridos, imagens de santo e outros objeto. Ali os ternos se concentram e aguardam sua vez de dançar. Cada terno é recebido em frente à igreja (2, 4, 7) por Tio Cândido, Comandante Geral da Festa do Rosário da Cidade de Uberlândia, e anunciado ao microfone do palanque, organizado pela Irmandade do Rosário.

Por volta das dez horas da manhã é realizado o levantamento dos mastros, um para Nossa Senhora do Rosário e outro para São Benedito. Os ternos evoluem ao redor dos mastros erguidos cantando, dançando, batendo as caixas. Céu e terra

estão ligados. Antes de retornarem aos seus quartéis dois ternos de marinheiros fazem a trança das fitas (10). Homens e mulheres seguram as pontas das fitas coloridas que são trançadas e destrançadas formando diferentes tecidos que envolvem o mastro.

Na volta para o quartel os ternos passam por avenidas, viadutos, praças e pequenas ruas para chegar nos bairros. Os carros param para vê-los passar ou buzina irritados com a ocupação das ruas. Os soldados de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário seguem sua tradição, orgulhosos de sua função (1, 8, 9, 12, 13), integrados numa irmandade de negros (4, 12), ocupam a região central com seu ritual e propagando sua tradição.

Chegando nos quartéis o almoço está pronto. Arroz, feijão ou tutu de feijão, macarrão, carne de vaca em pedaços ou almôndegas, frango ensopado, maionese de batata e tomate ao vinagrete, são os pratos mais servidos na festa da Congada. Alguns ternos chegam a servir três mil pratos de comida no domingo da festa. Depois do almoço é a oportunidade de prestar homenagens a algum terno visitante e fazer visitas de pêsames a um terno que perdeu um integrante querido (8).

Por volta das quatro horas é o momento de buscar o reinado. Em Uberlândia são dois casais de reis e rainhas, as coroas de ouro são de Nossa Senhora do Rosário e as de prata de São Benedito. Os moçambiques (9, 14), preferencialmente, buscam os reis e rainhas congos do ano. Os outros ternos visitam o reinado e prestam homenagens (6). Todos se encontram novamente na porta da igreja para seguir a procissão com os andores dos santos da festa e assistir a missa campal, rezada na praça

em frente à igreja. Depois da missa acontece a coroação dos novos reis, perpetuando a tradição, fazendo a renovação do reinado, a passagem da coroa. Também são escolhidos os próximos reis de congo, os festeiros do próximo ano. Assim, de novos reis coroados e com a promessa de passar a coroa novamente no próximo ano, os ternos despedem-se um a um desfilando na porta da igreja, fazendo suas evoluções, mostrando sua fé e beleza, antes de se retirar para os quartéis. E mais uma vez as ruas da cidade ficam coloridas e alegres com as canções e as batidas dos moçambiques, congos, catupés e marinheiros.

Segunda feira é o último dia de festa. Os ternos fazem as visitas (13) para as pessoas que ajudaram, para os festeiros, para as autoridades que prestigiaram a congada, para devotos que fizeram promessa. Receber um terno para o almoço na segunda feira é uma benção. De noite os ternos passam pela última vez na porta da igreja, o ritual chega ao fim. Os mastros são descidos e colocados dentro da igreja, as batidas ecoam dentro da pequena igreja azul. Em frente a ela cada terno canta e chora a despedida (13). Afirmando a força da Irmandade e reafirmando o compromisso de festar de novo, no ano que vem, cantando, tocando e dançando.



*Não quero que a festa acaba,
agora que está gostoso
Prá chegar onde eu cheguei,
tem que ser bem corajoso
Tem que ter a proteção
Ai de nosso Deus poderoso
Eu dobro meu peso em prata
e pago tudo em ouro
Não quero que a festa acaba,
agora é que tá gostoso
(Terno de Congo de Sainha)*

*Dói, dói, dói, que hei de fazer
Até para o ano,
se um dia eu não morrer
(Domínio Público)*

ANEXO 2

DESCRIÇÃO DA METODOLOGIA DE GRAVAÇÃO DO CD

A gravação do cd Memória do Congado Uberlândia Mg 2003 é parte de um projeto desenvolvido por Renata Meira e Túlio Cunha em parceria com a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito de Uberlândia que teve por objetivo de registrar a manifestação da congada de Uberlândia descrevendo o ciclo da festa e o imaginário que a compõe. O intuito desse registro em nenhum momento foi comercial mas visava uma distribuição aos ternos que participaram da gravação e às instituições culturais como bibliotecas escolas e universidades. A gravação foi realizada em dezembro de 2000.

A partir de pesquisas de campo e estudo de uma bibliografia orientada foi encontrada dentro da festa da congada de Uberlândia uma estrutura de função ritual das músicas cantadas pelos ternos no dia da festa. Essa estrutura possibilitou também o encontro de temáticas que estavam presentes no ritual porém não exerciam uma função ritual como a chegada, a campanha, as despedidas. A partir daí foi possível a organização e o direcionamento do repertório reproduzido no CD Memória do Congado.

Todos os ternos existentes na época da gravação foram convidados, sendo que apenas um o Catupé de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário capitão Ubiratan não participou.

Os ternos, marinheiro de Nossa Senhora do Rosário capitã Maria Aparecida Martins, congo Santa Ifigênia capitão José João, congo Branco capitão Osmar Aparecido Costa, moçambique de Belém capitão Ramon Rodrigues, congo de Sainha capitão José Alves Garcia, congo Verde e Branco capitão Silvio Donizete Rodrigues, Marujo Azul de Maio capitão Rubens Aparecido Assunção, catupé de Nossa Senhora do Rosário capitã Shirlei Carmem Ribeiro, moçambique Pena Branca capitão Luis Carlos Miguel, marinheiro de São Benedito capitão Moisés Carlos da Silva, congo Amarelo Ouro capitão Vander da Silva Romão, moçambique Princesa Izabel capitão Nestor Vital da Silva, congo Camisa Verde capitã Maria do Rosário de Fátima Nascimento, moçambique do Oriente capitã Dagmar Maria Coelho.

Todos estes ternos tiveram de quarenta e cinqüenta minutos gravados e foram selecionados cinco minutos de músicas para o cd ,sendo que as temáticas e as funções rituais foram direcionadas embasadas na pesquisa anterior bibliográfica e de campo possibilitando uma definição dos conteúdos das canções. Esta pesquisa feita anteriormente orientou a conversa com os capitães na hora da escolha do repertório.

Depois da gravação houve uma revisão destes temas à luz dos versos gravados, para depois fazer a análise que embasa o texto do encarte. No texto do encarte do cd (anexo 1) pode-se perceber a estrutura da festa a partir da musica, ou seja englobando temáticas variadas como ancestralidade, o preconceito e também musicas que remetem à função ritual podemos nos guiar pelo universo da festa da congada. A festa nos é contada através das musicas e dos versos cantados neste cd, que se embasa nos cantos dos congadeiros no ritual da festa da congada.

Os temas e função ritual dos versos cantados foram estruturados numa tabela na qual os temas recorrentes e a função ritual foram se afirmando possibilitando a classificação das canções. “Os temas recorrentes encontrados nas canções constroem o universo social e simbólico dos negros de Uberlândia, afirmam a identidade e delimitam o contexto histórico e geográfico regional”.¹

¹ Encarte do Cd Memória do Congado Uberlândia Mg 2003

FONTES PESQUISADAS

CDs:

Memória do Congado – Letras e Músicas dos Ternos de Congado, Uberlândia – MG, 2003.

Jongo da Serrinha, Rio de Janeiro

Batuques do Sudeste, Guaratinguetá – SP

Documentário:

A congada do Vale do Jequitinhonha, TV Senado, assistida em: 07 de março de 2005

Folhetos de Cordel:

A Tabela do Sarney. Autor: Joaquim Canuto Pedro, Jericoacoara, 1987.

A Guerra Contra o Terror em Literatura de Cordel. Autor: Pedro Costa, Teresina, 2001.

Documento:

Histórico – A Devoção a Nossa Senhora do Rosário. Prefeitura Municipal de Uberlândia.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia Limitada 2ª Edição 1982.

ALMEIDA, Paulo Roberto de. KOUR, Yara Aun. "Historia oral e memórias, Entrevista com Alessandro Portelli". In: *HISTORIA & PERSPECTIVAS*. EDUFU, n. 25 e 26 – jul./dez 2001/jan./jun.2002.

ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense 1981.

ARROYO, Margarete. *Representações Sociais Sobre Práticas de Ensino e Aprendizagem Musical: Um Estudo Etnográfico Entre Gongadeiros, Professores e Estudantes de Música*. Tese de doutorado, Porto Alegre, junho de 1999.

BAKTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora Universidade de Brasília 1987.

BENFICA, Fabíola. *Práticas do Catolicismo em Romaria*. Monografia apresentada ao Departamento de Ciências Sociais UFU 2003.

BORGES, Vavy Pacheco. *O que é historia*. São Paulo, Brasiliense, 4ª edição 1982.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A Festa do Santo Preto*. Rio de Janeiro, FUNARTE, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1985.

BRASILEIRO, Jeremias. *Congadas de Minas Gerais*. Brasília, Fundação Cultural Palmares, 2001.

BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo :Cia das Letras 1989.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo 2ª edição 1998.

CARVALHO, José Jorge. *O Lugar da Cultura Tradicional na Sociedade Moderna* apud O Percevejo –Revista de Teatro Crítica e Estética, pp.19-40, 2000.

CHARTIER, Roger. *A Historia Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil S.A, 1990.

COSTA, Fernando Braga. *Homens Invisíveis: relatos de uma humilhação social*. São Paulo, ed. Globo, 2004.

ESPIG, Márcia Janete. *Limites e Possibilidades de uma Nova Historia Cultural.I* apud Revista Locus JF, EDUFJF, v.4, n.6 p. 07-18, 1998.

GABARRA, Larissa Oliveira. *A Dança da Tradição – Congado em Uberlândia MG Século XX*. Dissertação de Mestrado, UFU, 2004.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Organização: Liv Sovik; Tradução: Adelaine La Guardiã Resende *et al.* Belo Horizonte, ed. UFMG, Brasília, Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. Tradução: José Luiz Camargo, São Paulo, Martins Fontes, 1992.

Ki-ZERBO, J. *História Geral da África*. Atica - São Paulo - SP - 1981.

MACHADO, Maria Clara Tomaz. *Cultura Popular: um continuo refazer de práticas e representações*. apud PATRIOTA, Rosângela, RAMOS, Alcides Freire (org). *História e Cultura: Espaços Plurais*. Uberlândia: UFU / NEHAC, ed. Aspectus p.335-345, 2002.

_____. *Cultura Popular- em busca de um referencial conceitual*. apud Cadernos de História. Uberlândia: EDUFU, n.5, p.73-83, 1994.

MARTIN, Barbero Jesus. *Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. UFRJ, Rio de Janeiro, 2003.

MEIRA, Renata Bittencourt. *O Cielo das Festas – uma leitura cênica da dança do fandango e das festas populares de Cananéia, litoral sul do estado de São Paulo*. Campinas, Dissertação de Mestrado, UNICAMP, 1997.

PAULA, Jason Hugo de. *Imagens do Urbano: A Cidade de Catalão no seu Primeiro Centenário*. Apud OPISIS – Revista do NIESC: Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa e Estudos Culturais. Universidade Federal de Goiás – Campus de Catalão. Catalão – GO, v. 4, p. 110 – 125, 2004.

PEREIRA, Edmilson de Almeida, GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. *Rosário de Muitas Fés - mediações do sincretismo nas religiões populares*. Rh, v.4, n.16,p.125-156, 1998.

RABAÇAL Alfredo João. *As Congadas no Brasil*. São Paulo Secretaria da Cultura Ciência e Tecnologia, Conselho Estadual de Cultura, 1976.

SANTANELLA, Lúcia. *O Que é Semiótica* São Paulo: Brasiliense, 9ª edição, 1983.

SILVA, José Carlos Gomes. *Negros em Uberlândia e a Construção da Congada: um estudo sobre ritual e segregação urbana (1940 – 1970)*. Uberlândia, UFU – FAPEMIG, 1999.

SILVA, Renata Nogueira. *Etnografia de um Terno de Moçambique: Ritual e Música na Festa de Nossa Senhora do Rosário em Uberlândia –Mg*. Monografia apresentada ao Departamento de Ciências Sociais, UFU, 2003.

SOUZA, Tânia Clemente. *Gestos de Leitura em Línguas de Oralidade* apud ORLANDI Eni, Puccinelli (org) *A Leitura e os Leitores*: Campinas, Pontes, 1998.

VAINFAS, Ronaldo. *Da História das Mentalidades à História Cultural*. Revista História. UNESP, São Paulo, v.15, p. 129 – 141, 1996.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro. Editora Paz e Terra. 1992.