

Eixo Temático: Corpo, Experiência e Performance
Especialista Cleber de Sousa Carvalho
Aluno no Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais
Escola de Música e Artes Cênicas
Universidade Federal de Goiás
Professor efetivo na Universidade Estadual de Goiás

PERFORMANCES CULTURAIS E O GESTO MUSICAL DA CONGADA

Cleber de Sousa Carvalho¹

RESUMO

Propõe-se analisar os aspectos simbólicos do gesto musical do terno de congo Verde e Preto da Vila João Vaz-Goiânia/GO, à luz dos estudos de Merleau-Ponty sobre a fenomenologia da expressão. Observando os ensaios do terno Verde e Preto, bem como a sua participação na Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário da Vila João Vaz, procura-se reconhecer através da pesquisa participante os papéis de cada sujeito do terno, além da identificação das principais evoluções/coreografias realizadas pelo terno. Assim, o gesto musical, para além de uma concepção instrumental acerca do movimento humano, apresenta-se como uma categoria de análise que permite a percepção dos sentidos e significados que compõem o ritual e formam uma identidade congadeira.

“PALAVRAS-CHAVE”: Performances Culturais, Gesto Musical e Congada

Introdução

O terno de congo Verde e Preto é um dos precursores da congada em Goiânia, sendo um dos seis ternos que fazem parte da Irmandade Nossa Senhora do Rosário da Vila João Vaz². Dentre as várias atribuições da irmandade, anualmente lhe cabe a função de coordenar as atividades para a realização da festa em homenagem a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.

É neste momento que o terno Verde e Preto em conjunto com os outros ternos da irmandade inicia a prática de um ritual que é reincidente em diversas regiões do país, excepcionalmente nas regiões sudeste e centro-oeste, reafirmando e ressignificando uma noção de ancestralidade desde o século XVIII³. Em sua manifestação, os cantos, as

¹ Aluno do Programa de Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais, da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. Professor efetivo da Universidade Estadual de Goiás, Brasil.

² BORGES, C. M. (2005).

³ SOUZA, M. de M e. (2006).

danças e os ritmos ajudam a compor uma paisagem da festa de congada que é destacada pelas cores vibrantes dos fardamentos dos outros ternos e pela concomitante alegria e reverência de seus dançadores aos elementos sagrados⁴.

Compreende-se por gesto musical da congada o conjunto de ações corporalizadas através das danças, dos cantos e dos ritmos executados pelos ternos de congada, em especial, pelo terno de congo Verde e Preto.

Assim, propõe-se analisar os aspectos simbólicos do gesto musical do terno de congo Verde e Preto da Vila João Vaz-Goiânia/GO, à luz dos estudos de Merleau-Ponty sobre a fenomenologia da expressão; reconhecer os papéis de cada sujeito do terno, bem como a sua participação na Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário da Vila João Vaz; além de identificar as principais evoluções/coreografias realizadas pelo terno.

Em sua obra *Fenomenologia da Expressão*, Merleau-Ponty (2011) questiona a dicotomização entre corpo e objeto, característica da concepção cartesiana do corpo. O autor propõe uma modificação na noção de percepção proposta pelo pensamento objetivo fundado no empirismo e no intelectualismo, para a consideração de uma percepção relacionada à atitude corpórea como um campo criador de sentidos (MERLEAU-PONTY, 2011).

O gesto musical, para além de uma concepção instrumental acerca do movimento humano, apresenta-se como uma categoria de análise que permite a percepção dos sentidos e significados que compõem a performance-ritual da congada e formam uma identidade congadeira.

Com a metodologia fundada na pesquisa participante este trabalho tem como prerrogativa a criação de um repertório múltiplo e diferenciado de conhecimentos, a partir de experiências de convivência coletiva. Tendo em vista a superação da oposição sujeito/objeto no interior dos processos que geram saberes, busca-se a promoção de transformações a partir desses próprios conhecimentos (BRANDÃO & STRECK, 2006).

Dentre os procedimentos metodológicos destaca-se a observação dos ensaios e algumas novenas, assim como alguns momentos importantes da quadragésima quarta e quadragésima quinta edição da festa, como a alvorada, o levantamento do mastro, as

⁴ A congada possui um conteúdo fortemente arraigado no catolicismo, porém, compartilha também de símbolos, também de ordem religiosa, caracteristicamente afrobrasileiros, às vezes não percebidos frente ao público neófito.

visitas e a entrega da coroa⁵. Também foram realizadas entrevistas semi-estruturadas com alguns participantes do terno, bem como a produção de fotografias e gravações de áudio e vídeo.

A festa, a irmandade e o terno

A Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário da Vila João Vaz é a celebração que a Irmandade Nossa Senhora do Rosário da Vila João Vaz realiza anualmente em homenagem a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Tendo como um de seus principais momentos o segundo domingo do mês de setembro, a festa é a conclusão de um ciclo de fé e devoção que acontece ao final de uma novena realizada geralmente na segunda segunda-feira de cada mês, começando em janeiro e terminando em setembro.

Com duração de dez dias, a festa é iniciada com uma alvorada na sexta-feira, dia em que se dá início outra novena, concluída com o levantamento do mastro em homenagem aos santos católicos, e é finalizada na segunda-feira da semana seguinte na cerimônia de entrega da coroa ao próximo festeiro. A festa tem como seus principais elementos simbólicos a homenagem a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito; o reinado⁶; e os ternos de congada.

Seguindo a configuração de um auto⁷ a festa da congada tem em sua organização a coroação do rei e rainha do Congo. Esse processo remonta uma história que antecede a própria história da colonização no Brasil quando portugueses e congoleses estabeleceram suas primeiras relações políticas, econômicas e culturais, nessa época, demarcadas por tensões e concessões.

A Coroa portuguesa reconheceu o poder do rei do Congo e batizou-o como Afonso I, abrindo um grande espaço para satisfazer diversos interesses políticos e econômicos. A monarquia portuguesa dessa época sabia bem que devia fazer algumas concessões às práticas culturais dos homens do reino do Congo. Com D. João III essa política de tolerância foi manifesta. O rei solicitou a “Clemente VII nada mais nada menos do que

⁵ BRANDÃO, C. R. (1985).

⁶ Tendo em vista a multiplicidade de elementos católicos e africanos presentes na congada. Pode-se afirmar que o reinado, constituído pela personificação de uma família real congolesa, configura-se como um núcleo de referência de ancestralidade africana no Brasil. SOUZA, M. de M e. (2006).

⁷ BORGES, C. M. (2005).

permissão para o rei do Congo e seus principais chefes continuarem com todas as suas mulheres”. Reconhecê-los enquanto reis e requerer ao Papa o beneplácito para que pudessem manter seu estilo de vida foi, por conseguinte, um passo no processo de dominação e exploração. (...) a teatralização da coroação dos reis do Congo seria uma representação do reconhecimento político por parte de Portugal, encenada em um “auto festivo em que negros escravos reproduziam, em Lisboa, as embaixadas tribais presentes em Mbanza Kongo (o terreiro ou paço residencial dos reis do Congo), para a escolha do seu rei suserano” (BORGES, 2005, p. 175).

Durante o período da novena membros da irmandade se reúnem periodicamente para a definição de procedimentos e distribuição de tarefas. Assim, a festa acontece mediante o esforço conjunto de uma comunidade que vive a congada e é representada pela irmandade.

Composta atualmente pela filiação de seis ternos de congada entre moçambiques, congos e catupés⁸ a irmandade promove a convergência entre os diferentes ternos numa celebração comunitária onde símbolos sagrados e profanos são vivenciados e reafirmados pelos congadeiros que percorrem as ruas do bairro visitando reis, conduzindo coroas e reafirmando o legado da festa junto a seus descendentes⁹.

O terno Verde e Preto é um dos precursores da Irmandade Nossa Senhora do Rosário, além de ter sido constituído a partir da vinda de famílias remanescentes de outros ternos que migraram das cidades de Catalão e Três Ranchos¹⁰ para a capital do estado.

Gesto musical, performance e identidade

O gesto musical a partir da concepção de corpo de Merleau-Ponty anuncia um questionamento à noção dicotomizada de corpo-objeto, própria do pensamento

⁸ Moçambiques, congos e catupés são diferentes tipos de ternos que compõem o universo da congada, devendo ser acrescidos nessa lista os penachos e marinheiros. MACEDO, R. (2007).

⁹ Em vários momentos da festa nota-se a presença das crianças que participam de todas as atividades dos ternos.

¹⁰ As congadas no sudeste do estado datam do final do século XIX. MACEDO, R. (2007).

cartesiano. Dentre as várias contribuições do autor destaca-se a idéia de “movimento gerador de espaço” como proposta de ressignificação do conceito de corpo.

Na contramão das perspectivas positivistas, enquanto método de análise das questões de ordem social e/ou cultural, a fenomenologia de Merleau-Ponty, a partir das produções de Husserl e Heidegger, propõe a alteração da noção de corpo de uma espacialidade de posição para uma espacialidade de situação.

(...) nosso corpo não é um objeto, nem seu movimento um simples deslocamento no espaço objetivo, sem o que o problema só seria deslocado, e o movimento do corpo próprio não traria nenhum esclarecimento ao problema da localização das coisas, já que ele mesmo seria uma coisa. É preciso que exista (...) um “movimento gerador de espaço”, que é o nosso movimento intencional, distinto do movimento “no espaço”, que é aquele das coisas e de nosso corpo passivo. (...) se o movimento é gerador do espaço, está excluído que a motricidade do corpo seja apenas um “instrumento” para a consciência constituinte (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 517).

Situado no plano entre as intenções de quem toca, acompanhadas das motivações e das representações do indivíduo/grupo, e a música em si, ou seja, os sons emitidos durante a ação musical, o gesto musical encontra-se sedimentado no movimento humano, nas práticas corporais compreendidas aqui para além de um “movimentar de baquetas” ou “percutir tambores”. No gesto musical as fronteiras entre *o tocar, o dançar e o cantar* tornam-se quase imperceptíveis.

A própria palavra ‘interpretação’ nos ilumina nesse fato: interpretar – entre as pedras. É na expressividade do gesto que une notas que reside o artístico em música, na abertura entre as notas, no vazio criativo, no movimento. É esse movimento que assegura a vivência e a espontaneidade do fazer musical. (HELLER, 2006, p. 22).

O gesto musical é percebido, então, a partir dos intervalos presentes entre cada som emitido durante os ritmos executados na congada.

(...) a expressividade musical reside no vazio, no espaço entre as notas percorrido através do movimento, do gesto musical, na maneira particular e intencional de conectar os sons musicais. O gesto musical é então este movimento intencional que liga os sons, percurso trilhado pelo corpo em contato com o instrumento, percurso expressivo que direciona as frases musicais. Este movimento, deslocamento espacial e temporal, não é considerado apenas como deslocamento físico, mas também como qualquer intenção expressiva. (FREITAS, 2008, p. 46).

A congada, a partir da noção de performance-ritual, é portadora de uma dualidade que pode estabilizar ao mesmo tempo em que transformar. Que normatiza comportamentos e simultaneamente improvisa diante do planejado, diante do previsto. Inspirado em Turner, Osório afirma que;

Todo o ritual é uma performance de caráter transformador, capaz de revelar classificações, categorias e contradições de um processo cultural. A performance-ritual é caracterizada por uma complexa sequência de atos simbólicos, presumindo repetição, estilização, ordem, mensagem e significado social (OSÓRIO, 2010, p. 78).

A constituição dos processos identitários desdobra da ambivalência entre indivíduo e coletividade possibilitando aos sujeitos a noção de pertencimento e de reafirmação da sua condição particular de ser e, simultaneamente, de diferenciação frente ao outro¹¹. Através do corpo materializa-se os elementos necessários para a performance e para a constituição da identidade.

¹¹ SILVA, T. T. (2000).

Os gestos e as vozes que constituem o sujeito, na apresentação presentificam e ressignificam o passado. O ato de performar, que constitui o indivíduo e que se constitui no instante da festa, denota a responsabilidade com o instante e projeta algo ambivalente para o futuro.

A performance é o lugar do homo corpus, entendendo corpo no seu plano individual-biológico e no sentido mais amplo como uma reunião de pessoas. Sendo o corpo, uma ponte entre o eu e o outro, nunca donos dos atos, porque eles se evadem a todo o momento, quando alguém performa tem no seu horizonte uma platéia, um observador, um complemento de vozes. Assim, no festejo, o performer, portador individual da tradição, constrói seus atos com a mediação de uma expectativa volitiva e, a partir disso, reforça sua identidade. (SILVA JR, 2010, p. 204).

Capitães, dançadores e bandeirinhas

O terno Verde e Preto, assim como a maioria dos outros ternos, é composto pelas bandeirinhas, pelos dançadores e por dois capitães. Não se percebe um número certo de participantes em cada uma das funções do terno, tendo em vista que em cada dia de atividade sempre havia uma quantidade diferente de pessoas, parecendo ficar a participação de cada um condicionada à disponibilidade e, conforme afirma o segundo capitão André, “(...) *depende da responsabilidade de cada um também*”. Mesmo assim, estima-se a existência de aproximadamente 50 participantes, distribuídos entre 15 a 20 bandeirinhas, 25 dançadores e 02 capitães.

O Verde e Preto possui uma significativa participação na festa. Diante de seu pioneirismo no bairro e o fato de que os outros ternos da irmandade sejam de certa forma, dissidentes deste¹² o Verde e Preto serve como referência também a outros congadeiros da irmandade. Nos dizeres de um jovem capitão de um catupé¹³ “(...) *eu desde que eu entendo por congada eu aprendi com o Sr. Osório*¹⁴. *Aprendi a fazer*

¹² Exceto o moçambique são benedito, comandado pelo capitão Mancha Negra.

¹³ Tipo de terno de congo, assim como moçambiques, marinheiros, penachos. MACEDO, R. (2007).

¹⁴ Primeiro capitão do terno Verde e Preto e filho de Pedro Cassimiro. Vindo da cidade de Três Ranchos-Go, Pedro Cassimiro foi um dos fundadores do terno e da irmandade.

caixa, a esticar o couro..., um dia eu cheguei assim e falei pra ele se ele me ensinava a esticar o couro e ele ensinou (...)” (TIAGO, capitão do terno catupé Dourado).

Cada um sendo responsável por um papel específico na dinâmica do congo, capitães, dançadores e bandeirinhas performatizam a festa movimentando símbolos e representações de ordem coletiva e individual.

Diferentes funções são executadas pelos capitães, dançadores e bandeirinhas. Às bandeirinhas cabe a função de conduzir a bandeira de Nossa Senhora do Rosário, sempre alinhadas à frente do terno. Dançando e cantando, juntamente com as outras, a bandeirinha mais experiente do grupo posicionada no centro da linha é responsável pela condução da bandeira executando todos os rituais durante as visitas como a sua entrega aos donos da casa visitada.

A bandeirinha carrega a bandeira, quando chega numa casa, a pessoa pede uma visita, aí ela já entrega pra dona da casa, ou ela reza e faz o nome do pai ali, agradece, aí se ela pôr a bandeira pra dentro e chamar pra entrar a gente entra, muitos pedem pra benzer a casa, passam a bandeira na casa. Quando termina isso a bandeirinha pega a bandeira novamente e sai da casa. E muitas vezes as dona da casa também foram bandeirinha (CIDINHO, dançador do terno Verde e Preto).

Aos capitães cabe a função de conduzir o próprio terno. Definindo os ritmos, os cantos, as danças e evoluções/coreografias, bem como os caminhos a serem percorridos, o capitão Osório e o capitão André, respectivamente, primeiro e segundo capitão, são os principais responsáveis por todas as atividades realizadas pelo terno.

Se você canta uma coisa mais séria você vai ver um terno mais sereno, se você canta uma coisa mais alegre, você vai ver o povo balançar e ficar mais alegre, então é assim, devido ao batido... O que comanda o terno é o apito..., ele dita o ritmo..., e quem leva o comando é o bastão... O comando do terno... Se for pra abaixar você abaixa o bastão... Do jeito que você vai dançando os dançador vão fazendo... Nós que somos capitão a gente carrega um instrumento diferente que é um bastão, que é

um apito e um bastão, o dançador carrega a caixa e o cambito. Então, se eu levantar o bastão, se eu apitar e começar a fazer assim [movimento ritmado com o braço], pelo movimento todo mundo vai saber que ritmo que eu quero, se eu faço assim [movimento circular com o braço], todo mundo sabe que é pra dar a meia lua... Como se o bastão fosse um volante... Então ele é a direção do batalhão... O apito dita o ritmo pra eles começá (...) (ANDRÉ, segundo capitão do terno Verde e Preto)

O capitão descreve como a condução do terno é feita através dos movimentos feitos com o bastão, cadenciados ao som do apito. Através destes movimentos os dançadores reconhecem os ritmos a serem tocados, as evoluções que devem ser realizadas, qual o posicionamento do corpo, se devem dançar abaixados, se devem movimentar as caixas como se fossem peneiras, enfim, através do bastão o capitão, assemelhando-se ao regente de uma orquestra com sua batuta, conduz todos os atos do terno.

Apesar da hierarquia destacada, ao ser perguntado sobre a importância de cada participante, o capitão afirma que;

Minha posição no congo eu não vejo como uma autoridade eu me vejo como o mais simples de todos, porque eu sem meus dançador eu não sou nada e meus dançador sem eu eles são tudo. Se eu cismar da mão e falar assim: ó, vocês não vai comigo, eu vou sozinho! Eu não vou. Porque com um bastão e um apito eu não vou tê ritmo. E se meus dançador falar assim: nós não vamo com você, nós vamo sozinho! Eles vai, às vezes até cantando uma música que eu ensinei (...) (ANDRÉ, segundo capitão do terno Verde e Preto).

Os dançadores são responsáveis por tocar a caixas. Estes se dividem em duas filas¹⁵ que são conduzidas à frente por uma linha formada pelos dançadores mais

¹⁵ Cada fila se posiciona atrás de um “pé-de-guia”. Os “pés-de-guia” são os dançadores que se localizam nas extremidades da linha dos dançadores guias. É no espaço entre as duas filas de dançadores que os capitães se posicionam durante a performance-ritual.

experientes, identificados como “guias”. São os guias os responsáveis por fazer os repicados¹⁶ de cada ritmo, “mostrando” aos outros dançadores menos experientes quais os momentos para repicar ou para “conduzir o ritmo”¹⁷.

Os ritmos da congada não podem ser executados apenas por um dançador. É justamente a partir do conjunto de todos os dançadores que os ritmos da congada são compostos. Enquanto os dançadores de uma fila cantam e “conduzem o ritmo”¹⁸, os dançadores da outra fila realizam os repicados. Essa troca é alternada constantemente entre os grupos sempre que o terno está em atividade.

Quando um dançador repica, que faz um repicado..., cada dançador tem seu repicado próprio... é nonde que dá aquela batida, quando chega a hora deles cantar. Eu vou te dar um exemplo, assim... Um rojão ele é assim (tum tum, tum tum..) duas pancadas aceleradas... Quando chega um certo momento eles fazem (tum tum, tudumtudumtudum...) e o lado de cá ta assim (tum tum, tum tum). Quem canta não repica... que é pra manter o ritmo... Aí... eu posso ta lá na frente..., se eu escuto meu terno tocando aqui eu sei que é ele pela batida (ANDRÉ, segundo capitão do terno Verde e Preto).

As evoluções e coreografias muitas vezes são realizadas de improviso e geralmente estão relacionadas com a letra da música que se canta. Apenas o movimento denominado como meia-lua, destaca-se enquanto coreografia e possui função simbólica no ritual.

(...) o congo em si, ele tem dois lados. O lado religioso e o lado folclórico (...). A congada começou com (...) os mais velhos, com os escravos, começou com os preto velho, então uma dança de congo é uma festa de preto velho, entendeu? A gente que é capitão, geralmente, a gente tem muita intuição, às vezes

¹⁶ São variações dos ritmos que cada dançador realiza durante a apresentação do terno e que alteram os intervalos entre as notas musicais, ressaltando as síncopes e proporcionando uma polirritmia. SANDRONI, C. (2012).

¹⁷ Conduzir o ritmo significa tocar os ritmos sem as variações dos toques repicados.

¹⁸ Marcha, rojão, xote, entre outros.

quando você tá com o terno na rua há ainda, pessoas que gostam de brincar, ou jogam uma inveja, joga uma coisa..., geralmente a meia-lua ela é dada quando você vai atravessar uma encruzilhada, porque a encruzilhada é uma ponta que vem muitos caminhos..., então quando você atravessa uma encruzilhada você dá a meia lua ou você pede licença, aí você passa..., existe o lado também de ser uma hora que precisar de cantar alguma coisa pra desembaraçar você tem que cantar (...)
(ANDRÉ, segundo capitão terno Verde e Preto).

Considerações finais

A participação das bandeirinhas, dos dançadores e dos capitães, é condição para que o terno performatize. É a partir do gesto musical de cada um que se dá a corporalização dos símbolos e significados da festa possibilitando a existência do terno. Destaca-se a relação de mútua dependência entre as principais categorias simbólicas da congada: os congadeiros, o terno, o reinado, a festa e a irmandade. A congada existe a partir do conjunto dessas unidades que são interdependentes.

O caráter de coletividade do Verde e Preto ao mesmo tempo em que cria uma unidade representada pelo terno também ressalta e valoriza a singularidade. De forma dialética, é justamente no respeito ao singular e à expressão particular que se estabelece a idéia de conjunto, que se constitui uma identidade congadeira.

Referências bibliográficas

- BORGES, C. M. **Escravos e libertos nas irmandades do rosário**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- BRANDÃO, C. R. & STRECK R. D. **A pesquisa participante**. Aparecida, SP: Idéias e Letras, 2006.
- BRANDÃO, C. R. **A festa do santo de preto**. Goiânia: UFG, 1985.
- FREITAS, E. M. C. de. **O gesto musical nos métodos de percussão afro-brasileira**. Dissertação de Mestrado em Música da Escola de Música/UFMG. Belo Horizonte/MG, 2008.

- HELLER, A. A. **Fenomenologia da expressão musical**. Blumenau/SC: Letras Contemporâneas, 2006.
- MACEDO, R. **Congada de Catalão**. Catalão-Go: Talento, 2007.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2011.
- OSÓRIO, P. S. Música, Performance e Sociabilidade no Botequim. In: **As Artes Populares no Planalto Central**. Brasília/DF: Verbis Editora, 2010.
- SANDRONI, C. **Feitiço decente**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012
- SCHECHNER, Richard. Performers and Spectators – Transported and Transformed. Between Theatre and Antropology. Trad. In. **Revista Moringa, Vol. 2, n. 1**, jan/jun, João Pessoa: UFPB, 2011.
- SILVA JR, A. R. da S. Performance de negros no cerrado: o batuque Kalunga no compasso da Sussa. In: **As Artes Populares no Planalto Central**. Brasília/DF: Verbis Ed., 2010.
- SILVA, T. T. **A produção social da identidade e da diferença**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2000.
- SOUZA, M. de M e. **Reis Negros no Brasil Escravista: história da Festa de Coroação de Rei Congo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.