



## **Dança Conga: o ritual sagrado de uma tradição milenar**

Vanda Cunha Albieri Nery  
Maryely Cornélia Eliacino  
Vanessa Faria Firmino

Universidade Federal de Uberlândia/MG  
Centro Universitário do Triângulo-Uberlândia/MG

### **Resumo:**

A dança conga – uma legítima manifestação do folclore brasileiro e o maior entre os ícones da religiosidade popular de Uberlândia/MG - vem passando, ao longo do tempo, por um processo de grandes transformações, provocado pelos meios de comunicação de massa. Partindo dessa concepção buscamos captar, na própria história e evolução da dança, e nos seus misteriosos rituais, tais como são vistos, percebidos e produzidos pelos próprios congadeiros, o significado original e as mudanças que vêm ocorrendo nessa festa simbólica, que a despeito das diversas influências, resiste e sobrevive, há décadas, contaminando e ampliando universos culturais.

**Palavras-chave:** Comunicação, folclore, cultura popular.

Pretendemos nessa comunicação fazer uma "leitura" dos rituais da dança conga tais como são produzidos e consumidos pelo próprio grupo dançante, destacando os modos como esse sistema cultural é processado para produzir sentido e ser comunicado.

O objetivo principal é tentar compreender a evolução dessa dança através dos tempos, isto é, suas transformações e a conservação dos ritos tradicionais, a existência de mitos, lendas, valores, cultos e costumes, a autenticidade ou não de cada ritual, procurando identificar a influência dos meios de comunicação de massa nesse universo cultural.

A questão fundamental à qual nos reportamos refere-se às estruturas de significados através dos quais os próprios congadeiros dão vida e forma ao seu dançar. Para isso, procuramos interpretar o significado das manifestações vividas/vivenciadas pelo grupo, identificando os acontecimentos não "a partir de fora", pelos olhos dos pesquisadores, mas "a partir de dentro", com base na visão dos próprios congadeiros que fazem a festa e na comunicação simbólica da festa, a partir de um movimento auto-reflexivo, através do qual o congadeiro se transforma em seu próprio pesquisador, em um historiador dos símbolos de seu ritual.



Essa estratégia de pesquisa toma uma importância fundamental uma vez que, como afirma José Roberto Magnani, "as manifestações do objeto simbólico da cultura (...) não podem ser pensados independentemente da visão de seus próprios portadores". Assim, com essa estratégia, deslocamos a análise do produto final - chame-se a ele conteúdo, mensagem ou texto - para o seu processo de produção discursiva e de suas condições sociais de produção e circulação.

Para o entendimento do relato folclórico desta festa simbólica vamos partir da história de seu nascimento e acompanhar a sua evolução ao longo dos anos. Para isso, utilizamos como recurso metodológico, além de uma rigorosa observação direta, entrevistas com aplicação de questionários abertos, porém, suficientemente seguros e claros, para nos permitir, em uma conversa informal com as pessoas envolvidas na festa, principalmente aquelas que participam há mais tempo do ritual, colher as informações básicas e necessárias para a compreensão de todo o processo.

Lançamos mão também de informações secundárias colhidas no Arquivo Público Municipal, em bibliotecas, jornais, revistas e vários outros documentos relativos ao tema.

A interpretação teórica foi desenvolvida através da leitura e discussão de textos englobando a teoria da comunicação e, em especial, a folkcomunicação - que tomamos como mapa orientador para a análise - além de textos sobre cultura, cultura popular, cultura de massa, festas populares e folclore, entre outros.

Visando à fluidez da linguagem na construção do texto, a interpretação dos dados colhidos se faz, na realidade, ao longo do próprio texto e é colocada, concomitantemente, ao próprio levantamento dos dados.

Vale, ainda, destacar, que os dados aqui apresentados faz parte de uma pesquisa maior, que envolve, inclusive, outras manifestações folclóricas, e que ainda se encontra em andamento.

### A Dança Conga: origem e evolução

É difícil delimitar no tempo e no espaço a origem da dança conga pois, ao que tudo indica, as suas raízes extrapolam as fronteiras do nosso país.



Na visão dos próprios congadeiros, a congada - uma homenagem a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito - tem as suas raízes fincadas no século XVI, na África Negra de Zumbi. Os negros africanos que vieram para o Brasil, a partir deste século, trouxeram com eles toda a gama política de luta pelo poder, todo o seu misticismo e todos os seus ritos.

A bordo de navios negreiros, além da saudade de seu país, de onde foram arrancados repentinamente, trouxeram também, em seus prantos e lamentos, a fé no culto e rituais religiosos de suas várias regiões. Como os senhores dos escravos não lhes permitiam que tivessem sua própria religião, os negros foram obrigados a se "cristianizarem". Também aqui, eles se mesclaram com as culturas portuguesa e ameríndia.

Também para historiadores e antropólogos, a dança conga tem sua origem no século XVI, na época do Brasil Colônia, no auge do tráfico dos escravos. Mas não se sabe, ao certo, se são "embaixadas guerreiras de sociedades tribais africanas trazidas ao Brasil pelos escravos" ou "um ritual com alguma memória africana, mas com uma estrutura europeia criada pelos negros aqui mesmo, no Brasil."

Mário de Andrade, citado por Alceu Maynard Araújo, ensina que o Congado e o Moçambique estão incluídos na denominação genérica de dança dramática na qual se incluem não só bailados que desenvolvem uma ação dramática propriamente dita, como também todos os bailados coletivos que, junto com obedecerem a um tema tradicional e caracterizador, respeitam o princípio formal da suíte, isto é, obra musical constituída pela seriação de várias peças coreográficas.

Acredita-se que estas danças não são, como se pensa, manifestações linearmente herdadas da África. Antes, aproveitando-se de velhas práticas africanas, os jesuítas catequistas, no século XVIII, fizeram com que os negros as aproveitassem e as organizassem para prestar louvor aos santos e santas, particularmente São Benedito dos Homens de Cor e Nossa Senhora do Rosário.

A escolha preferencial dos negros, relativa ao objeto de adoração de suas confrarias, recaía sempre nesses dois santos, numa regularidade tão grande, em todo o país, que nos leva a acreditar que se tratava, realmente, não de uma escolha, mas de uma imposição por parte dos antigos catequistas.

De fato, São Benedito, o santo negro, que na historiografia oficial da igreja era um frade franciscano, filho de escravos etíopes, morto em 1589, foi habilmente utilizado pelos



jesuítas como exemplo de humildade e dedicação ao trabalho - exemplo que deveria ser seguido pelos escravos. Mas, apesar de persistir a figura do santo, esse significado se perdeu pois hoje os participantes da festa atribuem a escolha desses santos à lenda que diz terem sido ambos escravos.

Também o assunto central dos bailados catequéticos denotam essa intenção dos jesuítas. O congado é uma dramatização da "Canção de Rolando", saga medieval européia cujo tema é o combate do rei Carlos Magno contra os mouros na Península Ibérica. Aqui, é nitidamente visível o intuito da catequese - conversão e batismo do pagão mouro.

As danças dramáticas eram também preferíveis aos padres que os eróticos batuques de senzala, estes, sim, verdadeiramente africanos. Um jesuíta, escrevendo no século XVIII, aconselhava os senhores não só a permitirem mas também "acodirem com sua liberalidade" às festas dos pretos: "não lhes estranhem o criarem seus reis, cantar e bailar por algumas horas honestamente, em alguns dias do ano (...)."

Esta atitude da igreja perante as festividades e danças religiosas negras mudou. Talvez nem tanto a atitude da igreja mas o rumo e o caráter que o negro deu à manifestação, tornando-a mais dele, negro, do que da igreja, impregnando-a de elementos da umbanda e da magia, e tornando a dança em si mais importante do que o culto aos santos.

No Brasil, segundo Câmara Cascudo, a primeira referência ao Congado foi encontrada na documentação da Igreja do Rosário, em Recife, onde em 1674 houve eleição de rei e rainha, juizes e oficiais, que iam servir à Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. A coroação de novos reis se dava com bailados - danças guerreiras que reconstituíam, de forma sintética, lutas bem sucedidas - e embaixadas que vieram da África. As autoridades prestigiavam a festa visando à quietação e disciplina da escravaria, que se rejubilava vendo seu rei coroado.

Antes disso, porém, segundo Mário de Andrade, "o jesuíta Antônio Pires dá notícia de que já em 1552 os negros africanos de Pernambuco estavam reunidos numa Confraria do Rosário e praticavam na terra procissões exclusivamente compostas de homens de cor".

Com o passar do tempo e com o processo de aculturação, o congado foi perdendo suas características políticas de poder do rei, para crescer em devoção e religiosidade popular, chegando ao sincretismo afro-brasileiro de conteúdo místico-mágico-religioso. O papel do



reinado é unir os diferentes ternos em um mesmo sentimento de fé em Nossa Senhora do Rosário.

O folguedo geralmente está inserido no contexto das festas religiosas de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Ifigênica, Sant'Ana, São João, São Sebastião, Divino Espírito Santo, podendo eventualmente homenagear outros santos.

Foi o papa Clemente XI, em 1716, quem estendeu a Festa do Rosário para toda a Igreja Católica, dedicando o primeiro domingo de outubro para as comemorações. Esta data, no entanto, também sofreu várias modificações no decorrer do tempo, inclusive aqui, em Uberlândia, como veremos adiante.

Em Minas Gerais, as festas de reinado, ou reisado, começaram na antiga capital, Vila Rica, onde a Irmandade do Rosário data de 1711. Seu grande condutor foi Chico Rei. Aqui, com algumas exceções, as festas de Reinado acontecem dentro do ciclo de Nossa Senhora, que vai de 15 de agosto a 8 de dezembro, segundo a liturgia da igreja católica.

A festa compõe-se de guardas ou ternos, ou ainda bandas de candombe, moçambique, congo, catopé, caboclinho, vilão, marujo, cavaleiro de São Jorge e o Estado da Coroa. Este é constituído de reis e rainhas grandes, reis e rainhas perpétuos, reis e rainhas congos, princesas, príncipes e embaixadores.

Segundo a tradição, pelo menos no Oeste de Minas, o moçambique é o fundamento do reinado. Sem ele não se faz a festa. Seguem-se-lhe em importância a guarda de congo. O cortejo do Reinado é aberto pela guarda de vilão, que vai à frente abrindo alas, com suas danças coloridas cheias de brincadeiras. A guarda de marujo lembra a chegada dos portugueses e os caboclinhos, as reminiscências indígenas. A guarda de catopés é semelhante à de congo. A guarda cavaleiro de São Jorge se encontra em extinção.

A festa, geralmente, dura de três a sete dias, de acordo com cada Reinado e região. Constitui-se de missa, cortejo pelas ruas da cidade, andanças para puxar coroa, almoço. Com um mês de antecedência, levanta-se a bandeira de aviso. Na véspera, levantam-se os mastros dos santos festeiros: Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Nossa Senhora das Mercês, Nossa Senhora Aparecida, São Domingos e Santa Efigênia.

Há, ainda, os mastros de santos de promessa. São as bandeiras levantadas em pagamento de promessas feitas por pessoas da comunidade. Durante a festa há a solenidade de



troca de coroas. No final, acontece a descida dos mastros e despedida dos congadeiros com a promessa de voltarem no ano que vem.

Geralmente, quanto menor é a cidade, maior é a participação do povo, que vibra e vive todo o fundamento da festa com os congadeiros. Nas cidades maiores a participação popular é bem menor. Em algumas, essas manifestações se restringem à periferia, nas vilas e bairros mais distantes.

### A Dança Conga em Uberlândia

Em Uberlândia, a festa da Congada, o maior ícone da religiosidade popular da cidade, não difere muito do ritual visto em outras regiões. Sua origem se confunde com os primeiros tempos deste município quando, em meados do século XIX, fundou-se o arraial de Nossa Senhora do Carmo e São Sebastião da Barra do Uberabinha.

O culto a Nossa Senhora do Rosário chegou aqui ainda nesse tempo da escravidão. Os negros se reuniam no mato e ali cantavam e dançavam em louvor a sua santa padroeira - a Senhora do Rosário.

A festa era realizada na região próxima ao Rio das Velhas, sob o pau d'óleo, no século XIX, na então fazenda Olhos D'Água, de propriedade da tradicional família Pereira, perto do atual Posto da Matinha, locais de relativa proximidade ao centro de Uberlândia, nos dias atuais. Naquela época, só era permitido cantar e dançar dentro dos estreitos limites das senzalas.

O presidente da Irmandade, criada em 1916 - esse foi o ano em que registrou-se o seu primeiro estatuto - cujo cargo hereditário já pertenceu a seu pai, avô e bisavô, diz que "por volta de 1874, os escravos da região do Rio das Velhas e Olhos D'Água, capitaneados pelo seu bisavô André, pediram licença aos senhores para festejar Nossa Senhora do Rosário e saíram 'batendo caixa', dançando, venerando e evocando com rezas e orações a sua libertação."

Os senhores dos escravos davam-lhes licença para saírem e dançarem em louvor à Santa. Mas aqueles que voltavam atrasados para a fazenda eram amarrados e chicoteados.

Com o passar dos anos, e logo depois de libertos, os negros trouxeram a festa conga para a cidade. Naquele tempo, vinham em carros de boi e se agrupavam debaixo de uma



grande árvore onde se localiza hoje a praça Tubal Vilela. Depois seguiam por uma trilha até a capela de Nossa Senhora do Rosário, construída em 1876, feita de pau-a-pique e buriti, situada no antigo Largo do Rosário, hoje praça Dr. Duarte, bem no centro da cidade.

Essa igreja era utilizada por negros assim como as igrejas do Rosário de Ouro Preto, Mariana, São João Del Rei, a igreja inacabada de Sabará e tantas outras.

Por vários anos os negros fizeram a sua festa neste local até que um político da região, Arlindo Teixeira, achou que aquele não era um lugar adequado para uma igreja e propôs a mudança com a construção de uma nova capela.

Zona de conflitos políticos, de brigas de garrucha e de desrespeito à santa, os negros acharam por bem mudar a igreja de lugar. A capela foi demolida em 1891, com a construção de uma nova igreja do Rosário, num terreno vago da atual praça Rui Barbosa.

Além de ser a construção religiosa mais antiga da cidade, a importância da Igreja do Rosário decorre também do fato de ser ela a sede da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito de Uberlândia, que a mantém.

Orgulhosamente, Deny Nascimento, presidente da Irmandade, afirma que "Uberlândia é a única cidade do Brasil que tem uma igreja católica, como a do Rosário, entregue em poder dos negros."

Em Uberlândia existiu, até a bem pouco tempo, uma proibição por parte dos padres de se realizar as danças no interior da igreja, proibição que nunca existiu em outros lugares em que se realiza a congada, como em São Luís do Paraitinga, interior de São Paulo ou em Jequitibá, Raposos, Nova Lima, Serro, Itaúna, Oliveira, Itapeçerica e Divinópolis, no interior de Minas Gerais.

A repressão, da mesma forma, foi duríssima. Ficou famosa na cidade a forma, particularmente violenta, que um certo delegado Samora, nos anos 30, lidava com os ternos que ousassem sair de seus guetos - as vilas periféricas - ou do Largo da Igreja do Rosário, e se aventurassem pela parte central da cidade. Após 1940, a saída dos ternos em procissão e festejos foi liberada, mas somente com autorização policial.

Atualmente, o racismo ainda persiste mas de forma mais branda. Alguns padres ainda vêm no ritual congo apenas uma "festa de crioulos" esquecendo-se, talvez, que a dança representa, em seu conjunto, uma cultura espontânea milenar, de uma gente que se sobressai pela sua generosidade, esperança e, sobretudo, pela sabedoria popular.



## Uma Irmandade de Histórias

Desde Uberabinha, a Irmandade de Nossa Senhora e de São Benedito de Uberlândia, nascida como Irmandade dos Homens de Cor, é a principal organizadora das festividades. É ela quem organiza e distribui os subsídios financeiros do reinado, que é a essência da festa.

A Irmandade do Rosário congrega 14 ternos entre congadeiros, moçambiqueiros, marinheiros, marujo e catupés: os congos Sainha, Camisa Verde, Santa Efigênia e Azul e Rosa; os marinheiros de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito; o marujo Azul de Maio; o Catupé, o catupé de Nossa Senhora do Rosário; os moçambiques de Belém, Pena Branca, Princesa Isabel e do Oriente. Cada terno se distingue por uma cor, com predominância das cores com tonalidades vibrantes. Elas simbolizam a paz, a harmonia, a confraternização. O amarelo é a cor da prosperidade, o verde traz saúde e esperança, o azul é a eterna ligação com Nossa Senhora no céu, a cor branca veste paz e perdão, o azul marinho lembra a dolorosa travessia dos escravos que, ao morrer nos porões dos navios, eram jogados no mar. As cores preta e vermelha, representantes do sangue, luto e martírio de Jesus, não são usadas em seus uniformes pois, segundo os próprios congadeiros, elas representam associações com rituais malignos. Também cada terno possui a sua coreografia e significado próprios.

O mais antigo dos ternos é o Congo e, segundo alguns historiadores, o mais rico. É reconhecido por suas coroas enfeitadas com material de diversos tipos (fitas, espelhos, vidrilhos, botões, miçangas). Usam saiotes enfeitados e coloridos. A função do Congo é policial: compete-lhe fornecer guarda-coroas para o reinado e, em desfile, vem na frente do Moçambique e do Séquito Real.

Após o Congo vem o Moçambique. É a escolta dos reis e rainhas. Sua função é a de puxar e proteger a coroa. É o mais animado dos ternos e se destaca por conservar ainda hoje o seu ritmo de origem, capaz de atrair as pessoas.

Os moçambiques só usam instrumentos de percussão. A gunga, são pequenos chocalhos amarrados na perna abaixo do joelho e do calcanhar. Conforme a movimentação dos soldados, emite um som contagiante. A pantagonga (pantagoma) é um chocalho grande, de mão, e tem a forma de um tacho. Dentro são colocadas esferas de aço para produzir som. A



caixa é usada também pelos outros ternos. A farda característica do moçambiqueiro é uma faixa amarrada à cabeça tipo turbante, saiote da mesma cor da faixa, calça, camisa e tênis brancos.

O Marinheiro é uma variante do marujo, onde só se dançam crianças. A vestimenta dos dançadores segue a farda da marinha, uma vez que eles representam a dolorosa travessia marítima dos negros africanos para o Brasil.

O Catupé (catupês) é o índio africano e, como tal, usa cocar e um lenço colorido atado ao pescoço. Sua função é alegrar a festa com cânticos irônicos. Na falta do moçambique é ele quem puxa o Séquito Real.

Em Uberlândia não há diferença muito acentuada entre eles uma vez que os grupos foram se misturando. Só o Congo e o Moçambique guardam suas características mais acentuadas.

Ao longo dos anos ocorreram mudanças significativas em relação aos instrumentos usados no ritual. Antigamente, todos eram artesanais, ou seja, os próprios congadeiros é quem os fabricavam. Eles utilizavam caixas de madeira para tocar e “fazer barulho”. Hoje, estes instrumentos foram substituídos por outros industrializados. Segundo o congadeiro Rubens Aparecido Assunção, dançador do terno marujo Azul de Maio, as mudanças ocorreram para atender aos jovens que queriam instrumentos mais bonitos e modernos para chamarem a atenção. Com a mudança dos instrumentos alteraram-se também as músicas e os ritmos, que hoje são bem mais variados e agitados.

O terno Sainha encontra-se no bairro Saraiva; o terno Camisa Verde, no bairro Tibery; os ternos marinheiros são encontrados nos bairros Santa Mônica e Tibery, o catupé, nos bairros Martins e Dona Zulmira; o Azul e Branco, no bairro Roosevelt. Dos quatro ternos de moçambique, dois estão no bairro Patrimônio e os outros dois nos bairros Santa Mônica e Tibery.

O fato de estarem espalhados por diversos bairros da cidade tem uma função social primordial, pois estabelece-se uma trama de relações que transcendem os limites do grupo local imediato. Essa trama de relações é uma forma de ampliar o raio de segurança do grupo. Dessa forma, o desaparecimento de um terno como consequência da dispersão dos moradores de um bairro, por exemplo, não acarretaria o fim do reinado.



De modo geral, os ternos são compostos de um general ou comandante, é o dono, aquele que tem a patente do terno; um primeiro capitão, o líder do grupo; um segundo capitão e um terceiro capitão, que são responsáveis pela organização do terno. Há, ainda, o guarda ou fiscal, que zela pelos instrumentos; os alferes, que puxam as filas; os caixeiros de frente, que fazem evoluções na porta da igreja, vindo depois uma série de postos que incluem embaixadores, rainhas, princesas, damas e os dançadores, chamados de soldados, que completam os ternos. Na frente de cada terno seguem um ou dois estandartes carregados por onze meninas, que são as virgens do Rosário. Essas meninas são comandadas pela rainha do terno. O número de meninas - virgens do Rosário - costuma variar de terno para terno mas é sempre um número ímpar.

**Cada participante do Congado tem um "status" definido de acordo com a sua idade e as suas habilidades. O Rei Congo comanda os capitães de cada grupo. O cargo de rei representa o sonho de todo congadeiro e o candidato deve satisfazer a três requisitos básicos: ser negro, ter mais de 60 anos e já ter ocupado o cargo de capitão. A hipótese de querer conquistar o cargo de rei é um sonho impossível para os indivíduos brancos. O mundo místico do reinado congo africano não aceita a dominação suprema dos brancos.**

A passagem de um bastão a um sucessor é feita quando o primeiro capitão está em vias de se aposentar. Ele é escolhido entre os outros capitães e cabe a ele continuar mantendo vivo o terno.

A mulher também tem o seu lugar dentro dos ternos. O cargo de maior responsabilidade é o de madrinha que é, normalmente, ocupado pela esposa ou filha do capitão. Ela é responsável pela escolha das meninas que irão carregar o estandarte (bandeira maior que vai à frente do terno), devendo ensiná-las a dançar, bem como mandar fazer os uniformes de todas elas.

De modo geral, a mulher não pode ser soldado, ou seja, não pode "bater caixa". No entanto, se houver necessidade e a Irmandade permitir, ela poderá se vestir de homem e "bater caixa". Para isto, ela deverá conhecer os mandamentos do Congado e respeitá-los.

A Rainha Perpétua representa a tradição. Ela é a mãe dos congadeiros e, durante a festa, os ternos têm de lhe render homenagens. Ela é escolhida entre as senhoras mais idosas da Irmandade e, uma vez escolhida, o cargo é vitalício.



## A Gente que Faz a Festa

Do arraial até a vila e dela até a cidade que temos hoje, preservou-se, com a fé e a resistência da gente que faz a festa, essa legítima manifestação do folclore nacional. Assim, a cada ano, por volta do início do mês de setembro até o segundo domingo de novembro, renasce a tradição que já dura mais de um século e segue ganhando vida, atualidade e movimento. O ritual começa a ser preparado logo na primeira semana de setembro, quando iniciam-se as chamadas campanhas (arrecadação de recursos para a realização da festa). Contam os congadeiros que antigamente não existiam as campanhas. Cada terno saía de porta em porta “tirando folia”, mas o que arrecadavam era muito pouco. (O termo “tirar folia”, usado por outra manifestação popular – a Folia de Reis - significa pedir donativos para a realização da festa).

A então zeladora da Igreja do Rosário, Leonor Jardim de Sousa foi quem sugeriu que se fizessem campanhas. Procurou senhoras dispostas a oferecerem suas casas e, a partir de então, as campanhas foram incorporadas na primeira fase do ritual da festa. Nessas campanhas cada terno realiza, em casas de devotos de seu próprio bairro, a reza do terço, seguida de cantos, danças e um leilão de donativos oferecidos pela dona da casa. Ela é também a responsável por reunir vizinhos e parentes para o terço. A verba arrecadada nos leilões é usada na preparação do almoço que cada capitão oferece aos seus soldados no dia da festa. Nas visitas às casas, os congadeiros realizam alguns dos momentos mais significativos em termos de relações sócio-simbólicas durante os dias de festa.

As campanhas terminam no final do mês de outubro. Nove dias antes do início da festa, começa a novena - considerada como uma preparação dos fiéis para a festa - e que se encerra na véspera do dia festivo. Durante a novena, os ternos, obedecendo a uma escala pré-estabelecida, visitam a Igreja e participam de leilões, como que preparando o ambiente para o grande dia da festa. A renda dos leilões da novena é toda revertida para a Igreja.

Até 1929, a festa era realizada no último domingo de outubro. Acontecia, simultaneamente, a festa da Irmandade dos Homens Pretos, na Igreja do Rosário, e a Festa dos Brancos, na Igreja Matriz. Os padres acharam por bem mudar o dia da festa dos negros. Desde então, passou a ser realizada sempre no segundo domingo de novembro.



Nesse dia, reis, rainhas, princesas, embaixadores, capitães, guardas, soldados, festeiros – numa apoteose de fé e misticismo – enchem as ruas de cor, música, dança e magia, numa das mais belas e legítimas expressões culturais da cidade.

Os preparativos começam bem cedo, quando os ternos reúnem-se em seus respectivos quartéis, preparam os instrumentos, rezam uma oração onde se misturam rituais do catolicismo com rituais afro-brasileiros e pedem licença aos santos para saírem às ruas. Nesse ritual de benção e purificação dos instrumentos e dos soldados, nota-se uma grande ligação com a religião espírita umbandista, incorporando a tradição africana, já sincretizada com o catolicismo. O ritual varia de terno para terno. De modo geral é preparado, com antecedência, e servido aos soldados, um remédio feito com raízes de plantas usadas no curandeirismo.

Obedecendo a uma ordem pré-determinada, cada terno se dirige cantando e dançando pelas ruas da cidade até a praça do Rosário. Ali, frente à Igreja, há uma concentração dos ternos, quando acontece uma confraternização entre eles, desfile e o hasteamento dos mastros com bandeiras de São Benedito e da Virgem do Rosário, significando a continuidade da aliança entre a gente do congado. O mastro que se levanta reafirma a fé de todos na santa protetora. Crianças, jovens, adultos, velhos, todos dançam e cantam. Não há limite de idade. Há apenas vontade.

Os cânticos usados em todo o ritual, desde o início dos preparativos no mês de setembro, até o final da festa, são a expressão pura da alma negra. São orações pedindo a Deus para sair às ruas, entrar nas casas, agradecer. Cada terno tem seus cânticos e baladas, ricos em significado. Normalmente são refrões que os soldados repetem. O restante, o capitão improvisa na hora.

Os participantes da festa não comemoram a Virgem do Rosário segundo os moldes mais ortodoxos do catolicismo. A sua maneira é diferente, original, mística, colorida e ruidosa, alegre e retumbante. O ritual da festa soube combinar o elemento cristão católico, qual seja, a reza do terço, a devoção ao rosário, com determinadas formas de expressão tipicamente negras, africanas, no canto, na dança, nos instrumentos, na iconografia e nos significados próprios que os congadeiros atribuem ao culto.

É também ali, na porta da igreja, que se realiza, às 10 horas, a missa campal, reservada para os congadeiros. O uso do espaço é uma condição essencial para qualquer movimento. Os movimentos da dança acontecem na mais diversas direções. Acontecem sempre em curvas,



em espirais, em círculos. São todos movimentos combinados entre si. O volume do espaço que o corpo deve ocupar é a dimensão do movimento a ser executado.

Logo em seguida, tem lugar a um dos mais belos rituais que é a trança das fitas ao redor de cada mastro, pelas mãos de crianças de cada terno, que dançam e cantam.

A trança-fita é executada com muita dedicação e muita concentração pelos dançadores, no compasso dos tocadores e no apito do comandante. Eles sabem que a dança é feita para uma platéia. O público está ali, presente. Sempre muito atento. Por isso, os meninos dançadores têm uma preocupação muito grande em fazer uma apresentação perfeita. Qualquer erro pode ser percebido pelo olhar atento do comandante embora, segundo João Pereira, capitão do terno, o público nem sempre perceba. Mas qualquer pequeno erro no momento da feitura da trança será percebido pelos dançadores no momento do destrançamento, pois vai causar um entrave nas fitas. Com habilidade, porém, o trançador pode efetuar rapidamente a correção, sem ser notado pela platéia.

O certo é que sempre houve, e há ainda hoje, uma grande preocupação com os erros no momento da dança, pois todos querem causar uma boa impressão, apresentar um grande espetáculo.

Na dança, os corpos em movimento e a efemeridade dos momentos, que se encadeiam na seqüência dos gestos e dos passos, determinam a não permanência da própria dança. Esta vai nascendo e morrendo a cada segundo. Os instantes escorrem pelo movimento que jamais será o mesmo.

Na época da criação dessa dança, como os congadeiros moravam na roça, as fitas eram feitas de embira retirada do tronco da bananeira, na sua cor natural. Com o advento da cor, passaram a ser feitas de pano colorido, numa etapa seguinte usou-se a corda e, hoje, as fitas são de cetim, nas cores azul, branco, verde, cinza e vermelho, com a predominância das duas primeiras. Antigamente, a cor vermelha, agora já incorporada ao ritual, era expressamente proibida, por lembrar ligações com Exu. Pelo mesmo motivo, a cor preta sempre foi rejeitada. Hoje, observamos que, em um processo de transformação, a dança aparece com uma nova roupagem e um outro colorido.

Ainda assim, mesmo com todas as transformações, devido aos próprios fenômenos de desenvolvimento técnico-industrial, que possibilitam novas adaptações de instrumentos e



figurinos, o congadeiro transporta o rito primitivo do tema para nossa época, com o propósito de nos mostrar o significado da dança em nossos dias.

A trança-fita encerra o processo ritual pela manhã. É hora do almoço. Cada terno se recolhe em seu quartel, onde recebe um grande número de pessoas para se alimentarem comunitariamente. É o momento do reencontro entre pessoas que há tempos não se viam.

Às 16 horas todos voltam para a Igreja e, à noitinha, por volta das 18 horas, tem lugar a procissão, a coroação da imagem do Rosário e a coroação dos novos festeiros.

Os festejos não terminam no domingo. Antigamente estendiam-se até a terça-feira, quando na madrugada ocorria um baile de despedidas. Hoje, eles encerram-se na segunda-feira. Na praça, o final de todo o ritual é místico e solene. Os ternos se reúnem para a descida dos mastros e das bandeiras. Eles percorrem novamente as ruas da cidade para visitarem e agradecerem aqueles que os auxiliaram com donativos e serviços durante a festa e encerram seus rituais passando pela casa do presidente da Irmandade para uma última homenagem e a despedida final, expressando entre si a alegria pela devoção cumprida e o desejo de continuidade da tradição no ano seguinte.

Em Uberlândia, os congadeiros têm uma luta em comum: tentar, a todo custo, preservar as tradições da dança conga. Manter a tradição, eles dizem, "é manter o gosto pelo congado, é entoar os cânticos para a santa padroeira, é respeitar as raízes do negro escravizado no Brasil." Em sua festa os negros preferem viver na África do século XVI. O Brasil Colônia lhes deixou na memória cicatrizes históricas profundas. No Brasil atual observa-se um racismo frio, que o véu de sua humildade tenta em vão obscurecer.

Uma verdade anima o rosto dos congadeiros: "morrer, o congo não morre, enquanto existir nós, velhos, para segurar a tradição."

## **Bibliografia**

- ANDRADE, Mário de. Danças Dramáticas do Brasil. São Paulo, Martins, 1966.**  
ARAÚJO, Alceu Maynard. *Folclore Nacional*. São Paulo, Melhoramentos, 1964  
BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é Folclore*. São Paulo, Brasiliense, 1984.  
CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1972, 2v.  
GIRARDELLI, Elsie da Costa. *Ternos de Congo: Atibaia*. Rio de Janeiro, MEC/Funarte/ Instituto Nacional do Folclore, 1981.  
LIMA, Rossini Tavares de. *Folgedos Populares do Brasil*. São Paulo, Ricordi, 1962.



- LOURENÇO, Luís Augusto Bustamante. *Bairro do Patrimônio: Salgadores e Moçambiqueiros*. Uberlândia, Secretaria de Cultura, 1986.
- MAGNANI, José G. Cantor. "Cultura Popular: controvérsias e perspectivas." *Bib* 12:23-39, 1982.