

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

Programa de Pós Graduação em Educação, Arte e História da Cultura

WAGNER APARECIDO DA SILVA

**VIVA REI, VIVA A RAINHA, VIVA TAMBÉM SEU CAPITÃO
A FAMÍLIA DO CONGADO EM CONSELHEIRO LAFAIETE – MG**

SÃO PAULO

2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

WAGNER APARECIDO DA SILVA

**VIVA REI, VIVA A RAINHA, VIVA TAMBÉM SEU CAPITÃO
A FAMÍLIA DO CONGADO EM CONSELHEIRO LAFAIETE – MG**

Dissertação apresentada à Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação, Arte e História da Cultura sob a orientação da Profa. Dra. Márcia Tiburi.

SÃO PAULO

2008

WAGNER APARECIDO DA SILVA

**VIVA REI, VIVA A RAINHA, VIVA TAMBÉM SEU CAPITÃO
A FAMÍLIA DO CONGADO EM CONSELHEIRO LAFAIETE – MG**

Aprovado em _____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA

Profª Dra. Márcia Tiburi
Universidade Presbiteriana Mackenzie

S586v Silva, Wagner Aparecida da
Viva rei, viva a rainha, viva também seu capitão / Wagner
Aparecido da Silva. - - São Paulo, 2008.
80 p. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Educação, Arte, e História da
Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2008.

Orientação: Prof.^a Dr.^a Márcia Tiburi

Bibliografia: p.: 73-80

1. Congado. 2. Família. 3. Rei. 4. Rainha . 5. Capitão.
I.Título.

CDD: 305.8

**“Rei de congo veio de angola, Marinheiro de Guine,
Vossa Senhora de Belém e Jesus Cristo de Nazaré.”**

Tambores de Minas

Era um, era dois, era cem
Mil tambores e as vozes do além
Morro velho, senzala, casa cheia
Repinica, rebate, revolteia
E trovão no céu é candeia
Era bumbo, era surdo era caixa
Meia volta e mais volta e meia
Pocotó, trem de ferro e uma luz
Procissão, chão de flores e Jesus
Bate forte até sangrar a mão
E, batendo pelos que se foram
E batendo pelos que voltaram
Os tambores de Minas soarão
Seus tambores nunca se calaram
Era couro batendo e era lata
Era um sino com nota exata
Pé no chão e as cadeiras da mulata
E o futuro nas mãos do menino
Batucando por fé e destino
Bate roupa em riacho a lavadeira
Ritmando de qualquer maneira
E por fim o tambor da musculatura
O tum-tum ancestral do coração
Quando chega a febre ninguém segura
Bate forte até sangrar a mão
Os tambores de minas soarão
Seus tambores nunca se calaram...

(Milton Nascimento)

AGRADECIMENTOS

É com imensa satisfação que apresento este trabalho, resultado final de uma longa trajetória pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, da Universidade Presbiteriana Mackenzie de São Paulo. Inúmeros amigos e amigas, familiares, colegas e professores fizeram parte desta caminhada. E em diferentes momentos, foram fundamentais para a superação de obstáculos e para tornar este trabalho ainda mais prazeroso.

Assim, agradeço ao meu pai Expedito Joanes da Silva (*in memoriam*), o maior símbolo de força e o verdadeiro responsável pela base que me sustenta. À Isaura Carmem, pelo companheirismo de todas as horas e pelo enorme carinho que me devotou em todos os momentos deste percurso. À Luciana Barbosa Borges, pela sua fonte inesgotável e incondicional apoio.

A congada Santa Efigênia de Mogi das Cruzes que me apresentou a nossa querida Conselheiro Lafaiete, ao professor André Bueno, que, com grande sensibilidade, apresentou-me a força da congada na graduação.

Agradeço também a Marcus Vinicius e ao meu amigo Fabinho e todos do grupo foliafro de Poá, pelos estudos e o enriquecimento das nossas apresentações folclóricas na nossa região.

Ao pequeno Heitor, meu filho, meu príncipe, pelos momentos de diversão que atribuíram profunda leveza a esta fase. Aos demais membros da família, obrigada pela força, em especial.

Ao meu amigo e orientador, o Prof. Dr. Sergio Bairon, que encorajou os primeiros questionamentos desenvolvidos nesta tese, e a sensibilidade e paciência de uma nova amiga a professora Márcia Tiburi, por ter transformado nossas reuniões em incríveis ensinamentos e vivenciar os aspectos mais belos e essenciais do ser humano.

Aos amigos, agradeço, sobretudo, a Alessandro Custódio Marques (chocolate), Antonio Domingos Ferreira, por me ajudar a manter o equilíbrio em momentos críticos dessa travessia.

No Mackenzie, aos colegas de mestrado, José Marques e Rodrigo, aos nossos momentos de angústias e de muita diversão, aos professores do Departamento de Educação, Arte e História da Cultura, personagens centrais na minha formação acadêmica, e aos membros da banca examinadora desta tese que, cordialmente, aceitaram o convite para participar da mesma.

Ao programa Bolsa Mestrado da Secretaria da Educação, agradeço a concessão da bolsa de estudos nos 2 anos de estudos sem a qual a realização deste trabalho não teria sido possível.

E, finalmente, agradeço a carinhosa acolhida realizada pelos congadeiros de Conselheiro Lafaiete, a Congada Santa Efigênia, a Congada Nossa Senhora Aparecida, sobretudo, a essa grande família Dona Zezé, Sr. Tião e ao Giovani muito obrigado a todos e todas!

RESUMO

O congado é, sem dúvida, uma das principais manifestações populares e religiosas da cidade de Conselheiro Lafaiete e em toda Minas Gerais, pois apresenta características próprias influenciadas pelo folclore local. As músicas, as danças, as cantorias, as missas e os divertimentos profanos constituem as principais atrações desse folguedo.

Ao acompanhar os festejos, desde 1999, foi possível observar as modificações e transformações ocorridas nessa manifestação.

Os símbolos dão as formas e dimensão religiosa a esta manifestação popular. A coroação de Rei, Rainha e suas cortes desfilam com toda devoção aos santos católicos.

É na forma devocional da tradição **familiar** que podemos buscar possíveis explicações quanto à sua origem, seu imaginário, sua memória e oralidade, para permanência dessa cultura. A nossa fonte para beber dessa manifestação é uma família, pessoas que trabalham para a continuidade dessa tradição.

Palavras-chaves: congado, família, rei, rainha e capitão.

ABSTRACT

The congado is without doubt one of the main manifestations of popular and religious city Conselheiro Lafaiete across Minas Gerais. It has its own characteristics influenced by local folklore. The songs the dances, the cantorias, the masses and the profane entertainment, are the main attractions of this folguedo.

By monitoring the festivities since 1999, it was possible to see the changes and transformations that occurred in that event.

The symbols give the forms and religious dimension to this popular event. The coronation of King, Queen and cuts parade with all its devotion to Catholic saints.

It is in the form of devotional family tradition, we can look for possible explanations as to their origin, their imagination and their verbal memory, to stay that culture. Our source for drinking is a manifestation of that family, people who work for the continuation of that tradition.

Key-words: congado, family, king, queen and captain.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
MEUS PERSONAGENS	13
1. CAPÍTULO	
A FAMÍLIA DO CONGADO EM CONSELHEIRO LAFAIETE-MG	16
1.1 NO TEMPO DO CATIVEIRO	16
1.2 CONGADA E CATIVEIRO COMO CATEGORIA DE ANÁLISE	19
1.3 O CONGADO	19
1.4 CONGADA E MICRO HISTÓRIA	21
1.5 CONGADA E RELIGIOSIDADE	22
1.6 APARIÇÃO DA SANTA BRANCA	24
1.7 SÃO BENEDITO – O SANTO DO CATIVEIRO	26
1.8 IRMANDADES DO ROSÁRIO EM MINAS	27
2. CAPÍTULO	
IMAGINÁRIO E O CONGADO	31
2.1 IMAGINÁRIO COLETIVO/ IMAGINÁRIO SOCIAL	31
2.2 PARTINDO DO MACRO PARA O MICRO	32
2.3 BAIRRO SÃO JOÃO	34
2.4 O CAMPO MÍTICO E SIMBÓLICO DA CONGADA	36
2.5. A RESSIGNIFICAÇÃO MÍTICA E SIMBÓLICA DOS PERSONAGENS	38
2.6 REINADO SIMBÓLICO	40
2.7 A INDUMENTÁRIA SIMBÓLICA	42
2.8 A MÚSICA SIMBÓLICA	45

3. CAPÍTULO

IDENTIDADE NEGRA	55
3.1 IDENTIDADE	55
3.2 IDENTIDADE AFRO-DESCENDENTE E ORALIDADE	60
3.3 CULTURA	63
3.4 CULTURA NEGRA E CONGADO	65
CONCLUSÃO	68
EPÍLOGO	72
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	73

INTRODUÇÃO

A FAMÍLIA DO CONGADO

Como pensar a organização do núcleo familiar da dona Zezé, na localidade que este se situa na cidade de Conselheiro Lafaiete? É com esta pergunta que devemos iniciar esta tentativa de interpretação sobre o fenômeno do congado.

Pensar na contribuição familiar nestas localidades, discutir o lugar da tradição no imaginário das pessoas, e como elas estabelecem uma comunicação entre o passado e o presente.

Uma forma de estabelecer comunicação entre o passado e o presente numa sociedade local parte das tradições populares e suas vivências, por meio de todo aparato que estas envolvem. Estas manifestações servem para contextualizar o passado fazendo do presente o testemunho de um tempo que é preciso se redescobrir.

Uma análise do núcleo familiar da dona Zezé, talvez possibilite perceber como as famílias compreendem seu passado e o apresentam no futuro ao local onde vivem.

Para um pesquisador, as manifestações de vida latente, representados numa apresentação popular são indícios de um tempo passado que se busca compreender e pode contribuir para uma representação de uma realidade a ser reconstruída. Tal imagem de representação de uma congada aparentemente desvinculada de um contexto local, traz em si um sentido secreto a ser percebido e decifrado.

A família em questão, além de ter um papel muito importante nesta manifestação local, remete-nos à importância da micro-história, quando buscamos explicações dos aspectos considerados menores em um contexto local, para quem sabe a partir daí encontrar a verdadeira essência da manifestação em si.

Ao pensar no núcleo familiar da Dona Zeze, buscarei compreender o universo das tradições populares, criando passos que me permitam pensar em analisar como se dá este testemunho das tradições populares, por meio deste mundo dos congados e suas representações. Pensar nas congadas exige uma crítica externa das condições de sua produção, e outra relativa ao seu contexto.

A congada traz em si várias linguagens. Ela se compõe de um texto imagético, um texto vocabular, um texto teatral. Tem, portanto, códigos, penso que esta pesquisa não esgotaria nenhum deles, cuja compreensão se buscará pela análise do contexto da localidade de Conselheiro Lafaiete.

A congada está relacionada à comunicação de todas essas linguagens tendo sua própria significação construída por fatores de produção no momento em que acontece e nos momentos em que se preparam, por exemplo, seus chapéus, sua fitas, seus adornos, sua espada, seus tambores, seus santos e santuários, suas ervas santas para benzer, junto com todas as suas crenças, acrescentando ainda a polissemia deste evento e as ambigüidades do evento, surgindo de todo este universo social e imaginário.

Como contradição posso destacar o fato da manifestação que, no momento da sua apresentação, comunica-se também com sua localidade, de maneira imediata. Logo que esta apresentação termina, tal manifestação permanece presente no universo imaginário das pessoas que vivem nesta localidade, presentes também em suas vidas cotidianas, porque ali está sua história e sua origem.

MEUS PERSONAGENS

DONA ZEZE – A RAINHA



Maria José de Paula Rocha, vice Rainha dos congadeiros de Minas Gerais, Rainha que, aos sons dos tambores e no embalo dos cantos, nasceu, cresceu, viveu e faz viver todos aqueles e aquelas que gerou, influenciou, cuidou e benzeu...

Os anos passaram e deixaram para dona Zezé a herança da realeza de seu povo da África aqui no Brasil.

Dona Zezé vem cumprindo sua etapa e tarefa nesta tradição, completando um ciclo de produção e criação começado há séculos. Ser Rainha, para dona Zezé, é motivo de orgulho, pois ser a portadora da coroa é ter

validado e ter reconhecido todo o valor da tradição junto aos seus.

A realeza confere a dona Zezé mais do que um lugar de destaque nas congadas, ser Rainha significa validar o conhecimento que ela tem sobre seu povo, e que adquiriu de forma simples em seu cotidiano, transmitindo aos seus descendentes, gerando vida através da vida, apropriando-se do seu conhecimento da natureza e recriando a natureza de nossos tempos.

Dona Zezé, com as suas lembranças da senzala, com as suas histórias de vida, traz sua contribuição para este mundo. Sua realeza propõe-nos uma viagem por caminhos e por estradas que bifurcam entre o aprender a lição que a tradição desse povo nos ensinou, mas, acima de tudo, pela vontade de viver.

Dona Zezé é antes de tudo a celebração da vida, da memória da herança que reafirma o nosso elo ancestral com a África, nesse contexto cabe uma comparação pelo símbolo de luta da Rainha Jinga em Angola – África.

SEU SEBASTIÃO – REI TIÃO



Sr. Tião, o capitão do congado, com seu apito e comando, puxa os versos dos cantos, marca os passos e faz iniciar as danças, bem como pará-las quando é preciso.

Um instante precioso é vê-lo com sua espada, suas coreografias, suas fitas no chapéu, sua roupa verde e branco, seu vigor, sua felicidade, celebrando suas crenças, sua história, sua origem, seu destino, seus momentos e suas memórias. Vê-lo é também lembrar do povo negro, é o momento da exaltação a todos que viveram o horror do cativo, que tiveram seus corpos aprisionados, mas que não permitiram aprisionar seus espíritos e suas almas.

Sr. Tião, o Rei já em posse de sua coroa, sua faixa, seu título, a coroação, as rezas, as canções, o almoço, a confraternização. A coroa do novo Rei representa a coroação da majestade de sua africanidade. Capitão e Rei, dom e dádiva, encontros que remove a vida, motivos de agradecimentos pelas graças recebidas, nesta existência um elo entre o devoto e seus santos.

Ser Rei é ver-se agraciado, é o cumprimento de todas as promessas, é ver-se concretizado este vínculo. Neste espaço entre ser capitão e ser Rei, abrem-se caminhos no tempo entre a sua origem até seu presente, do despertar de sua vida ao esplendor de vivê-la.

Sr. Tião, vínculo de amizade, vínculo humano que vale a pena preservar, porque produz alegria interior, paz, comoção, força certa e esperança que une o humano e o sagrado, que possibilita reinventar a humanidade e iniciar um novo começo no ciclo da vida.

GIOVANI – O CAPITÃO PRÍNCIPE



Durante as festividades do congado em Conselheiro Lafaiete, as ruas ficam muito mais alegres, os congadeiros se apresentam animadamente num ritmo em que não parece haver cansaço. Escolhem suas melhores roupas, enfeitam-se com fitas nos chapéus, faixa e cores e muito movimento. No meio dos congadeiros, são muitos os que já passaram de meio século de existência, como também são muitos os pequenos, os jovens moços, e entre eles o Giovani.

Com esta nova geração parece que as congadas ganham mais vigor para resistir ao tempo, e por meio dela vai ganhado novas proporções. E parafraseando com o dito popular “filho de peixe, peixinho é”. Filho de Rei e Rainha, Capitão é. Giovani representa as muitas Áfricas presentes aqui na América, faz parte do mesmo reinado que se compõem pós-travessia, dos muitos filhos e filhas de uma África, que tiveram de se recompor, juntando os vários fragmentos para compor essa nova terra, recriando assim a tradição, a vida.

Giovani é a gênese de Dona Zezé e seu Sebastião, é a realidade, é a realeza, é a confirmação da existência de Reis e Rainhas, de Príncipes e Princesas, de Reinados e de Cortes. O jovem Giovani representa o elo que une dois mundos, a ancestralidade Africana e a Africanidade Real Brasileira.

1. CAPÍTULO

A Família do Congado em Conselheiro Lafaiete-MG

1.1 NO TEMPO DO CATIVEIRO

... ah! eu era minina, eu cunheci uma dona, agenti chamava ela di dona Gerarda, ela falava qui era do tempu dus iscravus, uma velha andava discaçu, saia cumprida uma dona forti ela falava qui sofreu muito nu tempo da iscravidão...

... ah! oh congadu é u qui eu falei no dia da coroação, la pra reporti, o congadu é minha vida, é minha alma!! tudu pra mim, sem congadu não sou ninguém....

... falei assim senzala mais não é pussivel meu Deus, não é pussivel oh! meu Deus, é a coisa mais maravilhosa qui mi aconteceu! mais fui, era comu si eu tivessi intranu nu céu... fui entramu pra lá, tinha aquela porta bem estreita, uma janela tambem bem istreita, com barra di ferru só aquela gretas assim, puserô um brazero no chão, espécie de tacho raso, aquelis qui us iscravus ficava muito isquentano fogo...

... eu vi mais coisa di castiga us iscravus, uma tabua assim, cum buraco, que infiava as mãos eos péis, eu não sei o nomi disso mais, era uma ferramenta.....

... eu falei o qui senti, qui tava intranu na minha casa, qui eu fazia parti daqueli pessoal qui moro lá. Foi isso qui senti.... não arrepiei nada, senti muito bem lá dentro, comu si eu fossi criada ali, nascida ali, foi muito importanti pra mim.

.... fiquei muito feliz, muito alegri mesmo, porque quanto tempo eu quiria ir numa senzala e não conseguia, fui sem espera..... teve festa naqueli dia e quem mora ali ficou feliz, purque nos cantamu daçamu, muita felicidadi!

Esses são trechos de conversas de uma entrevista gravada na casa da dona Zezé, em que eu a perguntava o que ela sabia e conhecia dos seus antepassados da África. Em meio a essas conversas ela me contou que foi convidada para fazer parte de uma cena de

um filme, a ser filmado nas redondezas de Lafaiete, filme esse que algumas cenas seriam realizadas dentro de uma senzala, dizia ela que faria um papel que está acostumada, o de uma Rainha conga juntamente com a sua corte.

O que mais me chamou a atenção foi o seu relato sobre a sensação de ter entrado numa senzala pela primeira vez. Ela se sentia parte dali, foi então que fiz a pergunta sobre as referências históricas do congado sempre dadas com base no cativo. Neste sentido buscar uma raiz inteiramente africana, seria como negar toda a mistura ocorrida aqui no Brasil.

A tese, nesse sentido, mostrará que a origem escrava da congada, em oposição a uma origem africana, torna possível a valorização do negro pela abertura da memória da escravidão e não apesar dela. E que o “cativo” lembrado pela congada promove a reconciliação com esse passado traumático. Isso ocorre, na medida em que os ternos ao atualizarem durante os festejos a aparição de Nossa Senhora do Rosário para os negros cativos, trazem à tona o evento transformador da imagem e, por conseguinte, do valor do escravizado perante os senhores.

O “cativo” lembrado pelos congadeiros é, portanto, apenas o lugar do negro vitimizado, onde há pouco para ser valorizado, mas ele é também o espaço do escravizado como agente transformador da sua realidade. Esta dupla qualidade quase contraditória é que é preciso ter em mente para entender o congado.

Para muitos autores e também para representantes de movimentos sociais, a escravidão é pensada exclusivamente como um conjunto de associações negativas a serem, por isso, esquecidas e deixadas para trás (GILROY, 1993: 189). Em seu lugar, enfatiza-se uma origem africana detentora de uma grandeza histórica interrompida pela escravidão. A África aparece, dessa forma, como uma noção genérica e mítica, indiferente à variação intra-racial, pouco localizada e congelada no ponto em que os negros embarcaram em navios que os carregariam para dentro das mágoas e horrores do cativo (GILROY, 2001: 22-23).

Para falar dessa perspectiva nos estudos brasileiros, cito apenas dois exemplos: o primeiro aparece em uma abordagem sobre os cultos afro-brasileiros, e o segundo em uma análise histórica sobre a Congada. A abordagem de Carvalho (1987) aponta para o

esquecimento do “cativeiro” presente nos cultos das casas de Xangô do Recife, em que se enfatiza os deuses africanos e se cala face à escravidão, referindo-se apenas à experiência africana anterior ao tráfico e à experiência dos negros após a abolição, como se o “cativeiro” nunca tivesse existido. No entanto, a África que aparece como referência está diluída em uma série de traços religiosos advindos de diversas regiões do continente, resultando no sincretismo entre diferentes religiões e a religião católica.

Nos estudos de Congada, por sua vez, a análise histórica de Souza (2002) procura apreender o que há de africano na Congada, percebendo-a como produto do encontro das culturas africanas e da cultura ibérica que num contexto de dominação produziu manifestações culturais mestiças. Sua abordagem não invisibiliza a origem na escravidão, nem aponta o esquecimento da mesma, mas não a tematiza como procuro fazer. A grandiosidade atribuída a essa tradição parece decorrente da sua origem africana e ibérica.

As tradições e manifestações culturais afro-brasileiras vistas dessa forma foram transformadas, principalmente, em um meio de demonstrar a continuidade com um passado africano. Para falar de uma cultura negra distinta e valorizada, a escravidão é deixada para trás e qualquer desejo de lembrá-la parece tornar-se um obstáculo (GILROY, 2001: 188-191).

Por sua vez, a referência ao tempo do cativeiro como o início do mundo, desde o qual os negros são subordinados, é parte de uma percepção histórica popular compartilhada pelos congadeiros e pode diferir da história culta ensinada nos livros e colégios.

Os congadeiros, dessa forma, ensinam que a ligação com o passado no “cativeiro” é suficiente para conferir à Congada profundidade histórica e ao negro escravizado um valor positivo. A categoria raiz refere-se à origem escrava e expressa a ligação contígua com esse passado, sendo referência central para entender a Congada no tocante à constituição dos seus diferentes ritmos, hierarquia dos grupos, formação de lideranças e aos significados que dela emergem. É a proximidade com a raiz que confere autenticidade às congadas.

1.2 CONGADA E CATIVEIRO COMO CATEGORIA DE ANÁLISE

*Vovô não quer casca de coco no terreiro
me faz lembrar do tempo do cativoiro.*

(Cantiga dobrado das congadas)

O que se entende por cativoiro?

Cativoiro é a fala de uma situação marcada pela exploração, discriminação, maus-tratos, falta de liberdade e de autonomia produtiva. Normalmente se refere por meio desse termo a um período de tempo ligado ao passado, seja este um passado distante, quando *cativoiro* é sinônimo do *tempo dos escravos*, *da senzala* e *da covardia com os pretos*, ou um passado próximo em que não havia uma escravidão formalizada, como a que atingiu os negros, mas alcançou trabalhadores rurais vindos de fora, sobretudo do nordeste, que muitos anos após a abolição foram trabalhar nas fazendas de café do Alto do Paranaíba sendo submetidos a semelhantes privações e discriminações.

A partir de então o cativoiro surgiu como categoria que fala da história passada, das tradições e manifestações culturais afro-brasileiras que foram transformadas, principalmente, em um meio de demonstrar a continuidade com um passado africano.

Segundo Costa (2006), o cativoiro, fala de uma situação que estabelece certos pressupostos de inferioridade aos escravizados e que na região atingiu preferencialmente os negros, mas não exclusivamente. Lembrar esse evento é cultivar uma memória do cativoiro transformadora e restauradora da auto-estima dos descendentes dos cativos. É portanto um problema político que reúne uma questão hermenêutica ao problema da própria memória da historiografia dela derivada.

1.3 O CONGADO

O Congado ou Congada é a herança de uma manifestação da religiosidade popular em forma de préstitos (cortejos) que vem sendo transmitida de geração a geração, de maneira que se conserve as suas tradições encontradas em quase todo o Brasil. Apesar de sua origem bem controvertida, as raízes da Congada estão na África, o folguedo da

congada é considerado como originário de Chico Rei. É a lembrança da luta do rei negro pela libertação de seus irmãos. A festa normalmente tem seu período de realização nos meses de maio a outubro.

Os antepassados, as almas dos escravos, o fundador das irmandades rainhas e capitães falecidos são lembrados e reverenciados. A cultura congadeira é sempre fiel à ancestralidade e em cada região apresenta uma diversidade.

Souza (2002), não coloca em menor escala a sua origem na escravidão, mas também não aponta o esquecimento da mesma. Neste sentido a preocupação com a origem é um aspecto particularmente relevante nos estudos sobre a Congada. Isso nos remete a discursos que oscilam entre a origem africana da dança ou a referência a uma possível origem no cativoiro.

Souza procura, desse modo, defender uma origem africana pura e simples para o ritual da congada. Segundo algumas interpretações como a de Brandão (1974), enquanto Teixeira (1979), Mário de Andrade (1965) e Martins (1997), aponta a dança entre os escravos de Pernambuco em 1552, mas também procura ressaltar a procedência mais africana desse bailado.

A origem escrava da Congada, por sua vez, apontada pelos seus praticantes é assinalada também em grande medida por Florestan Fernandes (1972), que questiona a sua origem africana. Os reis e rainhas presentes nesse costume são pensados, desse modo, como decorrentes de uma influência da monarquia portuguesa que teria servido de modelo aos negros cativos para a organização da estrutura interna da dança.

Considerada dança de origem escrava, a congada reúne hoje todos aqueles que identificam na suas histórias familiares situações de privação atribuídas ao cativoiro. Os congados agregam, por isso, os descendentes. Por outro lado, lembrar da *covardia* intrínseca à escravidão é para muitos atualizar a subalternidade e o sofrimento que marcou os antepassados dos dançadores.

Se a congada recorda um momento transformador, este deve ser exaltado nos dias de festa, ao passo que as privações do *cativoiro* são parte de uma memória da escravidão cuidadosamente ocultada pelos congadeiros no seu dia-a-dia, mas, às vezes, lembrada em suas famílias.

A memória da escravidão, lembrada nesses termos, não é transformadora como ocorre na congada, ela é antes reforçadora da subalternidade dos negros de hoje, perpetuando neles a condição social que caracterizou seus antepassados.

1.4 CONGADA E MICRO HISTÓRIA

Ao traçar esse rico painel dos problemas envolvendo a história, permitindo que um primeiro contato com o universo de questões subjacentes a esta modalidade da pesquisa histórica, situando seu desenvolvimento num quadro historiográfico propriamente dito, assim como sublinhando as tradições filosóficas a que este tipo de procedimento se insere, permite e pressupõe uma forma específica de trabalhar com objetos históricos de abrangência reduzida, sem no entanto ocasionar uma perda do rigor investigativo.

Buscar o cativeiro dentro dos congadeiros por sua vez é proporcionar esta volta a eles e a mim uma forma de investigação desse objeto histórico de maneira “intensiva”, ou seja, os pequenos objetos são analisados em sua totalidade, tomados como “micro-universos”, mesmo aqueles que sofreram influências dos aspectos macro da realidade possuem um poder de explicação único que não pode ser obtido com o redimensionamento a uma escala maior, a idéia é partir de um dos pontos que acho muito importante que é a **família** e o cativeiro e a partir daí tentar entender melhor a manifestação em si do congado, com essas histórias que permeiam a memória familiar de grande parte dos congadeiros.

As propostas da história cultural possibilitam a observação das transformações estruturais aliadas às dinâmicas do tempo curto (...), *mais próximo da esfera de intervenção dos sujeitos sociais* (LIMA, 2006: 53), um desses debates que mais marcou a conformação das propostas da micro-história deu-se com a antropologia, método de investigação que utilizarei nessa pesquisa, partindo desse pequeno fragmento que é o cativeiro e as transformações por meio da aparição de Nossa Senhora do Rosário na qual chamo de Santa Branca.

E ao mesmo tempo tentar entender o imaginário que permeia esta manifestação, com o método de investigação da micro-história e avançar nas pesquisas historiográficas, rompendo com a prática calcada na retórica e na estética. O trabalho da micro-história tem

se centralizado na busca de uma descrição mais realista do comportamento humano, empregando um modelo de ação que possa dar voz a personagens que, de outra maneira, ficariam no esquecimento. Segundo Levi (2003: 136), a micro-história possui, portanto, um papel muito específico na chamada nova história: “refutar o relativismo, o irracionalismo e a redução do trabalho do historiador a uma atividade puramente retórica que interprete os textos e não os próprios acontecimentos.”

E o congado me dá todas essas possibilidades de registrar uma série de acontecimentos ou fatos significativos que, de outra forma, seriam imperceptíveis e que, no entanto, podem ser interpretados por sua inserção num contexto mais amplo, ou seja, na trama do discurso social.

Dessa forma, é possível afirmar, conforme Levi (2003: 139), que “o princípio unificador de toda pesquisa micro-histórica é a crença em que a observação microscópica revelará fatores previamente não observados” numa abordagem tradicional.

1.5 CONGADA E RELIGIOSIDADE

A religiosidade é inerente aos ternos e pode ser associada à hegemonia católica que marcou a formação do estado mineiro. O catolicismo, nesse sentido, pode ser percebido como importante veículo de controle e dominação sobre a população colonial como um todo e sobre os escravos, de maneira particular, tornando-se, assim, parte fundamental da religiosidade compartilhada pelos negros. É em seu seio que emerge a devoção a vários santos do catolicismo. São Benedito e Nossa Senhora do Rosário são os mais reverenciados os quais veremos no próximo capítulo a história desses dois santos, que a congada utiliza como forma de expressão desse louvor.

Se o catolicismo pode ter moldado os cultos e as tradições negras em diversas regiões, fomentando sincretismos com religiões de matriz africana, em Conselheiro Lafaiete, onde os escravos eram trazidos de Ouro Preto, o catolicismo parece ter se tornado a principal maneira utilizada pelos descendentes de escravos para manifestar sua fé e ligação com o divino a ponto de práticas advindas do cativo, denominadas feitiçaria, tornando-se parte integrante da devoção a santos católicos. Nesse contexto, Nossa Senhora

do Rosário não é de forma alguma associada a uma divindade africana ou orixá. Ela e os demais santos de quem os congadeiros são particularmente devotos são indissociados da origem escrava e do catolicismo que abarca essa raiz pensada e exaltada pelos integrantes dos ternos como sendo preferencialmente negra e brasileira ao invés de africana.

O catolicismo do qual a congada emergiu é antes de tudo popular e não oficial. Assim, escapa relativamente ao controle estrito da Igreja, além de estar recheada de atos mágicos que permitem ao fiel interceder, em benefício próprio, junto às divindades, dispensando a mediação de um sacerdote.

Nesse sentido, oferendas e promessas parecem estabelecer entre santo e devoto uma relação de troca em que o segundo, pela sua prática, tem o poder de intervir na atuação dos santos ou santas envolvendo-os numa espécie de negociação.

Pode-se oferecer algo à divindade, a fim de que ela atenda prontamente um pedido, como também se pode prometer algo a ser posteriormente oferecido, no caso das promessas.

Colocar junto à imagem de santos e santas, comidas, bebidas ou objetos (como rosas e água benta) visa garantir a realização do pedido feito a um santo determinado. Saber exatamente o que pedir e como pedir ou o que oferecer a cada santo, como café para São Benedito ou pinga para Santo Onofre, é parte do conhecimento popular que permeia essa relação com o sagrado.

Discriminar as práticas mágicas do catolicismo pode levar, em alguma medida, ao não-reconhecimento da congada como parte dessa religiosidade específica. Para os congadeiros, o rosário está intimamente associado a esse mito e representa as referidas lágrimas de Nossa Senhora do Rosário. Tal objeto é próprio do catolicismo, sendo comumente utilizado pelos devotos durante as orações, as contas do terço do Rosário.

1.6 APARIÇÃO DA SANTA BRANCA

No começo do século 13 “apareceu na Franca os albigenses, grupo dirigido por dois senhores feudais da região de Albi, os quais queriam impor as suas idéias por meio de armas, profanando templos e perseguindo católicos. Tal seita, com sua heresia, procurava arrastar os homens a dissolução social e a cometer excessos. Com isso, o Papa Inocência I decretou uma cruzada contra os inimigos dos cristãos, estando à frente Simão de Monfort grande amigo de São Domingos. Essa cruzada, composta de reduzido grupo de combatentes, vai enfrentar os Albigenses, enquanto São Domingos, com o seu rosário, dedica tempo para rezar aos pés de Nossa Senhora. Os cristãos acabam vencendo a batalha e a vitória foi atribuída a Maria com seu rosário. Assim, Simão de Monfort, no ano de 1213, construiu uma capela dedicada a Nossa Senhora do Rosário. Essa devoção ocorreu 300 anos depois, confirmada através da vitória dos cristãos em que se constituiu a liga entre Veneza, potentados na Itália e Espanha sobre os Turcos perto de Levanto, na Grécia. Na oportunidade, o Papa Pio V criou a festa do rosário, em honra a Nossa Senhora da Vitória, nome depois mudado para Nossa Senhora do Rosário. O sucesso da batalha proporcionou que mais de vinte mil escravos cristãos fosse libertados, estabelecendo uma forte ligação entre a libertação e a Nossa Senhora do Rosário” (van der Poel, 1981: 32).

A professora Nilza Botelho Megale, em seu livro *Inovações da Virgem Maria no Brasil*, menciona um fato interessante, relacionado a Nossa Senhora do Rosário, cuja versão vai de encontro àquilo que todo congadeiro diz:

“(…) quanto à origem das danças em louvor a Nossa Senhora do Rosário, os pretos velhos de hoje contam a seguinte lenda: a virgem do Rosário apareceu em uma gruta. O padre do arraial pegou aquela imagem tão linda e levou-a para a ermida. Entretanto, a estatua desapareceu do altar e, após muita procura, foram encontrá-la novamente na lapa. Por diversas vezes ela foi levada e tornava a voltar.

Haviam por ali homens que se vestiam de congo e outros de Moçambique, o padre chamou e todos confessaram e comungaram, arrumaram um andor de jacá de boca de sino e ali colocaram a imagem de Nossa Senhora. Fizeram uma procissão e foram cantando e dançando até a igreja. Chegando lá os congos pararam na porta do

templo e os Moçambique continuaram pulando e dançando até colocarem a efigie no altar. E desde esse dia a santa não mais voltou para a gruta. A fim de comemorarem esse fato extraordinário, os Moçambique e os congos todos os anos se reúnem em grupo para dançarem em homenagem à Senhora do Rosário.” (MEGALE, 1999: 432)

A aparição da santa branca para os negros no momento e local de realização das suas danças fez de Nossa Senhora do Rosário uma divindade protetora dos congadeiros e daqueles que respeitam e gostam dos ternos. A retirada da santa pelos escravos, após as tentativas fracassadas dos brancos em conduzi-la à capela, parece marcar o reconhecimento dos negros por Nossa Senhora que exalta o seu valor ao segui-los até a igreja.

Segundo as narrativas, o episódio parece inaugurar o momento de mudança nas relações entre escravos e senhores, o que poderia ser interpretado como a libertação do sofrimento vivido, e faz da congada o veículo de reconhecimento público dos negros como filhos da Senhora do Rosário, transformando a dança na principal maneira de devoção à mesma.

Por outro lado, a relação de Nossa Senhora do Rosário (a santa branca) com negros congadeiros é indireta, devendo-se remeter ao mito de sua aparição para estabelecer o referido vínculo. A atuação de cada santo também foi particularmente distinta: se Nossa Senhora do Rosário promoveu uma mudança de atitude dos brancos em relação aos negros, coube a São Benedito auxiliar a sobrevivência dos escravos no seio do cativo, sem necessariamente alterar a ordem social vigente no período. Como resultado, parece ser atribuída uma importância diferenciada a cada um e uma função específica aos mesmos na vida dos fiéis.

A aparição da Sra. do Rosário situou senhores e escravos em um mesmo patamar de humanidade. E a libertação simbólica, plena, da escravidão só seria atingida por essa consciência de igualdade (MARTINS, 2006: 28).

1.7 SÃO BENEDITO – O SANTO DO CATIVEIRO

São Benedito é um dos santos mais populares no Brasil, cuja devoção foi trazida e incentivada pelos Franciscanos portugueses. Atualmente, são inúmeras paróquias e capelas que o têm como padroeiro, por causa do seu modelo de santidade, baseado na caridade e humildade.

Segundo Araujo, São Benedito, o Negro ou São Benedito, o Mouro – Santo da Igreja Católica Apostólica Romana. Descendente de escravos oriundos da Etiópia, São Benedito nasceu na Sicília, sul da Itália, em 1526, no seio de família pobre.

Foi pastor de ovelhas e lavrador. Tinha o apelido de “mouro” pela cor de sua pele. Aos 18 anos de idade já havia decidido consagrar-se ao serviço de Deus e aos 21 um monge dos irmãos eremitas de São Francisco de Assis o chamou para viver entre eles. Fez votos de pobreza, obediência e castidade e, coerentemente, caminhava descalço pelas ruas e dormia no chão sem cobertas. Era muito procurado pelo povo, que desejava ouvir seus conselhos e pedir-lhe orações.

Cumprindo seu voto de obediência, depois de 17 anos entre os eremitas, foi designado para ser cozinheiro no Convento dos Capuchinhos. Sua piedade, sabedoria e santidade levaram seus irmãos de comunidade a elegê-lo Superior do Mosteiro, apesar de analfabeto e leigo, pois não havia sido ordenado sacerdote. Seus irmãos o consideravam iluminado pelo Espírito Santo, pois fazia muitas profecias. Ao terminar o tempo determinado como Superior, reassumiu com muita humildade, mas com alegria suas atividades na cozinha do convento.

Sempre preocupado com os mais pobres do que dele, aqueles que não tinham nem o alimento diário, retiravam alguns mantimentos do Convento, escondia-os dentro de suas roupas e os levava para os famintos que enchiam as ruelas das cidades.

Enquanto a santa aparece no contexto da escravidão, mas fora do cativo propriamente dito, São Benedito emerge ao lado dos escravos tendo sido igualmente negro e cativo. Tais características promovem uma imediata associação (ou identificação) dos negros congadeiros com o referido santo, bem como permite situá-los em posições simétricas, justificando o estabelecimento de relações mais próximas entre ele e seus devotos.

Por ser particularmente ligado ao cativeiro, São Benedito permanece encerrado na casa dos devotos, especificamente no interior da cozinha, mantendo a função original de garantir a comida diariamente, sobretudo nos períodos difíceis marcados pela escassez de trabalho ou dinheiro.

A ajuda do santo é assegurada ao se ofertar à sua imagem o primeiro café feito no dia. Do mesmo modo, recorre-se a ele para a resolução de problemas cotidianos como brigas com filhos ou parentes e a falta de emprego. São Benedito se tornou símbolo maior do congado, juntamente com Nossa Senhora, hoje qualquer congadeiro não dança se não for direcionado aos dois.

1.8 IRMANDADES DO ROSÁRIO EM MINAS

Minas Gerais teve suas primeiras Irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, fundadas já no século XVII, como atestam as igrejas mais antigas do Barroco mineiro, em Congonhas, Tiradentes e Ouro Preto.

Nesta última cidade, antes chamada Vila Rica, viveu Chico rei, descendente de nobreza africana que conseguiu comprar a mina de ouro de seu ex-patrão e senhor e alforriar sua família e amigos. Formou assim sua Corte, que se apresentava nos cortejos musicais da Vila Rica.

Além disso custeou a construção da igreja de Santa Ifigênia do Ato da Cruz, cujos detalhes em madeira são hoje admirados como patrimônio da humanidade. Assim, também em Minas Gerais, as Irmandades negras plantaram sementes de convívio social por meio da música, com cortejos de Congos, Moçambique e Catopés conhecidos genericamente como Congadas.

Segundo Mauricio Tizumba, a congada tem uma origem luso-afro-brasileira, uma vez que o catolicismo de Portugal forneceu os elementos europeus da devoção à Senhora do Rosário, a Igreja no Brasil reforçou essa crença, ao passo que os negros, de posse desses ingredientes, deram forma ao culto e à festa. De fato, a reza do rosário e a devoção dos negros a Nossa Senhora do Rosário foram introduzidas ainda na África pelos dominicanos

no final do século XV, como estratégia catequética, sendo que, no Brasil, esse culto foi difundido desde o início da colonização.

Em Minas Gerais, a organização social dos primórdios da capitania esteve intimamente vinculada às Irmandades, Confrarias e Ordens Terceiras. As Irmandades refletiam as relações e diferenças sociais numa sociedade que emergia marcada por tensões e inseguranças.

Nas Confrarias e Irmandades era permitido aos negros incluir, nas celebrações de devoção a Nossa Senhora do Rosário e aos santos pretos, certos rituais africanos como a coroação de reis e rainhas, além de poderem fazer uso de seus instrumentos de percussão na execução de suas músicas e danças. Se por um lado esses rituais foram utilizados pelo sistema escravista como mecanismo de controle, por outro, eram um meio pelo qual os negros puderam vivenciar aspectos de sua própria cultura, incluindo elementos de sua concepção de mundo no processo das transformações interculturais.

Os festejos do Reinado apresentam uma estrutura organizacional complexa revestida de grande simbologia e significância, representando tanto o legado de nações africanas quanto os reinos sagrados. Levantamentos de mastros, novenas, cortejos, solenes, coroação de reis e rainhas, cumprimento de promessas, folguedos, leilões, cantos, danças e banquetes coletivos são alguns dos muitos elementos que compõem as celebrações dramatizadas em toda Minas Gerais, revestindo a vivência do sagrado de um importante índice de resistência cultural.

A natureza da religiosidade vivenciada no Congado e o processo histórico de sua formação evidenciam a reverência a Nossa Senhora do Rosário, aos antepassados escravos e também a São Benedito, Santa Efigênia e Nossa Senhora das Mercês.

O início da devoção dos negros africanos à Senhora do Rosário foi atribuído à aparição e resgate de uma imagem de santa em Argel. A lenda é transmitida de geração a geração, da África para o Brasil, assume hoje várias versões regionais tendo, entretanto, como ponto convergente, a identificação de Nossa Senhora do Rosário com o sofrimento dos negros com quem ela opta ficar.

Uma das versões mais recorrentes em Minas nos conta que os negros escravos viram uma imagem santa vagando nas águas do mar. Os brancos a regataram e

entronizaram numa capela construída pelos escravos, mas na qual os negros não podiam entrar.

Apesar dos hinos, preces e oferendas, no dia seguinte, a imagem desaparecia do altar e voltava ao mar. Após várias tentativas frustradas de manter a santa na capela, os brancos rendem-se à insistência dos escravos e permitem que eles rezem para a imagem, à beira-mar.

Uma guarda de Congo dirige-se, então, para a praia e com seu ritmo saltitante, sua coreografia ligeira e suas cores vistosas cantam e dançam para a divindade. A imagem movimenta-se nas águas, alça-se sobre o mar, mas não os acompanha.

Vêm, então, os moçambiqueiros, pretos velhos, pobres, com vestes simples, pés descalços, que trazem seus três tambores sagrados, os candombes, feitos de madeira oca e revestidos por folhas de inhame e bananeira. Com seu canto grave e glutal, seu ritmo pausado e denso, as gungas, seus patangomes e sua fé telúrica, cativam a santa que, sentada no tambor maior, o Santana, acompanha-os, devagar, sempre devagar.

As funções das guardas são determinadas pela hierarquia estabelecida na lenda. O Candombe é o pai de todos os reinados aqui na terra. O grupo é formado pelos capitães de Congo e Moçambique, que se reúnem especialmente para bater os tambores sagrados. O Candombe não sai às ruas.

Nos cortejos, portanto, é o Moçambiqueiro que conduz reis e rainhas, privilégio conquistado por ter resgatado a imagem do mar, ou por representar o Candombe, sendo, assim, o primeiro na hierarquia.

Os moçambiqueiros são os que detêm os segredos e os mistérios, e seus cantos rememorizam a África e os antepassados. A guarda de congo segue sempre à frente e tem a função de abrir e limpar os caminhos para que o Moçambique e o reino coroado possam passar.

Dependendo da região e tradições das comunidades, a diversidade de guardas engloba, dentre outros, Congos, Moçambique, Marujos, Catupés, Candombes, Vilões e Caboclos. Dentre estas, destacam-se o Congo e o Moçambique.

Ambos vestem-se de calças e camisas brancas. Os Congos, entretanto, além dos saiotos, geralmente de cor rosa ou azul, usam vistosos capacetes ornamentados por flores, espelhos e fitas coloridas. Movimentam-se em duas alas, no meio das quais se postam os capitães, e performam coreografias de movimentos rápidos e saltitantes, às vezes de encenação bélica e ritmo acelerado, cantam grave e o dobrado, abrem os caminhos, rompendo, com suas espadas ou longos bastões coloridos, os obstáculos.

Já o Moçambique, senhor das coroas, recobre-se, geralmente, de saiotos azuis, brancos ou rosa por sobre a roupa toda branca, turbantes nas cabeças, gungas nos tornozelos e utilizam tambores maiores, de sons mais surdos e graves. Dançam agrupados, sem nenhuma coreografia de passo marcado. Seu movimento é lento e de seus tambores ecoa ritmo vibrante e sincopado.

Os pés dos moçambiqueiros nunca se afastam muito da terra e sua dança, que vibra por todo o corpo, exprime-se, acentuadamente, nos ombros meio curvados e nos pés. Seu canto acentua, na enunciação lírica e rítmica, a pulsação de seus movimentos. Todos os congadeiros trazem, além do terço, o rosário cruzado no peito, seu signo mais visualmente característico, coletivamente.

Os estandartes das guardas, os mastros, o cruzeiro no adro capelas e igrejas do Rosário, os candombes, o rosário, dentre outros, são elementos sagrados no código ritual, investidos da força e energia que asseguram o cumprimento dos ritos.

Assim, no Moçambique, o bastão é o símbolo maior de comando dos principais capitães e no Congo o tamboril ou a espada cumprem a mesma função.

Geralmente, os instrumentos são construídos pelos integrantes das comunidades e, uma vez incorporadas aos rituais, passam a pertencer ao Congado, sendo, pois, sagrados, não podendo ser tocados em outra circunstância. Durante as celebrações, os reis e as rainhas são os líderes do cerimonial, numa estrutura de poder embasada em posições hierárquicas rígidas.

2. CAPÍTULO

Imaginário e o Congado

2.1 IMAGINÁRIO COLETIVO/ IMAGINÁRIO SOCIAL

Imaginário coletivo social é um conjunto de representações de imagens e maneira de pensar que atuam como memória afetiva – social de uma determinada cultura, resultado das mediações entre o real e a memória.

O imaginário social é uma visão ideológica que é mantida por uma comunidade, é uma produção coletiva, pois se estrutura na memória das famílias que recolhem o que guardam de seus cotidianos.

O imaginário permite que as pessoas alcancem suas aspirações, visualizem e reconheçam seus medos e protejam suas esperanças. É nele e através dele que as comunidades formam suas identidades, seus objetivos, definem seus inimigos e seus amigos, organizam seu passado, presente e futuro. Para Durand,

(...) o imaginário é o “conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*”, o grande e fundamental denominador onde se encaixam todos os procedimentos do pensamento humano (DURAND, 2001: 14).

O imaginário coletivo regula e estabiliza, permite entender os modos de sociabilidades que existem e não são definitivos ou únicos, pois podem ser concebidos de várias formas, possibilitam entender observar a vida histórica das criações humanas, como as pessoas usam suas representações e suas idéias. O aparato simbólico do imaginário coletivo permite entender o que está por trás da organização de uma comunidade e assim compreender a própria história humana.

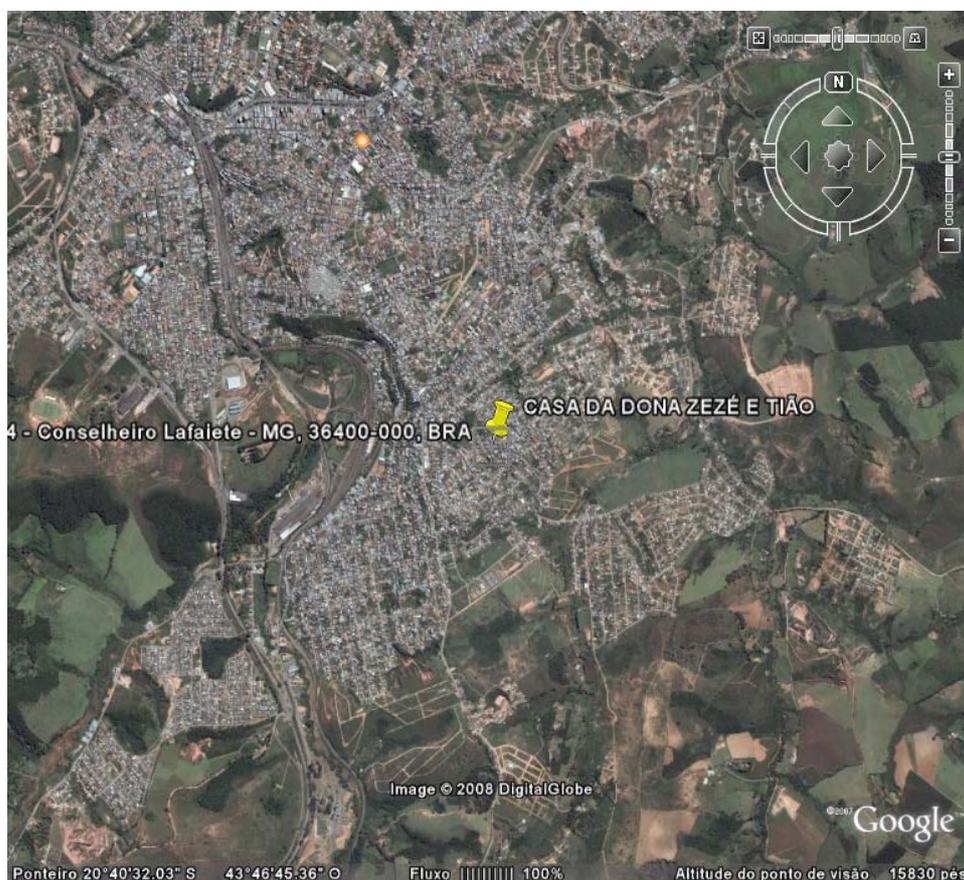
Durand assinala o dinamismo do imaginário, conferindo-lhe uma realidade e uma essência própria. Em princípio, o pensamento lógico não está separado da imagem. A imagem seria portadora de um sentido cativo da significação imaginária, um sentido figurado,

constituindo um signo intrinsecamente motivado, ou seja: um símbolo. O simbolismo é cronológica e ontologicamente anterior a qualquer significância audio-visual; a sua estruturação está na raiz de qualquer pensamento. E mais: “o imaginário não só se manifestou como atividade que transforma o mundo, como imaginação criadora, mas sobretudo como transformação eufêmica do mundo, como *intellectus sanctus*, como ordenança do ser às ordens do melhor” (DURAND, 2001: 432).

A manutenção do imaginário coletivo vai depender das representações simbólicas que formam a base de sentido de existência de uma comunidade, suas referências coletivas, suas relações, seus significados, sendo a imaginação o principal elemento de consciência, em que se cria a vida e faz acontecer, esta consciência que obriga as pessoas a saírem de si e buscar reconhecer-se no outro, buscando uma satisfação ainda não sanada.

O imaginário coletivo é uma representação do real, com seus simbolismos e imagens, imaginar permite fugir do presente imediato, permite libertar-se, permite explorar experiências virtuais que existem e que devem ser concretizadas.

2.2 PARTINDO DO MACRO PARA O MICRO



Conselheiro Lafaiete é uma das primeiras e mais importantes cidades de Minas Gerais. Por ela passou o caminho novo, depois a Estrada Real, que ligavam as riquezas do estado ao porto do Rio de Janeiro, então capital da colônia.

Estas veias de comunicação serviram para o trânsito de homens, animais, mercadorias e do tão desejado ouro. Movimentavam-se também os ideais que encontraram na antiga Queluz de Minas uma valiosa fonte de força e inspiração.

Em 1694 a bandeira de Manuel Camargo e Bartolomeu Bueno da Siqueira chegou à região, encontrando ali os amistosos índios Carijós. A expedição foi a primeira a levar amostras de ouro para o Rio de Janeiro. Tudo começou no final do século XVII, quando chegaram os primeiros desbravadores. Um verdadeiro alvoreço tomou conta da região e não tardou a notícia se espalhasse no Rio e São Paulo, trazendo levas de aventureiros. Eram muitas minas. Ouro Preto, Catas Altas, Guarapiranga, Congonhas do Campo etc. O Arraial dos Carijós logo se tornou um pouso obrigatório e entreposto.

A colonização de Lafaiete antecede a de Mariana e Ouro Preto. Em 1790 foi elevada à Vila Real de Queluz, emancipando-se da Vila de São José Del'Rei (atual Tiradentes). Foi a décima a ser criada na província de Minas. O nome foi inspirado no Palácio Real de Queluz, em Sintra, Portugal.

A importância política da vila era evidente. Em 1792, frustrada a Inconfidência Mineira, uma gameleira abrigou a perna direita do corpo esquartejado de Tiradentes, líder do Movimento que idealizava a Independência do Brasil. Parte da árvore ainda está de pé e pode ser visitada.

Queluz foi também palco da mais notável vitória das forças liberais sobre as tropas do império, em 1842. Os liberais lutavam contra a oligarquia conservadora que dominava o poder. Chegaram a instituir no local um governo provincial interino.

Lafaiete recebeu seu nome atual em 1934. É uma homenagem ao filho Lafayette Rodrigues Pereira, que foi ministro (1883) e um dos mais importantes conselheiros do Imperador D. Pedro II.

Toda a região de Conselheiro Lafaiete reúne um fabuloso acervo Histórico, artístico e natural. A localização estratégica continua fazendo da cidade um ponto privilegiado da história, negócios, turismo e ideais de Minas Gerais.

2.3 BAIRRO SÃO JOÃO



É um dos bairros mais antigos de Conselheiro Lafaiete, nele encontra-se a maioria das congadas da cidade.

“Aqui temos muita amizade. Meu pai me deixou essa guarda não para disputar com alguém. Foi para fazer o povo feliz. Quando ele morreu, deixou não só a responsabilidade, mas a fé para dar continuidade”, comentou seu Manuel, capitão da congada Nossa Senhora Aparecida dizendo que muitos amigos estão aqui conosco festejando. E foi isso o que meu pai me deixou, muita fé alegria e esperança. Que Nossa Senhora do Rosário dê força para seguirmos.

2.4 O CAMPO MÍTICO E SIMBÓLICO DA CONGADA

Ao assistirmos a uma apresentação folclórica brasileira é difícil captar, em um primeiro momento, a totalidade da manifestação e o quão profundas são as suas raízes fundantes. Assim é com a congada, que faz referência ao memorável Reino do Congo, à Rainha Ginga de Angola, a São Benedito, o Santo dos escravizados e dos pobres desta cidade onde se conservou tal tradição.

A família em questão possui, em seu bojo, uma estrutura que lhe confere um caráter de rememoração a esse ritual, com seus mitos fundantes trazidos da África por meio de relato oral, possibilitando a construção de uma nova identidade, por parte dos escravizados e seus descendentes, amalgamada na diáspora, curtida na escravidão no Brasil colonial e sob os auspícios da evangelização no Novo Mundo.

Souza, analisa a Congada a luz dos estudos de Mircea Eliade e propõe uma nova abordagem para a sua compreensão. Para a autora,

(...) a dança dramática, a cada representação periódica, torna-se um ritual de rememoração do mito fundador, por meio do qual, “o mito fundador era [e é] periodicamente atualizado. (...) O mito comemorado pela festa, seria o modelo exemplar que dá sentido a realidade”. (SOUZA, 2002: 307)

Para Kersten, o ritual da Congada traz em si alguns contrastes em relação ao discurso simbólico, atribuído a sua origem africana. “Enquanto os passos, instrumentos e aspectos formais do ritual lembram o universo da dança africana, a estrutura ritual, as vestimentas e o conjunto de falas e cantos estão próximos aos autos, danças e cortejos católicos”.

O festivo auto, representado fervorosamente pelos Congos de Conselheiro Lafaiete, é uma manifestação clara do catolicismo popular, mas isto não os subordina diretamente à Igreja Católica.

Cabe, portanto, refletir como a identidade afro-descendente foi construída historicamente e ressignificada miticamente, bem como buscar no passado africano os personagens que foram mitificados, não para entender a ressignificação ocorrida que se manifesta por meio do auto da Congada.

Na Congada, percebemos a forte liderança e o papel central da hierarquia exercido pelo Rei (Chico rei) e Rainha (Ginga de Angola), personagens que se tornaram símbolos da Congada durante a representação do ato de louvor, conforme será vista mais adiante. Uma das facetas desta estreita ligação hierárquica se dá devido às relações de parentesco, e pela sólida hierarquia dentro e fora do auto, garantindo à manifestação, vínculo e demonstração de identidade própria dos afro-descendentes de Lafaiete.

Exceto a Rainha e as portas estandartes, os demais componentes são do sexo masculino. O papel do Rei é passado de pai para filho, que é o privilegiado na hierarquia da Congada. Para compreender esta construção, vamos buscar na mitologia e no campo simbólico, as raízes fundantes desta manifestação. Segundo Joseph Campbell, as mitologias tradicionais desempenham quatro funções fundamentais para a humanidade.

(...) como **primeira função** à reconciliação da consciência, como as precondições da própria existência. A **segunda função** é formular e transmitir uma imagem cosmológica, paralela à ciência, independente do estágio temporal de evolução humano e tecnológico, para que se possa identificar todas as coisas enquanto parcelas integrantes de “um único e grande quadro sagrado [...] tudo se abrindo o mistério e servindo de agentes da primeira função, como veículos e mensageiros do ensinamento”. A **terceira função** da mitologia tradicional é validar e manter alguma ordem social específica, esta, coloca para a sociedade seu código moral com uma construção de valores preestabelecido, não passível de crítica ou emenda humana. Campbell chamou a primeira função mística ou metafísica; à segunda cosmológica e à terceira, sociológica. **Quarta é a função psicológica**, que se apresenta como base e suporte final, localizada no âmago das três funções citadas anteriormente, moldando os indivíduos e suas vidas, conforme os objetivos e ideais dos diversos grupos sociais, nos quais estejam inseridos. (CAMPBELL, 1990: 139)

2.5 A RESSIGNIFICAÇÃO MÍTICA E SIMBÓLICA DOS PERSONAGENS

RAINHA GINGA



A personagem que aparece mitificada nas manifestações folclóricas, principalmente nas Congadas, é a Rainha Nzinga Mbandi, que também recebe o nome de Ginga, Jinga ou Xinga.

Segundo Souza, durante o período da presença dos portugueses em terras da África centro-ocidental, a coroa portuguesa investiu em alianças com alguns chefes, principalmente imbagalas, assim como mandou exércitos e armamentos para enfrentar a resistência local.

No século XVII a Rainha Jinga, que chefiava o Dongo e também Matamba, um estado vizinho, foi o maior líder da resistência local e entrou para a história de Angola com um dos seus mitos fundadores. Jinga governou de 1626 a 1663, quando morreu com mais de 80 anos.

Aproximou-se e afastou-se dos Portugueses variando sua posição de um momento para outro, aceitou o batismo e depois voltou a praticar as religiões tradicionais, misturando as tradições imbagalas.

Durante a maior parte do seu governo fez forte oposição aos Portugueses, apesar de em muitos momentos fornecer escravos para os mercados nos quais eles se abasteciam. No final da vida adotou hábitos cristãos e chamou missionários para atuar em seu reino. A variedade de povos bantos que se reuniram sob seu comando, seguindo normas do quilombo, deu origem a uma nova etnia, que adotou o nome da líder que os guiou na paz, e principalmente na guerra, ficando conhecida como Jinga.

É essa ressignificação mítica e simbólica dos personagens que rememora o passado africano português e dá um novo sentido à realidade dos escravizados e seus descendentes. Para Souza, a Congada pode também ser entendida sob uma nova ótica, à luz da história.

A Congada pode ser vista como uma forma particular de conceber e transmitir a História permeada de ritos religiosos e mitos que fundamentam crenças e comportamentos, pois a história pode ser guardada e transmitida de modos diferentes, característicos de sociedades diversas, que constroem a memória à sua própria maneira. Uma destas formas de resistências foi à utilização de figuras como a do Rei do Congo e da Rainha Ginga, valorizadas miticamente no imaginário afro-brasileiro, tornando-se fator fundamental para a construção de uma nova identidade na sociedade colonial.

QUEM É REI NUNCA PERDE A MAGESTADE

A LENDA DE CHICO-REI

A lenda de Chico-Rei nos conta que a origem das festas do Congado está ligada à Igreja Nossa Senhora do Rosário, situada na antiga Vila Rica (Ouro Preto).

Segundo a lenda, o escravo batizado com o nome de Chico-Rei viera da África com outros membros de sua família. Na sofrida viagem, rumo às Novas Terras, Francisco

perdera a mulher e seus filhos, com exceção de um. Chico-Rei se instalou em Vila Rica e com o passar do tempo, com as economias obtidas no trabalho aos domingos e dias santos, conseguiu a alforria do filho.

Posteriormente, obteve a própria alforria e a dos demais súditos de sua nação que lhe apelidaram de Chico-Rei. Unidos a ele, pelos laços de submissão e solidariedade, adquiriram a riquíssima mina da Escandideira.

Casado com a nova rainha, a autoridade e o prestígio do “rei preto” sobre os de sua raça foi crescendo. Organizaram a Irmandade do Rosário e Santa Efigênia, levantando pedra a pedra, com recursos próprios, a Igreja do Alto da Cruz.

Por ocasião da festa dos Reis Magos, em janeiro, e de Nossa Senhora do Rosário, em outubro, havia grandes solenidades típicas, que foram generalizadas com o nome de “Reisados”.

Nestas festas, Chico-Rei, de coroa e cetro, e sua côrte apareciam lá pelas 10 horas, pouco antes da missa cantada, apresentando-se com a rainha, os príncipes, os dignatários de sua realeza, cobertos de ricos mantos e trajes de gala bordados a ouro, precedidos de batedores e seguidos de músicos e dançarinos, batendo caxambus, pandeiros, marimbás e canzás, entoando ladainhas.

2.6 REINADO SIMBÓLICO

*“A imaginação não é um estado.
É toda existência humana.”*

William Blake

Na congada, o sagrado e o profano se irmanam em louvor aos santos. Este catolicismo popular é desvelado nas falas dos personagens, manifestando a religiosidade, as contradições e inversões sociais, bem como a vida da comunidade Lafaetense de afro-descendentes.

O auto da congada reacendia a devoção e a esperança no santo milagreiro. A manifestação, onde o sacro e o profano interpenetram-se, é sempre aliada à homenagem a São Benedito. Estrutura-se a partir de embaixadas dramáticas, travadas entre grupos rivais, compostos exclusivamente de homens, que reconciliam-se após um conjunto de cerimônias e gestos ritualísticos, articulados simbolicamente pelos devotos dos Santos. (KERSTEN, 2001: 12)

Um rei ou rainha negro vestido majestosamente, festejando com sua corte o dia de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, num dia solene, por algumas horas inverte a lógica social. No seu cotidiano um grupo de pessoas de origem humilde. Homens e crianças, aposentados, pedreiros, vigilantes, serviços gerais e desempregados ressignificam, convertendo o tempo e a realidade comum, transportando a todos para cortes e Reinos de uma África mítica, de um tempo de glórias e soberania. Souza (2002: 307), refletindo sobre o papel da inversão ritual nas sociedades Portuguesa e Africana, a partir do estudo de Victor Turner e de João José Reis, conclui em uma primeira análise que na inversão festiva, há a rememoração do mito fundador de uma identidade histórica construída no contexto da dominação escravista e da evangelização.

Antes da abolição da escravatura, segundo fontes do Arquivo Municipal de Conselheiro Lafaiete, esses homens e suas **famílias**, para a realização da congada, os senhores de escravos vestiam os congos com roupas de seda, jóias das sinhás e outros adereços, por promessa, emulação ou ostentação.

Após a abolição, famílias abastadas da região e outras devotas aos santos católicos continuaram com o costume de vestir os congos, pagando promessas ou auxiliando com adoção de roupas e tecidos.

No dia da apresentação, os escravos criavam uma corte, com seu rei e demais nobres. Um reino simbólico, um lugar mítico, não identificável, um lugar perdido em suas vagas lembranças, África mítica ressignificada e recriada por negros dançantes convertidos ao catolicismo, diante das condições impostas pela escravidão e, após a libertação dos escravos, pelos novos desafios, louvando ao Santo negro e a Nossa Senhora do Rosário tornando assim essa indumentária simbólica e sagrada.

2.7 A INDUMENTÁRIA SIMBÓLICA

Um outro fator que se faz necessário analisar é o significado simbólico da indumentária dos ornamentos para a Corte africana do Congo, bem como sua ressignificação pelos reinados de Congos no Brasil.

As Cortes portuguesa e africana do Congo mantiveram os primeiros contatos por via marítima no último quartel do século XV, aportando na província de Soyo, localizada na foz do rio Zaire. O ambiente de euforia e de “trauma excitação” durante os primeiros contatos, caracterizou-se pela polidez no trato dos costumes e por um ambiente *áulico* de diplomacia entre ambas as Cortes.

Para Souza, a euforia por parte dos portugueses era justificável pelas oportunidades que estavam se concretizando como o início da cristianização da África, acordos comerciais e militares, e a possibilidade de se atingir a Abissínia, fazendo cerco aos mouros para poder derrotá-los.

Por parte dos africanos, a vinda dos portugueses pelo mar, causou-lhes grande “trauma-excitação”, pois o mar, na cosmogonia bacongo, separa o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. Com efeito, a aparição dos europeus nos primeiros contatos, vindos de além mar, foi uma experiência marcante.

O oceano era para os congoleses domínio do além, uma via de acesso para o outro mundo espaço no qual estavam os mortos, que seriam brancos como os albinos. [...] A aparição dos portugueses no Congo foi um acontecimento traumático, e, por terem vindo do mar, eles pertenceriam ao domínio do sagrado. (SOUZA, 2002: 64)

Souza afirma que, no período colonial nas transações comerciais luso-africanas, vários produtos eram utilizados, visando adquirir escravos. Dentre os produtos considerados de maior valor comercial estavam os tecidos, ornamentos e presentes de indumentárias prontas como “capas finas”, destinadas aos mandatários africanos.

A indumentária e os ornamentos adquirem enorme importância para a hierarquia africana dominante, pois, além de ser indicativo de prestígio social, possui-os também

caracterizava o grau de poder exercido pelo detentor do objeto sagrado, ou do bem material raro, inexistente em solo africano.

Recorremos a Lopes e Pigafetta (1951: 123), buscando a descrição de alguns dos aspectos da indumentária e dos ornamentos observados nos primeiros contatos, por ocasião da chegada dos portugueses no Reino do Congo.

Antigamente este Rei e seus cortesões vestiam-se de panos de palma, segundo narramos *mos a suso*, com os quais se cobriam da cintura para baixo, apertando-se à frente, quase aventais, peles delicadas e lindas, como as de pequenas onças, e de gatos de zibeta, e de zibelinas, e de martas, e de animais idênticos, por ornato, deixando-lhes também a forma da cabeça, em pompa maior; nas espáduas, por cima da carne nua, traziam roquetes redondos, chamados entre eles *Incuto*, que chegavam até abaixo do joelho, feitos à guisa de rede, daqueles panos de palma finos, em torno de cujas malhas pendiam cadilhos desfilados, com graciosa vista. Os quais roquetes se voltavam sobre o ombro direito, para ficarem mais livres daquela mão; e no dito ombro traziam um rabo de zebra preso a um cabo, por louçainha e usança antiqüíssima daquelas partes. Na cabeça tinham carapuças de cor amarela e encarnada, quadradas em cima e pequenas, que cobriam o alto da cabeça, usada mais por fausto do que para se defenderem do ar ou do Sol; andavam descalços ou mais deles, mas o Rei e alguns dos Grandes traziam borzeguins à antiga, como se vêem nas estátuas romanas, feitos da mesma matéria de palma. Os pobres e a gente comum vestiam-se da cinta para baixo também daquela guisa, mas de panos mas vis, e o resto todo desnudo.

Mas depois que aquele Reino recebeu a fé cristã, os Grandes da Corte começaram a vestir-se à usança dos Portugueses, trazendo mantos, capas, tabardos de escarlata e de telas de seda, cada qual segundo a sua possibilidade; e na cabeça, chapéus e barretes; e nos pés, alparcas de veludo e de couro e borzeguins à moda portuguesa; com suas largas espadas ao lado; e os plebeus, que não podem fazer seus trajos à moda dos Portugueses, guardam o antigo costume. As mulheres também andam à portuguesa, exceto as que não têm o manto, mas na cabeça véus, e, sobre eles uma carapuça de veludo negro, arraiada de jóias, e ao colo muitos colares de ouro; contudo, as pobres ao modo antigo, porque só as damas da Corte se atavam à feição sobredita.

Como podemos perceber, antes da vinda dos portugueses, já existia no Reino do Congo, a corte africana composta pelo rei e seus nobres, organizados em uma sociedade de

Corte desde 1380, por meio da descrição dos ricos detalhes da indumentária e ornamentos, produzidos com matéria prima de plantas e animais de terras africanas.

Segundo Lopes e Pigafetta, após conversão do Rei do Congo à fé cristã, o mesmo reformou sua Corte, em certo modo, à imitação do Rei de Portugal.

A corte constitui sem dúvida uma macaqueação da monarquia portuguesa, como já acentuou Renato Almeida, corroborados por Souza, que encontra semelhanças entre a sociedade africana do Congo e as festas de negros no Brasil.

Tanto na África como na festa dos negros no Brasil, vigoravam normas semelhantes à da sociedade de corte, conforme as quais a exibição do luxo e o cumprimento da etiqueta reforçavam as hierarquias definidoras dos lugares sociais, que por sua vez eram determinantes na constituição das identidades de cada um. (SOUZA, 2002: 219)

A Corte congoleza que aparece no auto da Congada em Lafaiete realiza a rememoração das sociedades de corte africana e portuguesa, guardando as devidas proporções e a sua ressignificação pela memória oral.

Percebemos que a reconstrução de direito, da sociedade de Corte Congoleza, em terras brasileiras pelos escravizados que participaram da diáspora africana, não era factível, pelos mais variados impedimentos colocados pelo sistema colonial português.

A ressignificação da sociedade de corte congoleza seria concretizada pelos africanos e seus descendentes, principalmente por meio de reinados simbólicos, louvando a oragos católicos, em que o rei e sua corte, trajados com nobre indumentária e ricos adornos, tinham como referência à identidade africana rememorada nas Congadas, evocando o passado glorioso e guerreiro do Reino do Congo e de Angola.

O REFLEXO LUSO-AFRICANO NO AUTO DA CONGADA

As Congadas de Lafaiete apresentam-se com trajes coloridos, vermelhos, azuis, amarelos, pretos e brancos, em veludo e cetim, fitas coloridas, adereços de mão e de cabeça bem adornados, e outros materiais mesclados pelo dinamismo dos integrantes do auto dramático. Sr Tião é o responsável pela confecção de vários uniformes e adereços de vários congadeiros da cidade.



2.8 A MÚSICA SIMBÓLICA

A música não reproduz o mundo que está fora de nós e ao nosso redor, até mesmo quando conscientemente imitamos os sons que ouvimos; a música diz respeito, em primeiro lugar e acima de tudo, a nós; é nossa identidade. (BEAINI, 1994: 7)

A música é encontrada em todas as culturas do mundo, por mais tecnologicamente primitivas que sejam. Este fato indica que a música é uma linguagem acessível a todos os povos, com menor ou maior grau de complexidade em sua elaboração e execução, e sua prática remonta a tempos imemoriais. Para muitos povos, segundo Thais Beaini, a música possui uma origem divina.

A música, que surgiu do canto, do deus primordial, contém em si os sons misteriosos que impregnam a Noite silente: o barulho das Águas batendo nas rochas, o zumbido do ar ventando. Os instrumentos musicais, tal como a gêmea, contém, essencialmente, o grito que eclode do trovão clareado pelo lampejar, luminosidade úmida. O

tambor se impõe entre os outros instrumentos como soberano, justamente porque: “[...] é síntese criadora, união dos contrários”. (BEAINI, 1994: 43)

Essa origem sobrenatural se apresenta também na inspiração humana que se expressa por meio da voz com seu canto, e pelo feitio e execução dos instrumentos musicais. Assim, a música é responsável pela ligação entre o mundo dos mortos com o mundo dos vivos e “estabelece assim a harmonia entre o invisível e o visível, a disposição cósmica, tendo um lugar prioritário nos ritos mágicos do homem primitivo”.

Na Idade da Pedra, no final do período Paleolítico Superior, há cerca de trinta mil anos, o *homo sapiens* registrou nas paredes das cavernas pinturas de grandes animais, cenas de caça. Segundo Robert Jourdain, dois arqueólogos franceses, Légor Reznikoff e Michel Dauvois, no final da década de 1980, ao explorarem as cavernas pré-históricas no sudoeste da França, descobriram que os compartimentos mais ressonantes para a voz humana falada ou cantada se localizavam onde havia a maior concentração de pinturas rupestres.

Essa descoberta surpreendente sugere que as cavernas, além da função de proteção e abrigo, também eram locais de cerimônias mágico-religiosas que envolviam música, “acompanhadas por flautas, tambores e apitos”. No Período Neolítico, com a evolução da agricultura vários agrupamentos humanos tornaram-se sedentários, fixando-se próximos a locais onde houvesse a facilidade para o abastecimento de água e de terras propícias para as plantações, formando vilas e cidades, favorecendo a interação social, cooperação e o surgimento de diferentes manifestações culturais.

Ao ser delegada à música, o “papel” de unificadora entre os dois mundos dentro dos ritos, a mesma torna-se sagrada e desempenha a função de *axis mundi* – “eixo entre a Céu e Terra”.

Assim como a música, o Rei e a Rainha da Congada também desempenham o papel central de “eixo” durante o ritual do auto. E, para compreender o papel da música no ritual da Congada, é necessário buscar na “gramática cultural banta”, elementos visuais ou indícios musicais que permaneceram ou foram ressignificados no Brasil colonial.

Lopez e Pigafetta (1951: 48-49), no final do século XVI, fazem a descrição de instrumentos musicais africanos, relacionando-os diretamente com os movimentos estratégicos de guerra dos Congolezes e Angolanos.

Os movimentos de guerra comandam com sons e arruídos (sic) diversos; os quais procedem do Capitão Geral, que, andando no meio do exército, significa o que se deve de dar à execução, isto é, principiar o feito de armas, retirar, avançar, ou volver à direita e à esquerda, e qualquer outra ação (sic) guerreira; entendendo-se com tais rumores, por eles distintamente ordenados, os comandos do Capitão, como entre nós os diversos estrépitos do tambor e os toques das trombetas. Três são os principais sons que empregam na guerra: [tambores de membrana] uns que se tiram fora com atabaques grandes, com as caixas de um só pau de árvore e cobertas de couro, que tangem por via de certos pequenos malhos de marfim; [tambores de fenda] os outros procedem e uns instrumentos afigurados à guisa de pirâmide contra volta, porque debaixo acabam em agudo e para riba vão-se dilatando até a base do triângulo, em maneira que no fundo terminam em ângulo e por cima em largo; e são compostos de lâminas de ferro delgadas; e, côncavos e ocos por dentro, como um chocalho reverso; os quais se percutem com baquetas de madeira, e as mais das vezes se fendem para que o estrondo seja mais rouco e horrendo e belicoso.

Os terceiros instrumentos [de sopro] são de dentes de elefante, (sic) grandes e pequenos, escavados por dentro, dando-se-lhe o assopro pelo buraco, que furam ao lado, a uso de pífaro, não em cima; e estes são por eles temperados de maneira que, à semelhança das trombetas, dêem militar e concordável (sic) música e alegre, que como é incita os ânimos a desprezarem os perigos.

A utilização dos instrumentos para os africanos, neste caso, além de sua função estética, cumpria também o papel de comunicação entre o “Capitão Geral” com os outros pelotões comandados por “Capitães menores”. Segundo Lopes e Pigafetta, o “Capitão Geral” levava consigo os instrumentos grandes, para utiliza-los, e “dar sinal a todo o campo” e os comandados ao ouvirem instrumento principal, seja atabaque, trombeta ou outro, “todas as partes do exército [respondiam] com o mesmo som, manifestando ter compreendido”.

Segundo Meyer, a música também é empregada em atividades sociais de lazer. “Na vida africana, as distrações (sic) - grandes festas, danças, cantos e festins – são muitas

vezes organizadas quando é necessário reduzir as tensões, lutar contra a angústia”. Buscamos corroborar as afirmações de Meyer, com o relato de Lopez e Pigafetta (1951), na época dos primeiros contatos entre portugueses e africanos, em que se descreve os instrumentos musicais e sua execução, destacando a importância na vida social bem como sua utilização na corte congoleza e angolana. Conforme Lopes (1951: 48-49):

E quanto ao ajuntarem-se por festa ou alegria, como quando se casam, cantam versos de amor e tangem uns alaúdes formados em estranha figura: por isso que no seu côncavo e no braço, semelhantes, por pouco, aos nossos, têm a parte plana, onde se entalha a rosa, de pele finíssima como bexiga, em lugar de pau; e as cordas são de crinas, tiradas de caudas de elefantes, fortes e lustrosas, e de certos fios, nados do lenho de palma, que do fundo do instrumento sobem ao alto do braço, e se enodam às suas caravelhas: que [*fios e crinas*], mais compridos e mais curtos entre si, correm para o braço. Nessas [*cordas*], dependuram-se lâminas de ferro e de prata subtilíssimas, e de grandeza diferentes à proporção do instrumento; as quais dão um tinido de maneiras várias, segundo que forem tocadas as cordas, às quais fazem tremer as cravelhas, ouvindo-se delas um estrépito intermisto. Os tangedores tendem as cordas do engenho em proporção, e, com os dedos, sem trasto, à guisa de harpa, tocam magistralmente o alaúde; do qual se desprende, não se eu se diga, melodia ou rumor tal, que lhes deleita o ouvido.

De mais (cousa admirável) mediante este instrumento exprimem os conceitos de sua alma e fazem-se entender tão claramente, que quase todas as cousas que com a língua se podem manifestar, eles com a mão as declaram, dedilhando o instrumento; e àquela toada dançam a compasso com os pés; e, batendo palma com palma, seguem o tempo daquela música. Têm também flautas e pífaros, tangidos com arte na Corte do Rei; e, acompanhando os acordes, vão bailando e movendo-se com os pés, quase em mourisca, com gravidade e compostura. O povo usa pequenos atabaques, e flautas e outros instrumentos, que eles fazem soar de maneira mais rústica que os cortesãos.



Na África, a música está por todo lado, “mesmo na ausência de qualquer instrumento, o canto anima as atividades (sic) quotidianas, e o ritmo é rei, marcado pelos batimentos das mãos”. Dentre outros, podemos citar as harpas como instrumentos de corda, ou cordofones e, como exemplo, a *Kora*, “espécie de harpa alaúde possuidora de vinte cordas e que pode ter como caixa de ressonância uma meia cabaça”, há também instrumentos feitos com finas e alongadas lâminas de metal, os lamelofones e, como exemplo, podemos citar a *Sanza* e a *Mbira*.

Para Menuhin, a música africana já estava organizada harmonicamente antes da chegada dos europeus, apresentando um refinado gosto estético musical. Segundo este autor:

Antes da chegada dos colonizadores ocidentais, os africanos já tinham desenvolvido um sistema harmônico de certo modo semelhante ao modelo europeu; mas a forma africana de abordar o ritmo é única. As complexidades do compasso vêm dos padrões estabelecidos por muitos indivíduos, cada qual se mantendo rigorosamente em sua própria subdivisão de uma dada medida, em geral longa. Uma pessoa toca um compasso de sete, outra no de onze, outra ainda no de três ou vinte, todas se encontrando de tempos em tempos no ponto nodal. Os compassos acentuados variarão, e cada pessoa deve submeter sua vontade àquilo que lhe cabe fazer. (MENUHIN, 1990: 103-104)

Para etnomusicólogo José Redinha, os instrumentos musicais cumprem sua função específica, porém vão além quando se trata do universo cultural e da cosmogonia africana.

O instrumento musical é, na realidade, instrumento de ritologias. As instituições tradicionais dos ritos da puberdade feminina, empregam também certos instrumentos musicais, mais ou menos próprios, das suas cerimônias. (sic) As trompas dos Congueses e também dos Ambuelas, são o choro dos funerais [...] O tambor, o *reco-reco*, o *omacola*, e o *gongue*, são instrumentos de rito, podendo-se dizer de oração, no culto dos antepassados, entrando-se assim no domínio verdadeiramente religioso. (REDINHA, 1984: 204-205)

Segundo Redinha, “a música, como recreação, ludismo (sic), rito, magismo, comunicação, mágico-medicina (sic) e agente psicossocial de variada acção (sic), participa na maior intimidade da alma dos africanos” e, por extensão, também no Brasil colonial. Inseridos na sociedade colonial brasileira na condição de cativos, os africanos escravizados utilizaram variadas formas e meios para ressignificar sua “gramática cultura”.

Devido à diáspora provocada pelo tráfico negreiro para as Américas, a refinada música das cortes africanas, ou mesmo a música que era praticada pelos populares, não pode se manifestar em sua íntegra, por ocasião da chegada dos cativos ao Novo Mundo. Diante das novas condições de vida sob o jugo da escravidão, da intensa vigilância, discriminação e repressão, a música aliada a outros elementos representou para os africanos cativos uma forte ligação com a “África mãe” – terra de seus ancestrais.

A música fora utilizada pelos escravizados em vários momentos da vida colonial brasileira, no cotidiano e em dias de festa. Destacam-se os cantos de trabalho, o culto aos orixás, os cantos católicos aos santos de devoção particular, as rodas de capoeira, as rodas de batuque, em que os escravizados se reuniam após as longas horas de trabalho no eito, seguindo o costume que se praticava na África. Para Redinha, o canto e dança do batuque na África assume características de interação social, sem o peso de obscenidade que se evidenciou na cultura ocidental.

O batuque é também comunicação intensiva, pela participação comum nos coros, onde perpassam os acontecimentos do meio, nas suas alegrias, nas suas tristezas, nos humores e nos gracejos zombeteiros, algumas vezes levados à pornografia que, no entanto, não toma entre esta gente a feição pejorativa que assume nos povos de cultura ocidental. [...] Uma mulher é bela, dizem os Quiocos, os Lundas, os Luenas e outros; conforme marcha, conforme dança e também conforme se agita [...] Daí a paixão à diversão excitante, musical e rítmica do batuque, onde o contacto dos homens e mulheres toma uma feição afetiva e eufórica, espevitada pela percussão violeta dos tambores que lhes agitam o sangue e os corpos. (REDINHA, 1984: 204-205)

Segundo Araújo, o batuque, pelo seu caráter de sensualidade, foi rotulado como “dança erótica, [que] recebeu a condenação da Igreja” que, por extensão, condenou também sua música. E, para substituir o batuque, incentivou e prestigiou a Congada. As Congadas objetivavam em sua razão de existir no passado, “transferir, sublimar o instinto guerreiro do negro em fator criador, religioso”, desempenhar também a função mediadora entre escravizados e senhores de escravos, dirimindo as tensões sociais.

A música instrumental do auto da Congada remete a uma bricolagem afro-lusitana, que fora construída aproveitando a riqueza rítmica e melódica africana, aliada à harmonia propiciada pelos instrumentos portugueses.

Ambas as sociedades tiveram desenvolvimento musical diversificado, no caso lusitano, herdou em sua formação a tradição da música medieval e celta, já a milenar música africana, baseou-se melódica e harmonicamente no sistema pentatônico, e na criatividade de criação, produzindo vários tipos de instrumentos musicais, tanto para o uso nas cortes reais, como nos meios populares.

Na África o canto recreativo, por regra, não utiliza instrumentos, “tratando-se de composições simples”, sendo acompanhado somente com palmas, “com cruzamentos e sincopas”. Porém, há a modalidade de cantos mais elaborados, acompanhados por instrumentos e com divisão hierárquica entre as vozes.

Os cantos têm necessidade, além dos instrumentos, dum solista que, em África, desempenha a tarefa [de] chefe de coro ou de orquestra. [...] sobre as canções dos povos Cabinda [...] o ritmo é invariavelmente o mesmo, e que se a voz for uma SÓ, fará a parte cantante, e como que algumas notas de acompanhamento, as correspondentes às pausas que o canto lhe permitiria, de forma que ao nosso ouvido chega sempre a mesma toada monótona. [...] Supondo quatro ou mais indivíduos, um fará a parte cantante, enquanto os outros, divididos em três grupos, cantarão o estribilho em coro, mas por três entradas sucessivas, em contraponto, donde resultará ouvir-se, simultaneamente, a voz e os três coros. [...] na música vocal bosquímanes, distinguem-se dois tipos principais: Canto polifônico, (sic) cuja técnica mais importante consiste numa combinação de vozes. [...] No canto em conjunto, há um coro e uma cantora principal que começa a canção, entrando depois as outras em uníssono. (REDINHA, 1984: 32)

Para o etnomusicólogo Redinha, a música africana apresenta um caráter profundamente associado a todas as manifestações de vida dos autóctones, ocorrendo uma íntima relação, uma “simbiose ou intricação, (sic) entre a dança, o canto e a música.”

A influência da música portuguesa também foi muito importante para a música colonial brasileira. A prática da música religiosa portuguesa no Brasil se deve principalmente pela ação dos Jesuítas entre 1549 a 1760, que com entusiasmo utilizaram-na, juntamente com o canto, dança e os autos, como meio de conversão e evangelização do gentio ameríndio.

Dentre seus missionários, havia o padre Manoel da Nóbrega, “que com música e harmonia de vozes se atrevia a trazer a si todos os gentios da América”. Alguns “meninos órfãos” portugueses foram levados a Lisboa para aprenderem a cantar e se apresentarem na Corte e posteriormente trazidos para o Brasil colônia, onde estes, “muitas vezes teriam alegrado as festas em colégios e aldeias e mesmo nas peregrinações de Nóbrega na selva circundante da Baía e no Campo de Piratininga”.

O método atrativo de catequese utilizou a música, na abordagem das comunidades indígenas, mas também foram enredados por estas, a tal ponto que os meninos portugueses aprenderam “ao modo dos índios, a tocar maracás e taquaras”. Na visão dos jesuítas, a música produziria maiores efeitos nas comunidades ameríndias, caso se introduzisse a prática de instrumentos da “música popular portuguesa”. Dando seqüência ao projeto missionário jesuítico, “pediu-se de Portugal flautas, gaitas, nêspersas, ferrinhos, pandeiros e soalhas e até algum ‘tamborileiro e gaiteiro’, com os quais Nóbrega atrairia mais facilmente o gentio”.

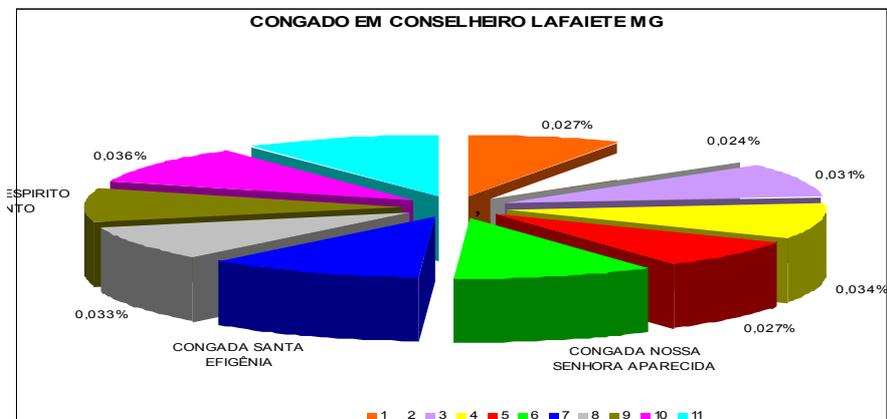
Os Portugueses levaram para o Brasil as suas festas como vínculo da própria vida social numa afinidade imediata de gostos com a dos índios, a qual, coordenada pelos Jesuítas, produziu frutos de civilização. “[...] também em todas as cidades e vilas havia danças, cantos e músicas, importados da Europa nos navios do Reino; e logo em 1549, na Baía, (sic) a Festa do Corpo de Deus se celebrou com festa de igreja e procissão solene com a artilharia a jogar na cerca, as ruas enramadas e danças e invenções à maneira de Portugal”. (REDINHA, 1984: 208)

Os jesuítas também utilizaram sua larga experiência de evangelização e conversão adquirida com os ameríndios, na aculturação dos africanos escravizados, fazendo adaptações ao gosto português da música, da dança e dos autos lusos, induzindo a devoção católica a oragos negros, guerras e triunfo dos cristãos sobre os mouros.

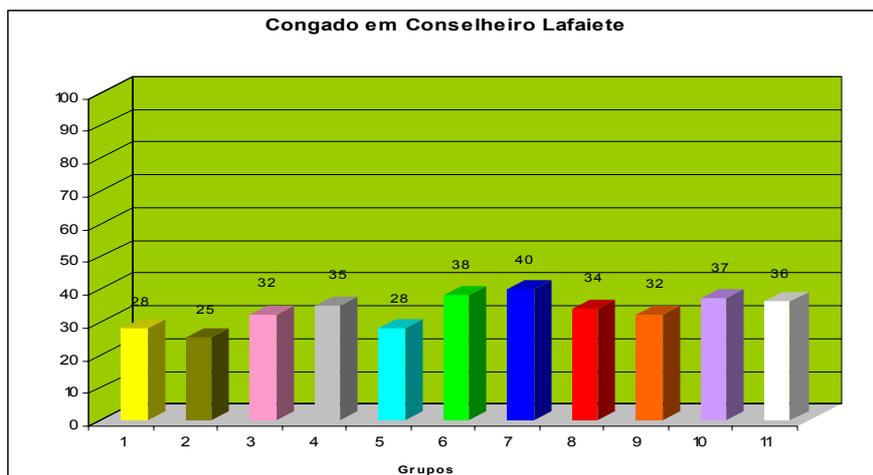
Dentre os que analisaram em separado a música da Congada, destacamos Silvio Back, descrevendo-a como monótona, reiterando que o seu “batuque é pobre, o canto é insípido”. Castro classificou-a como uma “música simples, terna, um pouco melancólica, tornando-se agitada e viva nas cenas de luta”. Analisando-a sem interligá-la com os outros elementos do auto, descontextualizaram-na, retirando sua força expressiva. Dentro da estrutura do auto, as melodias nos remetem às cantigas devocionais em louvor aos santos católicos, como São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.

CONGADO EM CONSELHEIRO LAFAIETE

Total da População: 102. 417
Total de Negros (75%): 76. 813



Quantidades de Componentes



- Congada Sagrado Coração de Jesus
- Guarda Feminina Espada de São Jorge
- Congada Nossa Senhora da Guia
- Congada Divino Espírito Santo
- Congada São João Batista
- Congada Nossa Senhora Aparecida
- Congada Santa Efigênia
- Congada Divino Espírito Santo
- Congada Nossa Senhora do Rosário
- Congada Nossa Senhora do Rosário

3. CAPÍTULO

Identidade Negra

3.1 IDENTIDADE

Identidade, neste trabalho, é entendida como a consciência que cada pessoa tem de si própria, da comunidade da qual faz parte, da classe social a que pertence, do grupo de raça/gênero que representa, e do país em que vive. Essa consciência é elaborada na vida, no dia-a-dia, dando significado às relações estabelecidas entre as pessoas, e entre essas e o meio no qual se inserem (SILVA, 1998 e MONTEIRO, 2000).

A identidade é, pois, elaborada e aperfeiçoada no decorrer da vida, em colaboração com pessoas e grupos a que cada um pertence – étnico-racial, de gênero, de classe social, religioso, entre outros – num processo em constante construção e, nesse percurso, recebem influências positivas e negativas de outros grupos distintos. A identidade de negros e brancos, no Brasil, se dá no confronto entre jeito de ser, viver e pensar de descendentes de africanos e de europeus, da mesma forma que a identidade de todos os brasileiros se dá no confronto dos opostos étnico-raciais que cruzam e entrecruzam nas relações entre povos indígenas, descendentes de europeus, descendentes de africanos e descendentes de asiáticos.

Para melhor entender a identidade, cabe destacar Charles Taylor (1992), que afirma ser ela formada em ligação direta pelo reconhecimento, ou não, que os outros, não pertencentes ao mesmo grupo étnico-racial, social e de gênero, tem de nós. Dizendo de outra forma, a percepção positiva ou negativa que outras pessoas fazem de cada um de nós influencia de forma marcante a maneira como nós percebemos os grupos a que pertencemos.

O autor ainda destaca, que o desconhecimento e o tratamento dado às pessoas com base em preconceitos geram discriminações, causando sofrimento aos rejeitados,

minimizados. Então, desconhecimento inadequado e preconceito são fatores que geram a opressão sobre o ser humano.

Dessa forma, percebemos que as relações estabelecidas com outras pessoas são fundamentais na construção da identidade de cada um. Silva (1937); Teodoro (1987) e Silva (2003), ao se referirem à identidade de afro-descendentes, destacam que a pessoa negra elabora e afirma sua singularidade e sua identidade diante e através dos outros, os não-negros, que assumem pensamentos e atuações diferentes das suas.

“É a partir da diferença que se constroem as referências Identitária. A identidade se constrói diante da diferença do outro, é a partir daí que a minha diferença aparece” (OLIVEIRA, 2003: 83)

A construção da identidade, então se processa no confronto e na mistura de identidades no interior de um grupo étnico-racial, social, bem como no confronto com outros, externos a este grupo, que compõe igualmente a sociedade. As influências, tanto da comunidade negra como de outra origem étnico-racial, constituem o meio cultural e até mesmo o social e econômico no qual a pessoa se encontra inserida.

Dessa forma, na relação com familiares, a comunidade, os amigos, desafetos e tudo que rodeia as pessoas levam a uma identidade pessoal que diferencia cada um dos demais, mas que está fortemente conectada com um grupo étnico-racial e outros a que pertence. Percebemos que a identidade é, por um lado, o peculiar de cada um e também o que os identifica com grupos étnico-raciais, de classe social e de gênero, entre outros. A identidade é uma construção da própria pessoa, mas não do indivíduo isolado, pois acontece no convívio com os outros, fazendo deles seu ponto de partida e de referência (SILVA, 1987: 142).

“(…) na perspectiva africana, a construção da vida própria tem sentido no seio da comunidade, e visa apenas o avançar de Cada um individualmente. O crescimento das pessoas, tem sentido quando representa fortalecimento para a comunidade a que pertence” (SILVA, 2003: 181).

Hall (1999) nos alerta que, com a modernidade, as identidades estão sendo descentradas e fragmentadas, de forma que a pessoa está deixando de ter uma única e estável identidade, para adquirir várias, algumas até mesmo contraditórias. A identidade é formada e transformada, continuamente, de acordo com a forma como é representada nos sistemas culturais que a rodeiam.

Poderíamos dizer, então, que possuem diferentes raízes de uma mesma identidade, adquiridas nos diferentes ambientes que freqüentam e de que participam, ou seja, uma pessoa tem uma identidade entre os membros da família, mas geralmente outra perante os amigos, o que não significa que ela tenha de ser o que é na família.

O autor esclarece, ainda, que podemos ter uma identidade partilhada com outras pessoas desconhecidas e distantes, a título de exemplo, destacam-se os fluxos culturais e o consumismo que criam a possibilidade desse tipo de identidade, pois somos consumidores de determinados produtos, assim como clientes de alguns serviços e público de imagens e mensagens, o que acaba identificando como outras pessoas.

Também é importante compreender que a ligação dos negros brasileiros com a África não se dá via globalização ou sociedade de consumo, mas em virtude da ancestralidade comum que se revela nas africanidades o que, nos dizeres de Cunha Jr (2001); Oliveira (2003) e Silva (2003), caracterizam o jeito de ser e de viver próprio dos africanos do continente mãe e da diáspora.

Voltando à comunidade e à família como fatores importantes na formação da identidade, é importante insistir que a identificação de cada pessoa com uma comunidade ou com a família, possibilita que se decodifique o mundo em que vive, a relação da qual participa e, nesse processo, se constrói como cidadão, segundo Barbosa (1987) e Silva (1995), vai definir a forma de inserção da pessoa na sociedade, sua identificação ou com a mesma e, conseqüentemente, a construção positiva ou negativa da auto-estima.

Podemos concluir então, que:

“A identidade não é uma essência, não é um dado ou um fato seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, significativa, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo” (SILVA, 2003: 96).

Sendo a identidade um processo de produção, e edificada no decorrer da vida, Lopes (1995) e Chagas (1997) destacam que, sem um referencial, sem história, sem raízes, um povo não constrói sua identidade, tampouco seus componentes. Diante do que as autoras destacam, percebe-se que é fácil ser branco numa sociedade que valoriza e respeita este grupo étnico-racial, a começar pela escola, que transmite e engrandece a cultura branca européia, sem se preocupar se existem outras, como a indígena, a afro-descendente, a dos descendentes de asiáticos, que devem ser valorizadas igualmente.

No entanto, torna-se difícil pertencer a grupos marginalizados, como é o caso dos afro-descendentes que, embora representem quase a metade da população brasileira, são deixados à margem da sociedade e da escola, sendo designados com termos pejorativos, como bem mostra Silva (1995) entre outros, como escravo, inferior, burro, ladrão, membro de uma cultura sem valor e reconhecimento, enfim recebem todo tipo de nomeação e especificação que os inferiorizam.

Como sujeitos sociais, a nossa identidade étnico-racial, de gênero, sexual, nacional ou de classe se dá no âmbito da cultura e da história e é justamente a multiplicidade dessas diferentes identidades que constituem o sujeito. A identidade negra, entendida como construção social, histórica e cultural, implica o olhar que o sujeito tem de si mesmo e do grupo ao qual pertence, com base na sua relação com outros (GOMES, 2003).

Sendo as histórias e raízes culturais do povo negro esquecidas, omitidas e distorcidas pela escola, professores e sociedade, a identificação dos negros com o grupo de que é originário fica prejudicada, ao mesmo tempo em que atitudes discriminatórias em relação à cultura e às pessoas de origem africana são permitidas aos brancos. Gomes (2003) diz que a escola pode ser considerada um fator de interferência na construção da identidade negra, podendo com a forma com que se olha os negros e sua cultura, valorizar as diferentes identidades, ou segregá-las, discriminá-las e até mesmo negá-las.

Neste sentido:

“Quando a história conta de forma mentirosa, ingênua a saga do povo negro e quando a sua cultura é utilizada no que convém ao lucro (carnaval), nega-se ao negro a possibilidade mínima de conquistar uma identidade pessoal, social e racial satisfatória”. (CHAGAS, 1997: 31)

Esta é uma manifestação que Paulo Freire na *Pedagogia do Oprimido* (1987: 149), chama de invasão cultural, isto é, uma ação antidialógica que serve como conquista. Neste caso, os invasores impõem aos invadidos sua visão de mundo, bloqueando a criatividade, ao inibirem sua expansão como seres humanos.

A invasão cultural é uma violência que tende a levar grupos e pessoas a perderem sua originalidade ou a se verem ameaçados de perdê-la (FREIRE, 1987, p149). A invasão cultural é a forma de dominar econômica e culturalmente o invadido, justamente o que ocorre com os negros, que têm sua cultura invadida, distorcida e, muitas vezes, esquecida pela sociedade e pela escola e, até mesmo, em muitas dimensões, por eles próprios.

Paulo Freire defende que a experiência humana deve se dar na continuidade da história, isto é, em sua cultura e na interação com outras. A cultura, para ele, seria o suporte para enfrentar a realidade, visto que o ser humano se integra a um contexto, quando nele intervém, transformando-o em experiência vivida (FREIRE, 1987).

A invasão cultural provoca dominação, ou seja, estabelece a relação entre pessoas, estando de um lado algumas que são opressoras, e de outro, as que são oprimidas. O oprimido é aquele que tem a sua humanidade roubada e sofre com a opressão do outro que lhe rouba, com o intuito de ser mais e tornar o outro menos oprimido (FREIRE, 1987).

Diante da opressão, reporto-me às crianças negras que, desde cedo, são inferiorizadas pelas crianças, jovens e adultos brancos e não brancos, por estes sentirem-se superiores e melhores que os negros. Também me reporto aos negros da África ou da diáspora, impelidos a perder sua originalidade e suas raízes culturais em razão da cultura de um invasor, no nosso caso a Européia ocidental e branca, que impõe uma visão de mundo que tenta inibir a expansão da criatividade e expressão dos negros, por desvalorizá-la.

A problemática vivida pelos oprimidos é importante para que entendamos a questão da identidade e da auto-estima, Oliveira (2003) destaca que a identidade é construída nas relações estabelecidas entre pessoas da sociedade. No caso da criança negra, a identidade étnico-racial, de raiz africana, a própria escola se constitui uma sociedade racista e discriminatória, que os despreza, o que conduz a uma baixa auto-estima, no congado isso acontece muito, pois a escola não reconhece e nem faz uma relação direta de aprendizagem por meio do congado e por vergonha a crianças congadeiras acabam meio que escondendo dos seus amigos e de seus professores.

Oliveira (2003) explica que a cor da pele, a língua, o território onde vivem, os aspectos naturais e políticos de uma população que irão determinar sua identidade e que essa identidade é que permitirá a unidade cultural de um povo:

“A identidade de um povo pode ser reconhecida quando”. Consideramos sua história e a singularidade desta história. Se pudermos falar em identidade negra é porque existe uma História deste povo que consomem experiências comuns, singulares e que enfrenta problemas no decorrer “do tempo” (OLIVEIRA, 2003: 153).

3.2 IDENTIDADE AFRO-DESCENDENTE E ORALIDADE

A valorização e retomada das Representações do auto da Congada em Lafaiete podem nos fornecer alguns indícios sobre a identidade afro-descendente. Como já vimos anteriormente, seu texto não é folclórico, folclorizou-se graças à aceitação e adoção e uso, e, este predominou sobre os outros textos, pela facilidade de se recitar os versos, pelo bom encadeamento do auto, pela devoção a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito manifestada com danças, música e a encenação da trama. O auto em louvor aos santos, mobiliza os afro-descendentes por meio da devoção a se reunirem em torno da Congada, diferenciando-os positivamente como comunidade.

Mas, para as famílias do congado, representa uma tradição dar continuidade às encenações do auto, pois o mesmo é uma herança, um “bem de família que deve ser incentivado, para que as novas gerações também o possam realizar”. Devido à importância que adquiriu para essas famílias, o auto tornou-se um referencial centralizador na construção da identidade afrodescendente desses grupos em Lafaiete.

Segundo Ricardo Franklin Ferreira, é necessário ampliar as reflexões sobre a identidade afro-descendente no Brasil. Para esse autor, a identidade é “um processo dinâmico em torno do qual o indivíduo se referencia, constrói a si e a seu mundo e desenvolve um sentido de *autoria*”, utilizando-se da cultura como meio de expressar sua riqueza, experiência, vivências próprias de sua “negritude” e “africanidade”. Na cidade, a identidade da comunidade afro-descendente é construída com base na religiosidade popular propiciada pela devoção e, em termos pessoais, reflete uma construção interna, “um

processo em constante transformação, cujas mudanças vêm sempre associadas a mudanças de referências e a novas construções de realidade por parte dos indivíduos, determinadas por sua participação em certos processos provocadores de impacto existencial”.

Quando turistas ou acadêmicos interessados no auto da Congada vão a Lafaiete para assistir ou realizar pesquisas, geralmente prestigiam-na como representação folclórica de uma cidade histórica Mineira, não vamos negar aqui, tudo o que foi escrito anteriormente, mas percebemos que para os participantes afro-descendentes, a Congada representa muito mais do que mera encenação para turistas e acadêmicos, a mesma está incorporada em suas vidas. A comunidade de afro-descendentes de Lafaiete, em termos da construção de sua identidade, tem, na Congada, seu ponto forte de apoio e resistência. Podemos perceber, ao longo deste trabalho, que a identidade afro-descendente progressivamente passou por estágios de desenvolvimento, motivados pela devoção popular a que está concretizada nas apresentações da Congada.

Segundo Ferreira, a identidade afro-descendente é uma construção dinâmica, sempre um devir, um vir a ser, arquitetada e encerrada pelo próprio indivíduo, por meio do “papel” desempenhado na comunidade, que ora avança, conforme a atuação positiva, ora retrocede ou se estagna, com uma ação menos positiva em relação aos objetivos e desafios vivenciados pelo grupo.

O mesmo autor afirma em sua brilhante tese de doutorado que a construção psicológica da identidade afro-descendente é constituída basicamente por quatro estágios:

1) Estágio de submissão – “idealização do mundo branco como escudo”. Segundo Ferreira, neste estágio, há uma internalização de estereótipos negativos por parte dos afro-descendentes, em relação às raízes culturais africanas, forçando-os a uma “identificação com os ideais do grupo dominante branco”, visto como superior.

2) Estágio de impacto – “descoberta do grupo etno-racial de referência”. O afro-descendente que se encontra no estágio anterior, psicologicamente sente seu mundo centrado em bases sólidas, e tem a certeza de poder controlar todas possíveis situações que ocorrem em sua vida. Mas este paraíso “negro de alma branca” desmorona quando “na ocorrência de fatos que, de uma maneira contundente, desconfirmem as previsões da pessoa sobre os acontecimentos de seu mundo, é possível haver uma transformação desses processos e, em decorrência, a possibilidade de uma nova metamorfose da identidade

pessoal”. A crise provocada pelo “efeito de choque”, ao destruir a funcionalidade da identidade que se encontrava no estágio de submissão “sugerem nova direção no sentido de uma transformação ou ressocialização”, em virtude da tomada de “consciência da discriminação” e a necessidade da construção de uma “nova identidade”. Esta nova identidade não é construída de imediato, devendo passar pelas fases de conscientização; do conflito entre a identidade anterior e a nova; e da definição e busca de uma “identidade negra” em construção internamente e externamente.

3) Estágio de militância – “construção de uma identidade afrocentrada”. Para Ferreira, depois de superada a crise da fase do impacto, o afro-descendente “passa a desenvolver uma nova estrutura pessoal referenciada em valores etno-raciais de matrizes africanas”. E no processo de constituição da nova identidade é “comum apegar-se de forma obsessiva a símbolos” e músicas com ritmos africanos, a “jargões verbais, algumas ideologias rígidas e a avaliações dicotômicas, do tipo ‘ou isto ou aquilo’”, repetindo paradoxalmente um extremismo, característico do primeiro estágio, da total negação das matrizes culturais africanas, passando para outra fase tão radical quanto à primeira, “para fugir ao conformismo da fase de submissão, [em que] o indivíduo cai num outro tipo de conformismo, [fazendo uma imersão no] novo grupo etno-racial de referência”, baseados, na maioria das vezes, na “aversão” da cultura euro-descendente e Segundo Ferreira, quando o militante afro-descendente supera a fase de “imersão” sua identidade pode amadurecer, abrindo-se para a “fase da emersão”.

O afro-descendente desenvolve um controle sobre sua emocionalidade, com o abandono das ideologias simplificadoras, freqüentemente reconhecendo suas primeiras impressões sobre a negritude como românticas idealizadas. Há certa decepção com relação aos grupos radicais, passando a participar de grupos mais seriamente voltados para uma reversão da discriminação e valorização das matrizes africanas, buscando, ainda articular-se com diversos grupos simultaneamente.

Dentre outros, a maturidade é o grande diferencial que possibilita a passagem para o estágio seguinte.

4) Estágio de articulação – “abertura para a alteridade”. Neste estágio o afro-descendente, é consciente de suas qualidades pessoais, portador de boa auto-estima e psicologicamente afrocentrado. Segundo Ferreira, há o desenvolvimento de “atitudes

voltadas para a valorização das qualidades referentes à negritude mais expansivas, mais abertas e menos defensivas, de um novo processo de identificação, em que as matrizes africanas são salientadas”, e valorizadas na construção da identidade afro-descendente.

Em relação à identidade afro-descendente de Lafaiete, não podemos afirmar que todos os membros desta comunidade estão no mesmo estágio de conscientização de sua negritude, ou que estão totalmente envolvidos na militância, ou articulação com outros movimentos de afro-descendentes, mas, durante os contatos pessoais, percebemos que há graduações na maturação da identidade entre os membros participantes do auto da Congada.

3.3 CULTURA

Segundo Bueno (1996: 176), cultura são costumes e valores de uma sociedade, já Ferreira (1993: 156) a entende como complexo dos padrões de comportamentos, das crenças, das instituições, das manifestações artísticas, intelectuais, entre outros, de uma sociedade e transmitidos coletivamente. Oliveira (2003), no entanto, vê o termo cultura como aquele utilizado para compreender os fenômenos sociais, principalmente a singularidade dos povos e as relações entre eles, assim como as mudanças conjunturais e transformações estruturais desses povos em interação.

Percebemos que cultura se refere às características e/ou particularidades de um grupo, Silva (1998), entende cultura como sistema de significações que dá a uma coletividade sua imagem particular. A autora faz uma referência a Milton Santos, que diz:

“A cultura, forma de comunicação do indivíduo e do grupo”. Como o universo, é uma herança, mas também um aprendizado. Das relações profundas entre o homem e o seu meio, resultado. Obtido através do próprio processo de viver, incluindo os processos produtivos e as práticas sociais, a cultura é “o cimento”. (Milton Santos apud Silva, 1998: 61).

Kreutz (1999: 82) explica que a cultura está vinculada à vida social, e mesmo as culturas excluídas e marginalizadas não são mudas, constituindo-se fonte de sentido e de construção real, Gentz (2000: 61) destaca-a como uma ciência interpretativa, a procura de

significados, do jeito de viver humano. Para esse autor, sem os seres humanos não haveria cultura, mas também sem cultura não haveria seres humanos, animais inacabados e incompletos, que se completam através da cultura, não de uma cultura geral, mas de suas formas altamente particulares. Esclarece, ainda, que nossas idéias, nossos valores, atos, emoções e sistema nervoso são produtos culturais que tem impacto sobre nós, controlando nossos comportamentos.

A cultura que cada grupo social, racial, de gênero e outros, exerce grande influência na vida das pessoas que a eles pertence. Oliveira (1998) aponta que, no Brasil, as crianças negras iniciam a luta pelo seu reconhecimento social, cercadas de valores culturais da sociedade branca dominante e sem um referencial étnico-racial positivo para fortalecer sua auto-imagem. Portanto, as crianças negras, visando serem aceitas, se sujeitam às imposições dos dominantes, rejeitando ou ocultando sua cultura afro-brasileira em favor da outra que lhes é alheia.

Silva A.C. (1995: 33) afirma que os valores culturais dos segmentos sem prevalência na história oficial são omitidos ou distorcidos e, especificamente, em relação ao negro, aparecem folclorizados, Silva e Monteiro (2000, p. 80), sublinham que na escola, assim como na sociedade, a história e cultura do povo negro no Brasil e na África são esquecidas, e quando lembradas, aparecem como folclore.

Voltamos ao conceito de cultura que, segundo Oliveira (2003: 78), está intimamente ligado ao lado da história. Ao resgatar a relação cultura-história, está-se buscando a forma pela qual os povos produzem seus significados e se relacionam com o real.

O autor ainda nos diz que a história é construída tanto na perspectiva cultural quanto na estrutural, a primeira ocorrendo dentro de uma sociedade, a segunda entre diferentes sociedades, o que significa existir dualidade na ordem cultural, enquanto construída na sociedade e vivenciada pelas pessoas. Destaca que a história é ordenada culturalmente e os esquemas culturais historicamente.

Percebendo a relação entre história e cultura, verificamos que cada povo tem a sua particular e que lhe é inerente. Neste trabalho especial, tratamos da importância em se trabalhar à cultura congadeira tipicamente negra, em função disso, cabe agora explicar o entendimento de cultura negra que adotamos neste trabalho.

3.4 CULTURA NEGRA E CONGADO

Culturas negras, na verdade, será a referencia correta, uma vez que no Brasil, os africanos escravizados foram trazidos de nações africanas com diferentes raízes culturais, como Gage, Bantu, Ioruba.

As culturas regionais africanas têm pontos em comum, em relação à responsabilidade que todos os adultos assumem para cuidar de crianças, sejam suas ou dos outros. Quando os pais de uma criança morrem, ela não fica sem afeto familiar, pois alguém se incumbem dessa tarefa. Em razão de tal postura, a palavra órfã é inexistente nas culturas africanas e, por conseqüência, não encontramos orfanato em sua língua e em sua sociedade.

Nesse trabalho, ao dizer cultura negra, estou me referindo a todas as culturas do povo negro, no seio das quais negros constroem sua história, também me refiro à maneira própria dos negros se colocarem no mundo, de conduzirem a própria vida, de se formarem cidadãos, como nos aponta Silva C.P. (1999: 107) e Banks e Silva (2003).

Contrariamente ao que muitos pensam no Brasil, a cultura negra não se restringe às religiões de raízes africanas:

A cultura negra ultrapassa a esfera religiosa. Poderíamos considerar vários fatores do esporte, da música, da literatura, da dança e das artes em geral, da economia, da política, das organizações populares, etc. (OLIVEIRA, 2003: 31)

É importante esclarecer que as manifestações religiosas, embora sejam o centro da cultura, perpassam todas as manifestações africanas. Assim, podemos dizer que a forma como os negros vivem, trabalham, manifestam sua religião, fazem suas festas, se alimentam, lutam, assumem sua negritude, falam, expressam idéias, manifestam pensamentos, enfim, o modo de ser e viver dos negros são, todas, manifestações de cultura negra.

Na cultura africana, assim como na afro-descendente, os ritmos, diz Cunha Jr. (1996), são importantes não apenas os musicais, mas os da matemática, dos desenhos e da geometria, das artes, dos mitos, da forma de falar, de fazer literatura, filosofia, etc.

Nas comunidades africanas, tanto do Continente como da Diáspora, a oralidade é muito valorizada e trabalhada, pois, por meio dela que se transmite a história e memória de um povo, passada de geração em geração, possibilitando a permanência de suas raízes culturais originais. King (2002: 80) mostra a importância em destacarmos a memória cultural negra, presente nas comunidades e guardadas em geral pelos mais velhos porém, pouco valorizadas e aproveitadas pela sociedade mais ampla. A autora afirma ainda que, a partir da união da comunidade negra, será possível resgatar e centrar culturalmente o conhecimento, de forma que a memória cultural negra seja passada adiante das comunidades, famílias e escolas, resistindo a qualquer tipo de ensino alienante da supremacia branca.

As pessoas que assumem o seu próprio modo de ser negro lutam para que a cultura negra não seja vista como exótica pela sociedade, mas que esta a entenda na essência de suas manifestações, que compreenda e valorize o seu modo de interpretar o mundo, a sociedade, os outros, a vida, a morte, o trabalho, revelado na maneira peculiar de dançar, louvar os Orixás, a Alá ou a Cristo, preparar quitutes festejar, trabalhar, viver e construir o conhecimento (SILVA, 1998: 103).

Estar presente, lutar, expressar sentimentos e emoções, nos levam a pensar a cultura negra e: “Pensar a cultura negra é pensar a re-territorialização dos negros no Brasil. O território afro-brasileiro não é espaço físico africano, mas a forma como os negros brasileiros singularizam o território nacional. O espaço físico re-territorializado é um espaço símbolo cultural”. (OLIVEIRA, 2003: 83)

Diante de tudo isso, consideramos importante o destaque que Cunha Jr. (1996) faz, ao dizer que a presença africana no cotidiano histórico e na cultura brasileira é imensa, mas temos limitações em compreendê-las, devido à ausência de história africana nas escolas, universidades e movimentos políticos. Completa, dizendo que a falta de história africana nas escolas causa quatro sérias conseqüências: retira a oportunidade dos africanos e dos afro-descendentes construírem sua identidade positiva de sua origem, causa espaços para idéias preconceituosas sobre o povo negro, coloca a apresentação do continente africano em desvantagem no currículo, propicia falta de entendimento da nação brasileira quanto às influências africanas em nossa cultura.

Gonçalves (1998, p. 29) enfatiza que se na escola a transmissão do saber não for medida pela particularidade cultural da população negra, as práticas pedagógicas estarão sempre punindo as crianças negras que ainda freqüentam as escolas. Silva (1998: 146) esclarece que a criança negra ao se aceitar como descendentes de africanos, passa a ter interesse por histórias de seu povo, sendo que no congado temos isso muito enraizados nas crianças.

Como estamos percebendo, é muito importante a inclusão de história e cultura negra nos diferentes níveis de ensino, já que o Brasil é um país multicultural e quase todos os brasileiros possuem uma ancestralidade africana. Quando falamos em cultura negra, estamos nos referindo também aos negros e aos elementos de sua cultura.

CONCLUSÃO

O presente trabalho que ora se finda não esgotou as possibilidades de pesquisas sobre o tema escolhido, ao contrario, após receber o tratamento científico que se fez necessário, mostrou-se rico e aberto para que outros pesquisadores possam usufruir desta contribuição.

Procuramos nos aproximar do universo da cultura popular brasileira, escolhendo como objeto de pesquisa uma família. Para tal decisão, três qualificativos foram fundamentais na escolha desta manifestação folclórica.

O primeiro, por ser uma manifestação de arte popular, o segundo, por contemplar a religiosidade popular, o terceiro que, no meio de todo esse processo, eu descobri minhas próprias raízes que veio do congado, meu avô era capitão de um desses grupos, e daí a explicação mística por ter uma ligação forte por essa manifestação desde o momento em que vi.

Por meio da congada, esta família abre as portas de um passado traumático caracterizado pelo cativo e se reconcilia com ele ao atualizar durante os festejos, momento em que a inversão social de valores torna-se presente, simples trabalhadores tornam-se Reis e Rainhas e capitães.

Esse aspecto igualitário – e libertário em grande medida – estão impressos na congada de hoje e torna a dança uma forma refinada de luta contra a pobreza e a discriminação que atinge os pobres, negros e descendentes de escravos de Lafaiete.

A possibilidade de realizar esta pesquisa constitui numa experiência riquíssima para minha formação como músico e professor, no decorrer do trabalho fui aprendendo a pesquisar, principalmente fui compreendendo a importância da cultura na vida dessas pessoas que são tão simples, mais com muito a ensinar e, hoje, consigo enxergar novos rumos para futuras pesquisas.

No primeiro capítulo parto de uma história que me foi contada pela a dona Zezé, por meio da qual escolhi o desafio de pesquisar e buscar uma possível origem da congada ao cativo, tendo como base o método de pesquisa a micro história, e também algumas explicações sobre essa religiosidade popular. E ao mesmo tempo entender a estrutura das irmandades do Rosário em Minas.

No dia-a-dia a religiosidade, por sua vez, o povo de Nossa Senhora se recolhe nas tarefas domésticas, no trabalho na lavoura e na lida com o gado, mas o brilho da congada não se apaga na luta diária dos dançadores pela sua sobrevivência, porém encontra-se latente na proteção da santa branca que é constantemente invocada.

Esta manifestação folclórica possui uma aparência simples, em uma primeira visão superficial, apesar da indumentária vistosa e colorida de alguns homens que dançam em homenagem aos seus santos e escondem um universo de promessas e de muita devoção.

No segundo capítulo, procuramos lançar um olhar interno sobre a manifestação e a influência desse imaginário coletivo, situando alguns dos personagens como Chico Rei e a Rainha Ginga no imaginário popular, buscando o seu campo mítico e simbólico, dando ênfase às linguagens artísticas, à música e às alegorias (indumentária) e todo um simbolismo neles inseridos.

No terceiro capítulo, a oralidade, memória e identidade afro-descendente em Lafaiete e ao mesmo tempo esse universo dos mais jovens que poderão garantir a continuidade desta bela manifestação da cultura popular.

Para desvelar a riqueza do Congado, é preciso entender o processo histórico e o seu significado para os que construíram tais manifestações. A participação do negro, por exemplo, é interpretada de várias formas, para alguns, ela era uma forma de resistência, fruto de longas e demoradas negociações entre senhores, escravos e demais membros da sociedade colonial. Para outros, o fato de os negros africanos encontrarem uma cultura paralela propiciou a eles a afirmação de sua cultura original. O certo é que mesmo diante das circunstâncias adversas, o negro soube assimilar e recriar práticas culturais e religiosas únicas, determinando seus traços de cultura, tornando-os presentes na constituição de sua parte essencial como ser humano.

Ao longo de todas essas páginas, procurei descrever a força e a beleza da congada em Lafaiete que me foi revelada pelos atuais dançadores. Suas vidas repletas de trabalho e discriminação adquirem um sentido maior quando, de uma maneira particular, louvam Nossa do Rosário e São Benedito.

No entanto, o momento parece ter atribuído à congada um potencial contestador, que permite questionar as desigualdades sociais do presente. A realização desse potencial só foi possível pela abertura da memória da escravidão. A lembrança periódica da emergência do filho do Rosário, no lugar do escravizado, permite a reconciliação com esse passado traumático. Essa é a riqueza presente na congada e cuidadosamente lapidada pelos seus dançadores desde os tempos da senzala. Este trabalho proporcionou a valorização das matrizes culturais africanas presentes na manifestação.

Atualmente, em Conselheiro Lafaiete, os devotos são os responsáveis por manter os elementos da cultura negra na festa. Porém, esses elementos são resquícios que funcionam apenas como forma de folclore representativo, sendo assim, o negro está presente nas apresentações de músicas e danças.

As práticas folclóricas são responsáveis por significativas modificações nas manifestações populares. A Festa do congado, como em todo o país, absorve elementos marcantes de outras culturas, desde que estes estejam relacionados à lógica do folguedo, utilizando-os depois como reinvenção do evento.

O folclore local, incorporado às festas religiosas, permite conhecer a fundo o que se denomina religiosidade popular brasileira, possibilitando também entender as particularidades de cada cidade que, apesar de celebrar a mesma Festa, possuem contribuições, valores, definindo, assim, características próprias.

A Festa do Congado nos proporciona a compreensão do valor das comemorações populares, na dinâmica religiosa brasileira, e o seu poder de incorporar toda a sociedade. A herança cultural deixada pelo período colonial nos propicia hoje embasamento necessário para entender e respeitar a história, as particularidades e o funcionamento de cidades como Conselheiro Lafaiete.

Esse congado é fruto do processo histórico que formou e a faz estar em constante transformação, dialogando e construindo novas identidades culturais, não abandonando as

bases das antigas tradições. Isso só é possível acontecer no seio de uma cultura propensa à mudança, aberta a novos valores.

O folclore contribui, com sua dinâmica e com a sua independência de suas práticas, para a sobrevivência da Festa do Congado. É também a dinâmica do folclore que possibilita o diálogo entre a lógica tecnológica e as manifestações populares. Diante das contribuições, a triagem fica a cargo dos devotos, pois é a prática devocional que determina as incorporações, readaptações e transformações nas manifestações folclóricas.

EPÍLOGO

A Imagem Fala por si só

JUSTIFICATIVA HISTÓRICA DAS IMAGENS

Ao longo desses anos, indo a Conselheiro Lafaiete, eu tive a oportunidade de juntar um grande material de filmagens e de fotografia, material esse que nesse trabalho disponibilizo algumas imagens para os leitores.

No primeiro capítulo, como eu trato do cativo e da religiosidade como uma possível origem histórica do congado, a maioria das fotos separadas é do grupo feminino Espada de São Jorge, uma das congadas que tem uma grande quantidade de mulheres, fazendo a mesma função dos homens tocando e cantando.

O mesmo grupo também é muito forte junto à igreja, pois toda preparação da celebração da missa conga e todas as leituras e cânticos são realizadas na mesma, a entrada das oferendas e dos próprios santos é de responsabilidade desse grupo.

No segundo capítulo, as imagens são dos onze grupos de congada e do festival que é realizado pela prefeitura de Lafaiete, dos membros da família, da indumentária que tem muito significado para os congadeiros, dos instrumentos que é o elo que liga o congadeiro com que é místico com outras dimensões.

No terceiro capítulo, como trato de memória e de oralidade, optei por colocar fotos de crianças que participam do congado, são elas que perpetuam a tradição na cidade, são elas que mantêm todo o ensinamento que é passado pelos mais velhos.

Nesse meu acervo, um dos trabalhos que me deu mais emoção fazer foi à coroação do Sr. Tião, um dos momentos mais emocionantes de todo esse caminho, mas também um que sintetiza a festa do congado. A coroação, além de ser o cume da manifestação, é um dos momentos que poucos folcloristas tem catalogado, por isso a importância de estar nesse trabalho.

Referências Bibliográficas

- ALEM, João Marcos. “Apresentação”. In: TOMAZ, Laycer. *Da senzala à capela*. Brasília: EdUnB, 2000.
- ALMEIDA, Guilherme Santos de. *Cadernos de folclore. Bandas de Congo*. Fundação Nacional de Arte, Funarte, 1980.
- ANDRADE, Mario de. “Os congos”. In: CASCUDO, Luís da Câmara (org.). *Antologia do folclore brasileiro*. Vol. 2. São Paulo: Martins, 1965.
- _____. *Dança dramática do Brasil*. 2 tomas; Oneida Alvarenga (org.). Ed. Itatiaia, 1982.
- BANKS, James A. & SILVA, Petronilha B. G. *Citizenchip and Education in Brasil: The contribution of Ludiam People and Blaka in the Struggle for Citizenship and Recognition*. Globa Perspectives, 2003, 485 p.
- BASTIDE, Roger & FERNANDES, Florestan (org.). *Relações raciais entre negros e brancos em São Paulo*. UNESCO-ANHEMBI, 1955.
- BEAINI, Thais Curi. *Máscaras do tempo*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Peões, pretos e congos. Relações de trabalho e identidade étnica em Goiás*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade de Brasília. 1974.
- _____. *O Divino, o Santo e a Senhora*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1978.
- _____. *Sacerdotes de viola: rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais*. Petrópolis: Vozes, 1981.

- _____. *A Festa do Santo de Preto*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore; Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1985.
- BRASILEIRO, Jeremias. *Congadas de Minas Gerais*. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2001.
- BUENO, Francisco da Silveira. *Minidicionário da língua portuguesa*. Edição revisada e atualizada por Helena Bonito C. Pereira São Paulo: FTD: LISA, 1996.
- CÂNDIDO, Antônio. *Os parceiros do Rio Bonito*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.
- CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas ATHENA, 1990.
- CARVALHO, José Jorge. “A força da nostalgia: uma concepção de tempo histórico dos cultos afro-brasileiros tradicionais”. In: *Série antropológica*, n. ° 59. Brasília/DAN, 1987.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, [1954].
- CASMORE, Ellis e BANTON, Michael. *Dicionário de relações éticas raciais*, São Paulo, editora, 2000.
- CHAGAS, Conceição Corda das. *Negro uma identidade em construção dificuldades a possibilidades*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- COSTA, Patrícia Trindade Maranhão. *As raízes da congada: a renovação do presente pelos filhos do rosário*. Universidade de Brasília. Departamento de Antropologia. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 2006.
- CUNHA JR, Henrique. “As estratégias de combate ao racismo. Movimentos negros na escola, na universidade e no pensamento brasileiro. In: MUNANGA, Kabengele (org.) *Estratégias e políticas de combate à discriminação racial*. São Paulo, 1996, p. 147-156.
- DIAS, Juliana Braz. *Mornas e coladeiras. Versões musicais de uma nação*. Tese de Doutorado em Antropologia. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade de Brasília, 2004.

- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- DURHAN, Eunice R. “A pesquisa antropológica com populações urbanas: problemas e perspectivas”. In: Ruth Cardoso (org.). *A aventura antropológica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1989.
- ELTON, Elmo. *São Benedito da Serra-Espírito Santo*. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/S%%A3o_Benedito. sp. Acesso em: 23 out 2007.
- ESPADA, Lima, Henrique. *A micro-história italiana: escalas, indícios e singulares*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- EVANS-PRITCHARD, E. E. *Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978 [1951].
- FERNANDES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Dif. Européia do Livro, 1972.
- FERREIRA, Wilson Castro. *Fatos e figuras. Memórias de Serra do Salitre*. JD Produções: Patrocínio-MG, 1994.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Froneteira, 3ª ed, 1993.
- FERREIRA, Ricardo Franklin. *Afro-descendente: identidade em construção*. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Palmas, 2000.
- _____. *As religiões africanas no Brasil*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1985.
- FLORENTINO, Manolo. *Em costas negras: Uma história do tráfico de escravos entre África e o Rio de Janeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- FRAZER, James. *O ramo de ouro*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1982 [1890].

- FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- FREIRE, P. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura)
- FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. 32ª edição. Rio de Janeiro: Editora Record, 1997.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2000.
- GENTZ. *À sombra desta mangueira*. São Paulo: Olho D'água, 2001.
- GILROY, Paul. "Prefácio à edição brasileira". In: *Atlântico negro. Modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GIRARDELLI, Élsie da Costa. *Os ternos de congos: Atibaia*. Rio de Janeiro: MEC-SEC-FUNARTE: Instituto Nacional do Folclore, 1981.
- GOMES, Nilma Lima. *Uma dupla inseparável: cabelo e cor da pele*. São Carlos: UDUSFSCAR, 2003, p. 137-150.
- GONÇALVES, Luiz Alberto e SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves E. *O jogo das diferenças, o multiculturalismo e seus contextos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- GLUCKMAN, Max. "Rituais de rebelião no sudeste da África". In: *Textos de Aula, Antropologia 4*. Brasília: EdUnB, [1952].
- HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- HOBBSAWN, Eric & RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- JORDAIN, Robert. *Música, cérebro e êxtase: como a música captura nossa imaginação*. Tradução de Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.
- KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade. *Dançando para o Santo. Leituras da congada da Lapa: interpretações e estética, performance e narrativas*. Curitiba: UFPR, 2000.

- KERSTEN, Marcia Scholz de Andrade. *Dançando para o Santo, leituras da congada para o Santo, leituras da congada: interpretações de estética, performance e narrativas*. Curitiba: UFPR, 2000.
- KING, Joyce E. *Usando o pensamento africano e o conhecimento nativo da comunidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- KREUTZ, L. “Identidade étnica e processo escolar”. In: *Cadernos de Pesquisa*. Fundação Carlos Chagas. Ed. Autores Associados, n. 107, Junho/1999. p. 199-231.
- LEACH, Edmund. *Sistemas políticos da alta Birmânia*. São Paulo: Edusp, 1996 [1964].
- LEVI, Strauss, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Editora Vozes, 2003.
- LIMA, Henrique Espada. *A micro-história italiana: escala indícios, e singulares*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LOPEZ, Duarte e PIGAFETTA, Fillipo. *Relações do reino do Congo e das terras circunvizinhas*. Tradução de Rosa Capeans. Lisboa: Agencia Geral do Ultramar, 1951.
- LOPES, Helena Teodoro. *Educação e identidade. Cadernos de pesquisa*. Fundação Carlos Chagas: EDUFSCAR, 1995.
- LUCAS, Glaura. *Os sons do Rosário: o congado mineiro dos Arturus e Jatobá*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- MAC CORD, Marcelo. “Identidades étnicas, irmandade do Rosário e Rei do Congo: sociabilidades cotidianas recifenses – século XIX”. In: *Campos*, n.º 4: 51-66, 2003.
- MARTINS, Saul. *Folclore em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1991.
- MARTINS, Cristian Farias. *As fronteiras da liberdade. O campo negro como entre-lugar da identidade quilombola*. Dissertação de Mestrado. Centro de Pesquisa e Pós-Graduação sobre as Américas, Universidade de Brasília, 2006.
- MARTINS, Leda. *Afrografias da memória*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

- MATTOSO, Kátia M. de Queiroz. *Ser escravo no Brasil*. Tradução de James Amado. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- MENGALE, Nilza B. *Folclore brasileiro*. Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 1999.
- MENUHIN, Yehudi e DAVIS, Curtis W. *A música do homem*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- MITCHELL, J. Clyde. "The concept and use of social networks". In: *Social network in urban situation*. Manchester: Manchester University Press, 1969.
- MONTEIRO, Hilda. *Combate ao racismo e construção, pesquisas e práticas*. Campinas: Papirus, 2000.
- NASCIMENTO, José Magno. *O religioso no congado e Moçambique na Diocese de Patos de Minas*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Teologia, Centro de Estudos Superiores da Companhia de Jesus. Belo Horizonte, 1999.
- OLIVEIRA, Eduardo David de. *Cosmovisão africana no Brasil: para uma filosofia afrodescendente*. Fortaleza: LCR, 2003.
- OLIVEIRA, Rachel. *A identidade do negro brasileiro: implicação para a educação de mulheres e homens negros e brancos*. Trabalho apresentado no Seminário em Educação. O negro brasileiro. Educação e Cultura: PUC/RS, 1998.
- PALMEIRA, Moacir "Política e tempo: nota exploratória". In: Mariza Peirano (org.). *O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.
- _____. "Voto: racionalidade ou significado". In: *RBCS*, n. ° 20, ano 7, 1992.
- PEREIRA, João Batista Borges. *Cor, profissão e mobilidade: o negro e o rádio de São Paulo*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1967.
- PONTES, Hugo. *O congado em Oliveira. Tributo a Leonídio João dos Santos*. Poços de Caldas, Sulminas, 2003.
- REDINHA, José. *Instrumentos musicais de Angola: sua construção e descrição*. Coimbra, Portugal: Centros de Estudos Africanos, 1984.

- REIS, João José. “Identidade e diversidade étnicas nas irmandades negras no tempo da escravidão”. In: *Tempo*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. ° 3, 1996.
- REIS, Leticia V. de Souza. “O jogo da capoeira: uma história contada pelo corpo”. In: Wolfgang Döpcke (org.). *Crises e reconstruções. Estudos afro-brasileiros, africanos e asiáticos*. Anais do VI Congresso da Associação Latino-Americana de Estudos Afro-Asiáticos do Brasil. Brasília: LGE, 1998.
- RENK, Arlene. *A produção social camponesa e suas representações*. Tese de Doutorado, PPGAS do Museu Nacional, Rio de Janeiro, 1997.
- ROSA, Nereide Schilaro Santa. *Festas e tradições*. São Paulo: Ed. Moderna, 2001.
- SCARANO, Julita. *Devoção e escravidão. A irmandade de Nossa Senhora do Rosário no Distrito Diamantino no século XVIII*. 2ª ed. São Paulo: Editora Nacional, 1978.
- SILVA, Valdemar Felix da. *Congado de São Benedito. Um auto de conversão na Lapa, Música, Dança e Religiosidade*. PUC, São Paulo, 2002.
- SILVA, Petronilia Beatriz Gonçalves E. *A identidade da criança negra e a educação escolar*. Palestra proferida durante o seminário Cultura e Discriminação Negra na Escola. Rio Grande do Norte, 1998.
- SILVA, Consuelo Dorés. *Negro, qual é o seu nome?* Belo Horizonte: Mazza Edições, 1995.
- SILVA, Ana Cália. *A discriminação do negro no livro didático*. Salvador: CEAO/CED, 1995.
- SILVA, Cristina Pereira da. *E viva São Benedito! A reconversão da festa popular: as formas da manifestação na cotidianidade*. 1999. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1999.
- SIMMEL, Georg. *Conflict & the web of group-affiliations*. New York: Free Press, 1955.
- SLENES, Robert W. “Malungu, ngoma vem! A África coberta e descoberta no Brasil”. In: *Revista da USP*. Dez-jan-fev., n.º 12, 1991/1992.

- SOUZA, Marina de Mello, E. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Reis Congo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- TAYLOR, Charles. *Referências filosóficas para abordar o multiculturalismo. A contribuição de Charles Taylor*. Princeton University, 1992.
- TEIXEIRA, José A. *Folclore goiano*. São Paulo: Ed. Nacional; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.
- TEODORO, Maria de Lourdes. *Identidade, cultura e educação. Caderno de pesquisa. Fundação Carlos Chagas*, n. 63, nov/1987, p. 46-50.
- TINHORÃO, José Ramos. *As festas no Brasil colonial*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- TRAJANO FILHO, Wilson. *Os cortejos das tabancas: dois modelos da ordem*. (mimeo), 2005.
- TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.
- TURNER, Victor & TURNER, Edith. *Image and pilgrimage in Christian culture*. New York: Columbia University Press, 1978.
- VELHO, Otávio. *Besta-fera: recriação do mundo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.
- VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE: Fundação Getúlio Vargas, 1997.
- WEBER, Max. *Economia e Sociedade*. Vol. 2. Brasília: EdUnB, 1999 [1925].

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)