Dançadores da Fé: processos comunicacionais e simbologias no Reinado de Nossa Senhora do Rosário[1]

Vanda Cunha Albieri Nery[2]

Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Resumo

Partindo do pressuposto de que os rituais que envolvem a Festa do Rosário são um tipo de folkcomunicação, entendida como "estudo dos procedimentos comunicacionais pelos quais as manifestações da cultura popular ou do folclore se expandem, se socializam, convivem com outras cadeias comunicacionais, sofrem influência da comunicação massificada e industrializada ou se modificam quando apropriadas por tais complexos" (Holhfeld), procuro analisar as simbologias existentes no ritual do Reinado, descrevendo-as e interpretando-as enquanto processos comunicacionais.

Palavras-chave

Cultura popular; Processo Comunicacionais; Folkcomunicação

Corpo do trabalho

Um mundo de cores, ritmos, sons, coreografias e simbologias místicas. Os rituais do Reinado de Nossa Senhora do Rosário, ou Congado, constituem uma das mais importantes manifestações da religiosidade popular e da cultura afro-brasileira presentes, com fortes variações regionais em todo o país, e de forma marcante no interior de Minas Gerais. A cada ano, reis, rainhas, príncipes, princesas, embaixadores, capitães, guardas, soldados, festeiros e dançadores, sob o ecoar de caixas, tambores, tamborins, reco-recos e outros instrumentos, enchem as ruas das cidades, numa apoteose de fé, misticismo e religiosidade, prestando homenagens a Nossa Senhora do Rosário, aos seus antepassados e aos santos de sua devoção, sobretudo os negros, Santa Efigênia e São Benedito (Lucas, 2002).

Os primeiros estudos acerca das festas de reinado, embora levando-se em conta uma diversidade de orientações teóricas e metodológicas, preocuparam-se em sua maioria, com a descrição da festa, através do relato de seus rituais. Se, por um lado, representam contribuições importantes no sentido de levantar dados, documentar e valorizar essa manifestação da cultura popular, por outro, as abordagens de natureza essencialmente descritiva, pouco contribuíram para a compreensão do contexto histórico, cultural,

[1] Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Folkcomunicação.

[2] Pós-Doutorado em Processo da Criação (UFMG), Doutorado em Comunicação e Semiótica (PUC/SP).

social e econômico que abriga essas manifestações e da concepção de mundo daqueles que as produzem.

Conforme analisa Glaura Lucas (2002:39), citando Suzel Ana Reily, na medida em que a motivação para esses primeiros estudos era a busca pela construção de uma identidade nacional, brasileira, o "objeto folclórico" tornava-se o foco principal de atenção, em detrimento de seus produtores e de toda a diversidade sociocultural que o conforma e o determina.

Estudos mais recentes apontam que "(...) as manifestações da cultura negra passam a ser consumidas como cultura de massas e como entretenimento. A religião e outros aspectos dessa cultura passam por um processo de "domesticação", divulgada pelos meios de massa, transformando-se em espetáculo exótico para consumo turístico" (Ferreti In: Lucas, 2002:39).

Entre os grupos congadeiros, há aqueles que são atraídos pela projeção da mídia e imprimem, por vezes, transformações importantes ao ritual primitivo. Por outro lado, há outros grupos que se mantêm distanciados dos apelos sedutores dos meios de comunicação de massa. Desprovidos do caráter de espetáculo, mantêm seus rituais tradicionais que combinam o elemento cristão católico envolvendo a reza do terço e a devoção do rosário, com determinadas formas de expressão, tipicamente negras, africanas, no canto, na dança, nos instrumentos, na iconografia, nos simbolismos e nos significados próprios que os dançadores atribuem ao culto.

O que se intenta aqui é oferecer uma contribuição para a ampliação do entendimento acerca do universo cultural do reinado, considerado pelos seus próprios sujeitos, como a religião de cada um. A análise privilegia as simbologias existentes no ritual dessa manifestação folclórica, descrevendo-as e interpretando-as enquanto processos comunicacionais.

O processo de abordagem envolveu técnicas e métodos diferenciados, entre eles, e de grande importância, os depoimentos colhidos entre os dançadores e as observações feitas nas diversas etapas do processo ritual que abarca não só a festa, mas toda a sua preparação, tomando como fonte de referência os procedimentos usuais da pesquisa etnográfica. Também tivemos em mente o roteiro metodológico proposto por Marques de Melo (2002) para o estudo das festas populares como processos comunicacionais, composto de quatro elementos: a memória (registro da festa na confluência do passado e do presente), o formato (como se organiza e se desenvolve a festa), o conteúdo (as mensagens veiculadas) e as mediações (relações da festa com outras instituições que

participam da sua organização e os vínculos estabelecidos com a mídia ou com os serviços midiáticos).

As Origens do Congado

Misterioso até mesmo em suas origens, não se sabe ao certo a data de surgimento dos Congados. Sabe-se, de acordo com Gomes e Pereira(In: Lucas, 2002:45), que ele tem uma origem luso-afro-brasileira, uma vez que "o catolicismo de Portugal forneceu os lamentos europeus de devoção à Senhora do Rosário, a Igreja no Brasil reforçou essa crença, enquanto os negros de posse desses ingredientes, deram forma ao culto e à festa". Saul Martins (1991) garante que existem indícios que possibilitam entrever essa devoção festiva bem antes da colonização do Brasil. Lucas (2002) também assegura que 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 estratégica catequética. No Brasil, o culto foi difundido desde o início da colonização. Segundo Mário de Andrade, "o jesuíta Antônio Pires, em carta datada de 1552, refere-se à participação dos negros em Pernambuco já organizados em Confraria do Rosário. Mas há outros autores, como Câmara Cascudo, por exemplo, afirmam que a primeira referência ao Congado foi encontrada na documentação da Igreja do Rosário, em Recife, onde em 1674 houve a eleição de rei e rainha, juízes e oficiais que iam servir à Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. A coroação de novos reis se dava com bailados 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. Rainhas e reis congos ainda hoje são presenças de máxima importância nos rituais de Nossa senhora do Rosário. Eles representam tanto as nações africanas quanto os reinos sagrados.

Em Minas Gerais, o registro mais antigo de ocorrência do Congado dá conta de seu surgimento no século XVIII, quando o Brasil experimentava a euforia da descoberta do ouro e era costume dos negros criarem reis, rainhas, juízes e juízas por ocasião das festas de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito (Martins, 1991). Vinculada às origens do Congado em Minas há também a história de Chico Rei, personagem mítico e considerado primeiro rei dos negros escravos em Minas Gerais. Segundo Martins (1991), Chico Rei teria sido rei do pequeno reino africano Congo dos Quicuios, trazido como escravo para Vila Rica, juntamente com grande parte de sua corte, no princípio do século XVIII, e que, de acordo com estórias locais, teria se tornado muito rico com a

exploração de uma mina abandonada. Assim, comprou a sua liberdade e a de vários escravos, criando a primeira irmandade dos negros livres de Vila Rica. Desta forma, a origem da festa no Brasil, fundamentada no imaginário popular, estaria ligada à figura deste personagem, pois teria sido considerado um milagre da santa a sua liberdade. Para pagar a promessa a Nossa Senhora do Rosário, Chico Rei teria organizado a primeira festa dos negros no estado, ocorrida na Igreja de Santa Efigênia e Nossa Senhora do Rosário de Alto Cruz, na antiga Vila Rica, em 1747. De Vila Rica, a tradição festiva africana se disseminou por todo o estado de Minas Gerais.

Lenda ou não, a história de Chico Rei e o congado em si representam a luta entre as monarquias negras e o colono escravizador. Outros dizem representar a luta entre reinos rivais africanos, ou seja, entre os reinos comandados pelo Rei Coriongo e pela Rainha Ginga. Algumas versões ainda apontam que o congado expressa a luta entre mouros e cristãos na França. Nesse sentido, afirma-se também que dessa luta resultou o aparecimento de duas manifestações representativas desse mesmo acontecimento: as Cavalhadas, adotadas pelos nobres, e os Congados, introduzidos entre os escravos como forma de amenizar as diferenças étnicas, seu espírito de revolta (Katrib, 2004: 41-42).

Ainda que haja variações, os congadeiros mais velhos afirmam que o congado nasceu aqui no Brasil mesmo, de uma dança trazida da África. Ali, reis altaneiros, homens sábios, eram homenageados em datas especiais e no retorno de campanhas bem sucedidas. Trazidos para o Brasil, perderam sua majestade, diminuídos que foram a escravos. Mas, adorados por seu povo, transformaram-se em reis do congo (Korossy In:Tomaz, 2000:34).

Com o passar do tempo e com o processo de aculturação, o congado foi perdendo suas características políticas de poder do rei, para acrescer 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.

Como se vê, a expressão religiosa do Reinado de Nossa Senhora do Rosário e sua estrutura ritual, originaram-se de processos específicos de reinterpretação e reelaboração cultural e simbólica e desenvolveu-se no interior do sistema escravista brasileiro, resultado do violento processo de imposição cultural sofrido pelos negros. Como decorrência dos contatos culturais, os negros reelaboraram valores alheios à sua concepção de mundo, reinterpretando, assim, o catolicismo por meio de sua própria cosmovisão. Nos rituais do congado, portanto, estão presentes valores africanos,

principalmente vinculados à cultura banta, os quais, trazidos para o Novo Mundo, sobreviveram às imposições da cultura dominante, com ela se mesclaram, e se transformaram continuamente em sua trajetória brasileira (Lucas, 2002:17-18). Os negros, principalmente os de Angola e os do Congo, foram mais receptivos aos cultos de adoração a Virgem do Rosário, porque, segundo explicam Vainfas e Souza (2000), mantinham um contato anterior com esse tipo de adoração no continente africano em virtude da constante presença dos colonizadores e de suas tentativas de convertê-los ao catolicismo.

A manifestação é uma vivência que interage vida, fé, devoção, festa e simbolismo, hoje, com nítida interferência da cultura de massa. Isso não quer dizer que o congado seja um mero acontecimento folclórico, paralisado no tempo sem sofrer alterações. Ao longo de sua história, os rituais se difundiram amplamente pelo país, e os processos de interação e rearticulação de seus componentes formadores geraram uma peculiaridade de formas de manifestação, que foram se redefinindo de acordo com as transformações impostas pelos contextos locais (Lucas, 2002:19).

O mito da origem: a aparição de Nossa Senhora do Rosário

Segundo o Atlas de Festas Populares de Minas Gerais, existem 326 Festas do Rosário, presentes em diversas regiões do Estado. Nelas, a presença de gente simples e humilde que busca na dança conga e nas crenças mágicas, alívio para as tensões diárias. Em suas cabeças há um emaranhado de histórias de milagres e bruxarias. A secular dominação dos brancos não encontra vez nem voz em seu mundo folclórico. Entoam músicas bonitas que refletem sua humildade e ingenuidade em letras simples: “Estava dormindo/um raio me chamou/acorda negro/cativeiro já acabou”.

Caxambura (presente), caxapé (Deus lhe pague), cambuete (bastão), capaba (caixa) são palavras africanas que venceram as barreiras do tempo e dos costumes, persistindo ainda hoje nas cantigas entoadas pelos congadeiros. A fé é a única força capaz de manter acessa essa bonita manifestação folclórica popular. Uma manifestação que traz em si todo um histórico precedente, carregado de significações e simbolismos impostos pelos próprios congadeiros. Todos conhecem versões de um mito de origem dos rituais. Dificilmente uma dança, ou outro folguedo do folclore brasileiro, possuirá um mito que lhe procure justificar uma origem tão consistentemente difundida como a do congado. O mito, reelaborado e transmitido de geração a geração, da África para o Brasil, assume várias versões regionais.

Com pequenas variações, a versão mais difundida da devoção dos negros a Nossa Senhora do Rosário é a de que Nossa Senhora apareceu na linha do mar. A imagem, ao som de uma banda de música, foi levada pelos brancos para uma igrejinha, mas aí não permaneceu. Voltou para o lugar onde fora encontrada. Os brancos reuniram-se novamente com violas e violões, tocaram, dançaram e levaram a santa para a igrejinha. No dia seguinte perceberam que ela havia voltado novamente. Então os homens de fé, chamados congadeiros, com suas caixas, foram até lá, cantaram e levaram a santa para a mesma igrejinha e ela não mais desapareceu.

Roland Barthes (1972:117) ensina que o mito "é uma fala. (...) é um sistema de comunicação, ou seja, uma mensagem, um modo de significação, uma forma (...), um tipo de fala conduzida por um discurso. O mito não é definido pelo objeto de sua mensagem, mas pelo modo como articula essa mensagem. Eis porque não poderia ser um objeto, um conceito, ou uma idéia: ele é um modo de significação."

Analisando o significado do mito da origem, segundo Barthes, os congadeiros dizem que o relato mostra que Nossa Senhora, ela mesma, adotou o som do tambor. Isto quer dizer que ela aceita os negros, com seus tambores e reis. O mito é contado pelos mais velhos e recontado pelos jovens que na aprendizagem da dança e da fé, repetem-no com o mesmo respeito que cantam as orações aprendidas com seus pais e avós. O ponto convergente nos relatos que se repetem é a identificação de Nossa Senhora do Rosário com o sacrifício dos negros, com quem ela opta por ficar.

Numa outra versão, contam ainda os mais velhos que quando Nossa Senhora surgiu em uma gruta, um grupo de Marujo, vestido com seus uniformes brancos e azuis, foi até ela e dançou e cantou para que ela saísse, mas a Santa sequer se mexeu. Depois veio um grupo de catopés, que também dançou e cantou. Para eles, a Santa quase saiu, mas voltou ao seu lugar. Por fim, veio o Moçambique, representante dos primeiros negros que chegaram ao Brasil e que conservavam seus laços com a África ainda mais fortes. Foram chegando com suas gungas amarradas aos tornozelos, suas patagongas e instrumentos de percussão e tanto dançaram e cantaram e tão belos eram seus cantos e bailados que ela saiu de seu esconderijo e os acompanhou. Por esse motivo, os moçambiques têm prioridade no séqüito que conduz a santa e a família real (rei, rainha) da Congada (Korossy In:Tomaz, 2000:31).

Muitos outros congadeiros oferecem do mito de origem uma resenha sumária, que é contada e recontada, sempre que solicitado: Nossa Senhora apareceu num tronco. Os

congos foram lá e ela não quis sair. Os moçambiques foram e ela saiu. Os congos, eles dizem, servem apenas para ajudar os moçambiqueiros.

As diferenças versões do mito da aparição de Nossa Senhora para os negros apresentam três elementos que são sempre recorrentes: uma situação de repressão vivida pelo negro escravo; a retirada da santa, comandada pelos tambores, revertendo simbolicamente essa situação; e a instituição de uma hierarquia fundada pela estrutura mítica (Lucas, 2002:59).

Com recursos muito simples e repetidos, o mito explica a origem do Reinado de Nossa Senhora do Rosário e, ao mesmo tempo, a posição privilegiada dos moçambiqueiros dentro dela. O respeito a essa hierarquia faz com que ainda hoje alguns grupos de Congo não saiam de seus quartéis (geralmente a casa do capitão, local de reuniões e ensaios e funciona como cozinha nos dias da festa) sem antes tocar o ritmo do Moçambique. Talvez por representar os mais velhos acredita-se que as orações desse terno, entrecortadas por muitas palavras e expressões, ditas em dialetos africanos que aos poucos estão se tornando segredos conhecidos apenas pelos mais velhos e, por isso, morrendo com eles, tenham mais poder em se comunicar com os santos e os orixás. Daí não se sair do quartel sem antes dançar e tocar as caixas para os santos homenageados, pedindo-lhes a benção e a proteção para o percurso que farão.

O mito da origem fundamenta e estrutura os rituais do Reinado de Nossa Senhora do Rosário. Cantam a devoção a Nossa senhora, sua aparição e resgate, o sofrimento pela escravidão, a origem e a história dos antepassados etc. Também, como o Moçambique foi quem conseguiu retirar Nossa Senhora das águas, é ele quem conduz reis e rainhas, sendo, assim, o primeiro na hierarquia Ele toca e desloca-se devagar, pois foi assim que a santa foi retirada das águas. Os moçambiqueiros são os que detêm os segredos e os mistérios, e seus cantos rememorizam a África e os antepassados (Lucas, 2002:59).

Estudando o congado mineiro de Arturos e Jatobá, Glaura Lucas (2002) descobriu, na fala dos congadeiros, a estreita ligação entre o mito de origem e a representação ritual: “a gente canta, toca e dança, pois era assim que os negros sabiam rezar e isto agradou Nossa Senhora”, “as guardas devem ter três caixas, pois foram três os tambores tocados para ela”. De fato, conclui Lucas, o texto do mito, “nos reconduz os processos transcriadores da especificidade cultural do congado, a partir do encontro, mescla e reelaboração de códigos de diversos africanos e europeus, engendrando novos significados”

O tempo sagrado da festa

De acordo com a tradição, a festa geralmente dura três dias, pois, segundo os dançadores, ancorados no mito da origem, "foi no terceiro dia que a santa saiu do mar." Esse é o momento mais esperado de um ciclo que inicia-se com um mês de antecedência, quando anuncia-se a proximidade da festa com o levantamento da bandeira de aviso, "sinal concreto da verticalidade, unindo terra e céu, vivos e mortos, corpo e alma".

"A festa é o momento da reatualização da memória. É o tempo em que o homem comum se transforma em participante do congado, (...) subordinado às leis desse sistema social"(Lucas, 2002:70). É o momento em que o homem oprimido se faz poderoso. Por isso, há todo um processo de preparação, quando os integrantes das Irmandades cumprem uma série de compromissos relacionados ao Congado: reza de terços, realização de leilões e da novena que termina na sexta ou sábado, véspera da festa. Nesse dia, levantam-se os mastros dos santos festeiros. Para este ritual, os ternos, em cortejo, buscam os reis e as rainhas que levarão as bandeiras, e os conduzem ao local do hasteamento, que lembra a alegria dos negros pela libertação da escravidão. Simboliza também a continuidade da eterna aliança entre os congadeiros e Nossa Senhora do Rosário.

Os processos comunicacionais que ocorrem no período de preparação e realização da festa são variados: eles vão desde a comunicação interpessoal, a comunicação grupal, até a comunicação de massas, utilizando a linguagem verbal ou escrita, bem como outras linguagens, tais como a icônica e, especialmente, as diversas linguagens empregadas nos rituais. A música, a dança, a linguagem gestual, a micro-gestualidade, os códigos implícitos nas cores e nas formas dos objetos e vestuários, a ocupação dos espaços cênicos e outros elementos que têm significados próprios dentro de cada grupo cultural, constituem-se em códigos, que somente quando decifrados vão permitir uma interpretação mais próxima do significado que os próprios dançadores atribuem aos seus rituais (Benjamin:s/d).

No domingo, dia da festa, o capitão do terno, figura responsável pela ordem do grupo, primeira voz do congado depois do rei, chama os soldados com seu apito e inicia as orações, cantadas por ele e respondidas por seus subordinados, onde se misturam rituais do catolicismo com rituais afro-brasileiros. O cargo de capitão significa que ele tem sabedoria para conduzir o grupo. Para esta condução, ele conta com o poder do bastão: um instrumento de guia, de força e de fé. O bastão é a firmeza de um capitão, significa o

poder de superar crises existenciais e deve estar sempre em contato com o solo para captar energias. No seu interior há essências medicinais, algumas reveláveis, outras não.

Antes de ganharem as ruas, é realizado um ritual de benção e de purificação dos dançadores e dos instrumentos que começam a soar dentro dos terreiros. Nesse momento, são invocados os santos a quem pedem proteção. No ritual, nota-se uma grande ligação com a religião espírita umbandista, incorporando a tradição africana, já sincretizada com o catolicismo. O ritual varia de grupo para grupo.

Ainda nos quartéis, os congadeiros, vestidos de fardas de rendas, fitas, lantejoulas e miçangas de todas as cores, tomam colheradas de uma bebida feita com cachaça, folhas, sementes, cascas e raízes de plantas usadas no curanderismo, para o fechamento do corpo. Cada dançador, tocando seu instrumento e cantando, vai saindo do terreiro, sempre de frente para o altar, para não dar as costas aos santos e divindades presentes (Korossy In:Tomaz, 2000:32). Para que o "encantamento" não se quebre, os dançadores seguem algumas normas, como, por exemplo, passar de costas em cima de ponte – caso encontrem alguma pelo caminho – ou a proibição de pisar sobre tampas de esgoto.

Por volta das sete horas, os ternos saem de seus quartéis, realizam uma alvorada pelas ruas do bairro, passam pela casa do presidente da Irmandade para prestar-lhe homenagens e, depois, ganham as ruas. A cidade torna-se palco de um desfile de magia que contamina e amplia universos culturais. Crianças, jovens, adultos, velhos, todos dançam. Não há limite de idade. Há vontade. Por debaixo de uma alegre desordem, entre passos, cantos e toques de tambor, a Congada coloca nas ruas um sistema rico e ordenado de rituais religiosos-folclóricos.

Na porta da igreja, os congadeiros cantam, dançam e realizam evoluções em forma de oração, num entrelaçamento de palavras, agradecendo aos santos o prazer de estarem ali. O uso do espaço é uma condição essencial para quaisquer movimentos, que acontecem nas mais diversas direções: em curvas, em círculos ou em espirais. São todos movimentos combinados entre si. O volume do espaço que o corpo deve ocupar é a dimensão do movimento a ser executado. As coreografias simbolizam um passado remoto. Nelas, há uma repetição de gestos que visam a auxiliar na fixação da imagem para que não perca a sua força.

Um instante simbólico do Congado está relacionado justamente com a igreja, cuja participação dos congadeiros acontece em dois momentos distintos: um que traz o poder do padre, e outro que celebra a missa afro ou a missa conga. Na missa oficial prevalece

a liturgia católica tradicional. Na missa conga é introduzido o vivenciar cotidiano dos homens negros. Dependendo da comunidade, o ofertório é feito com rapadura, fatias de pão, cana, doces diversos e a bíblia é levada ao altar aos sons dos tambores e atabaques, com muito canto e muita dança (Brasileiro, 2005).

Os congadeiros se reconhecem como católicos, mas ainda hoje estão presentes as tensões e negociações entre as cerimônias do congado e a igreja católica. Aqui, uma diferença de conduta ritual deve ser observada. Quando penetram a área específica dos ritos da igreja, os congadeiros deixam de lado um puro comportamento de dançadores e assumem o de um fiel. Eles participam da missa sem os toques de seus tambores e caixas e sem suas danças. Mas não abrem mão dos cantos, que deixam de ser os característicos da igreja. Cantam-se músicas de raízes africanas. Encerrada a missa, e já fora de uma esfera do controle litúrgico da igreja, é que retomam uma conduta ritual de dançantes.

Esse ritual vivenciado no contexto atual guarda muito das concepções vivenciadas no passado quando os negros estavam proibidos de participar das celebrações no interior das igrejas. Assim, se aglomeravam nos terrenos em volta das capelas e criavam ritos religiosos impregnados de dança, cantorias, percussões e resistência coletiva.

São nesses momentos também que, segundo Katrib (2004:46), eles reencontram e revigoram suas forças no sentido de se fazerem presentes e vivos culturalmente e de (re)descobrirem sua religiosidade, sua força de reorganizar momentos de sociabilidade e reafirmar que na trajetória histórica dos negros não se perpetuam tão somente a submissão, a humilhação e os maus tratos; existe, sim, a revigoração de uma cultura que se mantém viva por todo o país.

No ritual de domingo há, ainda, almoço comunitário e, já no início da noite são realizados o reinado, que é a representação dos reis na festa, quando os festeiros lembram os reis de cada aldeia ou nação africana, a procissão, a coroação dos festeiros, a escolha dos festeiros do ano seguinte e o ritual da troca de coroas, com a saudação dos novos reis.

Na segunda-feira, em função dos compromissos com o trabalho, há menos etapas a serem cumpridas: há a solenidade da descida dos mastros e o ritual de agradecimentos dirigidos a todos que contribuíram para a realização da festa, inclusive os antepassados que são especialmente homenageados. É também nesse momento que são reforçados os laços de união e solidariedade dos grupos. Finalmente, todos passam pela casa do presidente da Irmandade para prestarem uma última homenagem e se despedirem. A

despedida é só um desejo e uma só esperança: de todos estarem ali reunidos, novamente, no ano que vem. O fechamento do ciclo significa um período de recolhimento, em que não há atividades e os instrumentos não podem ser tocados. Sons dos tambores só na reabertura de um novo ciclo.

Sons e magias

Em todas as etapas do ritual, a música é constante, forte e vibrante, compondo-se de cânticos e baladas, ricos em significados,que se desenvolvem acompanhados de instrumentos nos quais são executados padrões rítmicos específicos para cada grupo. Os cânticos são refrões que os soldados respondem enquanto os capitães vão improvisando na hora. Às vezes, é impossível diferenciar um grupo do outro, devido a sua harmonia. As músicas entoadas evidenciam a importância da cultura negra e uma forte necessidade frente ao sofrimento e à discriminação que marcam a história do negro no Brasil. São também orações pedindo a Deus licença para sair às ruas, entrar nas casas, agradecer.

Dentre os cânticos há os que os congadeiros chamam de embaixadas, através dos quais os capitães homenageiam, por exemplo, seus reis e rainhas. São cantos que normalmente apresentam um mesmo contorno melódico, e não são acompanhados por instrumentos, a não ser por um rufar das caixas ao final das frases, momento em que o coro ajuda a sustentar um acorde. Há, também, os chamados pontos: os de origem e os de demanda ou resposta. Estes pontos são carregados de significados. Geralmente são feitos por metáforas. Longe de terem um papel apenas figurativo, possuem enorme força mística. Existem disputas de demandas entre os ternos, ou seja, um demanda e o outro responde. Caso alguém não conheça, ou não consiga responder à demanda, corre-se o risco de ser atingido por uma maldição. O tambor, a palavra e a dança são os três pilares fundamentais na estrutura congadeira. O eco do tambor é o elo mágico responsável pela contínua renovação das cantorias e gestualidades.

O congado é feito de detalhes cheios de magia. Tudo o que existe na festa está carregado de simbologias e significações. Aos congadeiros são atribuídos poderes mágicos como, por exemplo, alguns capitães que, ao jogarem um lenço para cima, este cai, transformando-se numa cobra e esta cobra, por sua vez, é transformada em bananeira. Podem, também, tornar ruas instransitáveis chamando enxames de abelhas e/ou marimbondos. Os congadeiros tradicionais acreditam que “bueiro no meio da esquina é encruzilhada sem destino”. Sob o bueiro estão as maldades jogadas na água e que esse mal pode afetar os dançadores. Alguns ternos costumam, antes de virar uma

esquina, contorna-la, enquanto o capitão com alguns dançadores protegem o grupo, fazendo um círculo ao redor do bueiro (Brasileiro:2005).

Durante três dias uma infinidade de saberes serão retransmitidos e vivenciados. Dentre os saberes transmitidos, há os segredos e os mistérios, cuja revelação se reveste de uma sacralização que pertence apenas aos participantes do ritual.

A gente que faz a festa

Em Minas Gerais, as festas de reinado, com raras exceções, acontecem dentro do ciclo de Nossa Senhora, que vai de 15 de agosto a 8 de dezembro, segundo a liturgia da igreja católica. São promovidas pelas irmandades e compõem-se de duas partes: uma litúrgica, de conteúdo católico, incluindo missas e outros rituais religiosos; e outra folclórica, constituída pela subida do mastro, espetáculos pirotécnicos, números musicais e a presença dos reinados e suas guardas. Essas guardas, também chamadas de ternos, são unidades religiosas ou grupos autônomos, com denominação particular e estandarte próprio, cujos aspectos rítmicos, indumentárias, movimentos e cantos são distinguidos entre oito ternos: candombe, moçambique, congo, marujo, catopés, cavaleiros de São Jorge, vilão e caboclos. Cada terno apresenta um conjunto de características e funções próprias nos rituais (Cortes, 2000).

Resumidamente, o candombe é o pai de todos os ternos e não participa do cortejo. Só se desloca em grandes ocasiões e à noite. Os seus instrumentos são três atabaques, o ganzá, a puía, o agogô e o reco-reco. Segundo a tradição, o Moçambique é o fundamento do reinado. Sem ele, não se faz a festa. É terno responsável por conduzir reis e rainhas, que são os últimos no cortejo.Sua função é a de puxar e proteger a coroa. Possuem cantoria profundamente religiosa. Seus cantos emocionam por estarem direcionados quase que exclusivamente à louvação de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. É o mais animado dos ternos e se destaca por conservar ainda hoje o seu ritmo de origem, capaz de atrair pessoas.

Segue-lhe em importância o terno do congo, tradicionalmente o mais antigo nos festejos e, segundo alguns historiadores, o mais rico. Embora tenham vestes bonitas e criativas, sua cantoria denota grande sofrimento. A função do congo é policial: compete-lhe fornecer guarda-coroas para o reinado.

O cortejo do reinado é aberto pelo terno de vilão, que vai à frente abrindo alas, com suas danças coloridas cheias de brincadeiras. O terno de marujo lembra a chegança dos portugueses e, os caboclos, as reminiscências indígenas. O terno de catopés é o grupo

que pode substituir o Moçambique. Além disso, possui diversas peculiaridades existentes no congo, mas sua cantoria é de mais leveza, podendo ser constituída de versos irônicos. O terno cavaleiro de São Jorge se encontra em extinção.

Os ternos são compostos de um general ou comandante, que é o dono, aquele que tem a patente do grupo, pelos vassalos, dentre eles os dançantes e os instrumentistas, e pelos capitães, que são os líderes, as autoridades. São eles que conduzem os cantos e comandam todo o ritual. Há, ainda, o fiscal, que zela pelos instrumentos; os alferes, que puxam as filas; os caixeiros de frente, que fazem evolução na porta da igreja, vindo depois uma série de postos que incluem embaixadores, rainhas, princesas, instrumentistas e os dançadores, chamados de soldados, que completam os grupos.

Nos ternos de congada prevalecem as cores de tonalidades vibrantes. Elas simbolizam a paz, harmonia e confraternização. O amarelo é a cor da prosperidade, o verde traz saúde, harmonia, esperança e pede fartura; o azul celeste simboliza a eternidade celestial e a certeza de vencer desafios futuros; a cor branca veste a paz e o perdão, o azul marinho lembra a dolorosa travessia dos escravos que ao morrer nos porões dos tumbeiros, eram jogados no mar; o rosa simboliza a simplicidade e a humildade de Nossa Senhora. O vermelho e o preto, representantes do sangue e do luto, do martírio de Jesus Cristo, que até os anos 1990 não eram usados, hoje já se encontram incorporados às cores do Congado.

Cada grupo possui sua coreografia, vestimentas, instrumentos e significados próprios. Na frente de cada um seguem um ou dois estandartes, cor rosa de um lado, cor de Nossa Senhora do Rosário, e cor azul do outro, cor de São Benedito, carregados por onze meninas, que são as virgens do Rosário. Essas meninas são comandadas pelas madrinhas do terno, figuras fundamentais na estrutura dos grupos congadeiros. São elas verdadeiras guardiãs das meninas que transportam a bandeira e o estandarte do terno de congado. (O número de meninas costuma variar de um grupo para outro, mas é sempre um número ímpar).

Cada participante 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 sessenta 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 não aceita a dominação suprema dos brancos.

A passagem de bastão a um sucessor possui significado místico ancestral. Acontece quando o patriarca, em idade avançada, escolhe entre os seus subordinados, pode ser filhos, sobrinhos ou alguém de confiança, que tenha melhores energias espirituais. O sucessor precisa fazer um juramento de sempre ser fiel ao grupo e à comunidade congadeira. Cabe a ele continuar mantendo vivo o terno.

A Rainha Perpétua representa a tradição. Ela é a mãe dos congadeiros e, durante a festa, os grupos têm de lhe prestar homenagens. Ela é escolhida entre as senhoras mais velhas da Irmandade e o cargo é vitalício.

Talvez possamos dizer do Reinado de Nossa Senhora do Rosário, o que Maria Laura Viveiros de Castro disse dos folguedos. O reinado revela a manifestação folclórica como um todo integrado, inseparável da vida cotidiana. Um ritual em ação, ligado ao passado e continuamente adaptado ao presente; um caminho privilegiado para captar a originalidade do processo de formação da cultura brasileira e seu movimento. A abrangência e abertura dessa formulação mantêm a atualidade.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil.* São Paulo, Martins, 1966.

ARAÚJO, Alceu Maynard. *Folclore Nacional.* São Paulo, Melhoramentos, 1964.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1972.

BRASILEIRO, Jeremias. *Congadas: retrato de resistência e fé.* Brasília, 2005

CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2000.

CORTES, G. P. *Dança, Brasil! Festas e danças populares*. Belo Horizonte, Leitura, 2000.

GOMES, N. P. de Magalhães & PEREIRA, E. de Almeida. *Negras raízes mineiras*: os Arturos. Juiz de Fora, MEC/EDUFJF, 1988.

LUCAS, Glaura. *Os sons do rosário: o congado mineiro dos Arturos e Jatobá*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2002.

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

MARTINS, Saul. *Folclore em Minas Gerais*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 1991.

TOMAZ, Laycer. *Da Senzala à Capela*. Brasília, Editora da UnB, 2000.

VAINFAS, R. & SOUZA, Juliana Beatriz. *Brasil de todos os Santos*. Rio de Janeiro, Zahar, 2000.